

Tinh thần sinh thái trong tiểu thuyết *Con đập ngăn Thái Bình Dương* của Marguerite Duras và *Biên sử nước* của Nguyễn Ngọc Tư

Nguyễn Thị Tuyết¹, Nguyễn Lâm Hồng Thắm²

¹Trường Đại học Văn Lang

²Trường THPT Nguyễn Trung Trực, An Giang

Email: nttuyet@agu.edu.vn

Ngày nhận bài: 12/11/2021; Ngày sửa bài: 09/03/2022; Ngày duyệt đăng: 15/03/2022

Tóm tắt

Từ lý thuyết phê bình sinh thái, bài viết nghiên cứu vấn đề xâm thực biển trong tiểu thuyết “*Con đập ngăn Thái Bình Dương*” của Marguerite Duras và “*Biên sử nước*” của Nguyễn Ngọc Tư. Dù tâm thế khác nhau nhưng Marguerite Duras và Nguyễn Ngọc Tư đều chia sẻ một không gian sáng tạo chung, một cảm quan chung về ý thức nơi chốn là Đồng bằng sông Cửu Long. Hơn nữa, những khác biệt về thời đại sáng tác, các tác phẩm đã phản ánh những khác biệt trong những hiện trạng sinh thái, trong những nguy cơ tinh thần của con người và xã hội, trong những bi kịch hiện tồn của nhân thế, bằng những biểu tượng vô cùng độc đáo.

Từ khóa: biên sử nước (Nguyễn Ngọc Tư), con đập ngăn Thái Bình Dương (Marguerite Duras), đồng bằng sông Cửu Long, phê bình sinh thái, xâm thực biển

The ecological spirit in Marguerite Duras’ *The sea wall* and Nguyen Ngoc Tu’s *Bien su nuoc*

Abstract

Upon a perspective of ecocriticism, the article studies the problem of sea erosion in Marguerite Duras’ novel “*The Sea Wall*” and Nguyen Ngoc Tu’s “*Bien su nuoc*”. Despite their different consciousness, Duras and Nguyen Ngoc Tu both share a common creative space, a common sense of “the place”, that is the Mekong Delta. Moreover, the differences in the times of creation, the works have reflected the differences in ecological realities, in the spiritual dangers of man and society, in the existential tragedies of humanity, with very unique symbols.

Keywords: ecological criticism, *Bien su nuoc* (The Water Chronicle, Nguyen Ngoc Tu), Mekong Delta, *The sea wall* (Un barrage contre le Pacifique, Marguerite Duras), sea erosion

Mở đầu

Từ xa xưa giữa thiên nhiên và con người đã tồn tại một sợi dây liên kết chặt chẽ, vừa hữu hình vừa vô hình. Thiên nhiên tựa như người mẹ hiền dung chứa bao bọc

con người, con người có trách nhiệm bảo vệ và gìn giữ thiên nhiên. Tuy nhiên, sự phát triển của khoa học công nghệ đã khiến con người mờ mắt, khi tưởng rằng, bằng ý chí và xi măng, sắt thép có thể xây nên ngôi nhà

kiên cố, và tự ảo tưởng sức mạnh bằng cách quay lại đập phá ngôi nhà thiên nhiên. Con người tưởng rằng họ là chủ nhân thống trị vũ trụ nên ra sức khai thác, tàn phá tự nhiên, và những thảm họa môi sinh, như động đất, sóng thần, núi lửa, ô nhiễm môi trường, ... từ nửa sau thế kỷ XX càng trở nên trầm trọng, là sự hồi đáp của vũ trụ trước những thách thức ngày càng điên cuồng của con người hiện đại.

Khi nói về mối quan hệ giữa văn học và đời sống, văn nhân thời Nguyễn, Nhữ Bá Sĩ (1787-1867) đã khẳng định: “*Văn chương là cái hiện trạng của một thời đại đã làm nên nó*” (Nguyễn Minh Tấn, 1981: 132). Sự phát triển mạnh mẽ của xu hướng văn học sinh thái từ những thập niên sau thế kỷ XX, tự bản thân nó, đã cho thấy một “hiện trạng” cấp bách đối với toàn nhân loại: sự tồn vong của trái đất, của hệ sinh thái, của muôn loài và của con người. Đặt trọng tâm ở thái độ, ứng xử, suy tư về mối quan hệ giữa con người với môi trường, với thiên nhiên, văn học sinh thái đâu không đề ra một ý tưởng mới mẻ, cao siêu, song trong thời đại này, tư tưởng ấy lại trở thành một thông điệp mang tính cấp bách toàn cầu. Sự nở rộ của tư tưởng ấy là tiếng vọng của những khủng hoảng sinh thái hiện nay, là hệ quả tất yếu của thái độ ngạo mạn, tham lam và ích kỷ của con người trong quá trình hiện đại hóa và xa rời nguồn cội (tự nhiên). Nếu nhìn lịch sử nhân loại từ mối quan hệ, ứng xử giữa con người và thiên nhiên, một cách tương đối, có thể khái quát mối quan hệ ấy là một quá trình nhận thức tự nhiên và tự nhận thức: thần phục, bắt chước, chinh phục, hủy diệt và tái tạo. Ở thời điểm hiện tại, con người đã phần nào nghe được lời than vãn của tự nhiên, nhận ra sự tha hóa của con người và thấy trước được tương lai ảm đạm của môi sinh. Văn học sinh thái ra đời trong

bối cảnh này không chỉ là tiếng chuông cảnh tỉnh nhân loại về những nguy cơ sinh thái mà còn là những bài học, những mất mát, những bi kịch được nhận thức từ sâu thẳm đạo đức và nội tâm con người, ...

Lấy thiên nhiên làm đối tượng phản ánh là thuộc tính tự thân của văn chương nghệ thuật. Vì vậy, khi các nhà nghiên cứu khu biệt văn học sinh thái ở các tiêu chí: thời gian xuất hiện, đặc điểm và quan niệm của văn học sinh thái đã gặp rất nhiều khó khăn trong nỗ lực đưa đến một cách nhìn phổ quát. Điều này cũng dễ hiểu bởi tính chất rộng lớn, đa dạng, phức tạp của nhiều ngành khoa học hiện đại gắn với sinh thái như: Chính trị học sinh thái, Kinh tế học sinh thái, Mỹ học sinh thái, Tâm lý học sinh thái, Thần học sinh thái, Xã hội học sinh thái, Nhân học sinh thái, Nghệ thuật sinh thái, Thiết kế sinh thái, Du lịch sinh thái, Văn học sinh thái, ... Hơn nữa, bản thân văn học sinh thái và các lý thuyết phê bình văn học sinh thái cũng vô cùng đa dạng như: phê bình sinh thái, phê bình sinh thái tinh thần, phê bình nữ quyền sinh thái, phê bình sinh thái xã hội, ...; Và trong thực tế nghiên cứu cũng như tính tiềm năng của khuynh hướng Phê bình sinh thái sẽ “*trở thành liên ngành, đa văn hóa và mang tính quốc tế chưa từng thấy từ trước tới nay*” (Glotfelty & Harold, 1996; Trần Thị Ánh Nguyệt dịch, 2014).

Trong sự phức tạp và đa dạng đó, các nhà nghiên cứu đã có những đồng thuận nhất định: (1) xem văn học sinh thái, về cơ bản, là “*văn học lấy chủ nghĩa chinh thế sinh thái làm cơ sở tư tưởng, lấy lợi ích chinh thế của hệ thống sinh thái làm lợi ích cao nhất để khảo sát và biểu hiện mối quan hệ giữa con người với tự nhiên và truy tìm nguồn gốc xã hội của nguy cơ sinh thái*” (Bùi Thanh Truyền, 2018: 41); (2) thừa nhận tác phẩm *Mùa xuân im lặng* (Silent

Spring, 1962) của nhà văn Mỹ, Rachel Carson (1907-1964) là “*tác phẩm mở đầu cho phong trào bảo vệ môi trường của phương Tây hiện đại, đồng thời mở đầu cho thời đại văn học sinh thái*” (Bùi Thanh Truyền, 2018: 35). Nguyễn Thị Tịnh Thy, trên cơ sở nghiên cứu tài liệu của người đi trước, đã chỉ ra năm đặc trưng của văn học sinh thái: (1) Phê phán chủ nghĩa nhân loại trung tâm và sự cực đoan hóa chủ nghĩa sinh thái trung tâm; (2) Lấy chủ nghĩa chính thể sinh thái làm lợi ích cao nhất, kêu gọi tinh thần “chủ nghĩa nhân văn sinh thái”; (3) Nhấn mạnh “nơi chốn” và “ý thức nơi chốn”; (4) Kết hợp tính khoa học và tính văn học; (5) Có trách nhiệm sinh thái, phê phán mặt trái của văn minh, cảnh báo nguy cơ sinh thái (Nguyễn Thị Tịnh Thy, 2017: 93-96). Và công việc của nhà phê bình sinh thái là nghiên cứu “*mối quan hệ giữa văn học và môi trường tự nhiên*”, từ “*phương pháp tiếp cận trái đất là trung tâm*” (Glotfelty & Harold, 1996; Trần Thị Ánh Nguyệt dịch, 2014), để khám phá “*thẩm mỹ sinh thái và biểu hiện nghệ thuật của nó trong tác phẩm*” (Bùi Thanh Truyền, 2018: 65). Từ nhiệm vụ này có thể xác nhận thêm rằng, đối tượng nghiên cứu của phê bình sinh thái không chỉ là các tác phẩm được sáng tác trong thời đại khủng hoảng môi trường, mà mọi tác phẩm văn học thuộc mọi thời đại khác nhau, nếu tác phẩm ấy có “*tiềm năng thúc đẩy toàn nhân loại nuôi dưỡng và bồi đắp tố chất sinh thái nhân văn*” (Bùi Thanh Truyền, 2018: 68).

Trên cơ sở lý thuyết văn học sinh thái, lý thuyết phê bình sinh thái có tính chất dẫn đạo nêu trên, bài viết này không hẳn là sự cụ thể hóa lý thuyết ấy, mà quan trọng hơn, khám phá một vài ý nghĩa, giá trị của tiểu thuyết “*Con đập ngăn Thái Bình Dương*” của Marguerite Duras và “*Biên sử nước*”

của Nguyễn Ngọc Tu từ điểm nhìn tinh thần sinh thái. Tinh thần ấy đều khởi đi từ nguy cơ xâm thực biển của vùng đất Nam bộ, song do tính chất thời đại và cảm quan nghệ thuật khác nhau, Marguerite Duras và Nguyễn Ngọc Tu đã thể hiện những vấn đề sinh thái nhân văn trong những biểu tượng ẩn tượng và sâu sắc.

2. Đồng bằng Sông Cửu Long - không gian sinh thái trong văn chương Marguerite Duras và Nguyễn Ngọc Tu

Xét về mặt từ nguyên, từ *ecology* (sinh thái học) trong tiếng Anh có nguồn gốc từ tiếng Hy Lạp là *oikos* mang ý nghĩa là “nhà”, “nơi ở” và *logos* mang ý nghĩa là “khoa học”. Từ ý nghĩa này, thuật ngữ “sinh thái học” được hiểu là ngành nghiên cứu về các mối quan hệ giữa sinh vật và môi trường sống. Một cách khái quát, vạn vật bao gồm con người, từ hữu cơ đến vô cơ, từ hữu thể đến vô thể, từ vật chất đến tinh thần, đều có mối quan hệ mật thiết với môi trường xung quanh, với tất cả những điều kiện sống. Cũng khởi đi từ “ý thức nơi chốn” như các nhà sinh thái học, văn chương sinh thái coi trọng ý nghĩa tinh thần và tâm lý của vùng không gian mà nhà văn (tác phẩm, nhân vật) thuộc về. Mỗi nhà văn được sinh trưởng, gắn bó với mỗi địa danh nhất định và trong văn chương, mỗi nhà văn cũng gần như có một “quê hương”, một không gian như thế trong tác phẩm. Bản thân những không gian đó hàm chứa vấn đề thực tiễn, hoặc lịch sử văn hóa cụ thể, và quan trọng hơn, đó cũng là mảnh đất đã uơm mầm và nuôi dưỡng hệ tư tưởng của nhà văn, dấu đó là không gian thực tế hay tưởng tượng. Điều này trở thành một hiện tượng khá phổ biến trong hoạt động sáng tạo văn học nghệ thuật. Vũ trụ sáng tạo của James Joyce gắn bó với mảnh đất và con người thành phố Dublin (Ireland). Nhà văn hiện thực huyền ảo Mỹ

Latin, Gabriel García Márquez lại sáng tạo nên làng Macondo biểu tượng của chốn lưu đày, chia cắt và tàn lụi. Mạc Ngôn trước sau gắn bó với vùng đất Cao Mật, hay vùng núi Bả Lâu là bối cảnh bao trùm các sáng tác sáng tác của Diêm Liên Khoa, ... Tiểu thuyết *Con đập ngăn Thái Bình Dương* (Marguerite Duras) và *Biên sử nước* (Nguyễn Ngọc Tư) có chung không gian hiện thực là vùng Đồng bằng sông Cửu Long, và hơn thế, Marguerite Duras và Nguyễn Ngọc Tư, dẫu không cùng thời đại nhưng đều trưởng thành trong không gian văn hóa Nam Bộ, miền Nam Việt Nam. Chính không gian sông nước đậm màu sắc văn hóa Nam Bộ ấy là chủ đề, đề tài và cũng là cơ sở để các nhà văn thể hiện những suy tư về vấn đề sinh thái, về mối quan hệ giữa con người và sông nước đậm màu sắc địa phương, về sự tồn vong của đời sống trong những trăn trở suy tư đời thường hay ở tầm nhìn viễn kiến. Và chính vì lý do ấy mà Bùi Thanh Truyền khẳng định: “*Tinh thần sinh thái là một yếu tính của văn xuôi hiện đại Nam Bộ*” (Bùi Thanh Truyền, 2018: 131).

Marguerite Duras (1914-1996) là nhà văn Pháp lừng danh. Bà sinh ra và lớn lên ở Gia Định (Sài Gòn), và suốt mười tám năm đầu đời đã để lại nhiều ký ức khó phai về mảnh đất Nam Kỳ thuộc Pháp, không chỉ đối với đời sống tư tưởng tình cảm mà còn với mạch nguồn sáng tạo cho văn chương. Vùng không gian tuổi thơ ấy trở đi trở lại trong nhiều tác phẩm của bà như *Con đập ngăn Thái Bình Dương* (1950), *Người tình* (1984) và *Người tình Hoa Bắc* (1991). Theo các nhà nghiên cứu “nhà văn nữ thường tự ăn mình” nhưng “tự ăn mình” nhiều lần, lại liên tục tái diễn ký ức và những hoang tưởng về ký ức ấy trong tác phẩm với tần suất dày đặc như vậy có lẽ chỉ có ở Marguerite Duras. *Con đập ngăn Thái Bình*

Dương là khởi đầu của quá trình tái lập ấy, nó xoắn bện trong hai đề tài xuyên suốt quá trình sáng tạo của nhà văn là Đông Dương và tình yêu. Không chỉ là chất liệu của tác phẩm, sản phẩm của yếu tố hư cấu, mà không gian văn hóa ấy trở thành **bản sắc** của Marguerite Duras như nghiên cứu của Bouthors-Paillart: “*sự tiếp xúc với người annamit ghi một dấu ấn vĩnh viễn lên toàn bộ thời thơ ấu của Marguerite Duras*” (Bouthors-Paillart, 2002; Hoàng Cường dịch, 2008: 57-58). Từ những tình bạn đầu tiên, hay trải nghiệm tình dục đầu đời đến địa vị xã hội của gia đình Marguerite Duras ở xứ sở Đông Dương những năm 1920 đều cho thấy sự gắn bó sâu sắc với người An Nam, với văn hóa Nam Bộ và sự phân liệt với người da trắng, với văn hóa Pháp. Nếu *Người tình* và *Người tình Hoa Bắc* không gian văn hóa Nam Bộ được điển hình hóa ở hai không gian: không gian sông nước (qua phà trên sông Cửu Long) và không gian Chợ Lớn (căn phòng người tình) và cả hai không gian ấy trong cảm quan của người kể chuyện đều gọi sự hung bạo độc ác, đau đớn và tuyệt vọng thì *Con đập ngăn Thái Bình Dương* không gian của miền nhiệt đới được mở rộng và con người sống hài hòa với thiên nhiên. Suzanne và anh trai, Joseph, đã thoải mái “*đi chân đất trên những con đường mòn*” [1], “*bơi lội trong những con sông nhỏ*” [2], “*hái những trái xoài không bao giờ chín*” [3], đi săn cá sấu, thú dữ, ... Hoặc cánh rừng nhiệt đới được miêu tả trong mối tương giao hài hòa giữa cây cối và động vật, giữa ánh sáng, âm thanh, màu sắc và hương thơm trong một “*trạng thái bất phân của bước khởi thủy thế gian*” [4]. Những cảm xúc ấy của Suzanne là những phóng chiếu ký ức của nhà văn về quê hương nơi có những cánh đồng hoang dại vùng châu thổ sông Mê Kông. Đó cũng là

nơi mà cô gái mười lăm tuổi rưỡi trong *Người tình* và *Người tình Hoa Bắc* cũng đều cảm thấy thân thiết, nơi họ được sinh ra và thuộc về.

Cha mẹ của Marguerite Duras là Henri Donnadieu và Marie Donnadieu, đến Đông Dương với niềm tin tưởng ngây thơ mà chính quyền đã thôi thúc: “*Hãy gia nhập đội quân thuộc địa, nơi đây hạnh vận đang chờ các bạn*” [5] và khát vọng làm lại cuộc đời (họ đến với nhau sau thất bại trong cuộc hôn nhân đầu tiên). Song giấc mộng đó sớm rơi vào tuyệt vọng, ông Henri mắc bệnh kiệt ly, trở lại mẫu quốc và qua đời năm 1918, khi nhà văn tương lai lên bốn tuổi. Một mình bà Marie bám trụ lại chốn thuộc địa này với đồng lương giáo viên tiểu học eo hẹp để nuôi dạy ba đứa con khôn lớn. Sự nghèo khó của gia đình Marguerite Duras khiến giới thượng lưu da trắng xa lánh và họ trở thành kẻ bên lề, không tiền bạc, địa vị và quyền lực, nghĩa là không có tương lai ở chốn thuộc địa này. Cuốn tiểu thuyết thứ ba này của Marguerite Duras, theo lời bà, “*gần như hoàn toàn tự thuật*” [6]. Từ điểm nhìn mang tính chất tự truyện của cô gái 17 tuổi, Suzanne và gia đình cô, những nạn nhân da trắng của sự bóc lột và tham nhũng của chủ nghĩa thực dân, tác phẩm đã phản ánh những vấn đề nhức nhối của xã hội thuộc địa trong mối tương quan với sức mạnh tàn phá của tự nhiên. Đó là sự thật về những thất bại, bi kịch của người mẹ và cả gia đình nhà văn ở xứ Đông Dương, đặc biệt là cú lừa về “*nhượng địa*” nằm giữa Réam và Kampot. Cú lừa ấy đẩy gia đình Marguerite Duras rơi vào cảnh phá sản, biến bà Marie “*từ một người đầy đam mê và khát vọng, bà trở nên mòn mỏi và điên loạn*” (Nguyễn Thị Tuyết, 2018). Sự thật này trở thành yếu tố then chốt trong cốt truyện và tư tưởng tác phẩm *Con đập ngầm*

Thái Bình Dương. Bề mặt của tác phẩm phản ánh việc đồng bằng bị ngập mặn, không thể canh tác, con người nghèo đói và tuyệt vọng; bề sâu, vạch rõ những xung đột trong lòng xã hội thực dân càng trở nên khốc liệt vì vấn đề dân tộc, chủng tộc và giới tính. Marguerite Duras đã rất thành công khi mã hóa mối quan hệ xã hội đầy áp chế, bóc lột ấy trong những hình ảnh vô cùng ấn tượng ngay trong nhan đề: “*Con đập*” và “*Thái Bình Dương*”.

Như vậy, chính sự gấn bó, trải nghiệm và những bi kịch của gia đình Marguerite Duras ở Đông Dương trong mười tám năm đầu đời (1914-1932) đã để lại những dấu ấn khó phai, trở thành chất liệu cho các tác phẩm của Marguerite Duras. Không gian sinh thái Nam bộ trong tác phẩm của bà không đơn thuần là không gian thiên nhiên sông nước với những chuyến qua phà hay đồng bằng bùn lầy bão hòa chất muối, mà sâu xa hơn là không gian tinh thần đầy tổn thương và chết chóc, áp bức và tha hóa.

Nguyễn Ngọc Tư là một trong số ít nhà văn lớn đương đại của Đồng bằng sông Cửu Long và cả nước, nổi danh với nhiều tập truyện ngắn, đặc biệt là từ năm 2005, khi truyện ngắn *Cánh đồng bất tận* ra đời và trở thành một hiện tượng văn học đặc biệt. Với cảm quan riêng và nỗ lực đổi mới không ngừng, năm 2018, chị được trao Giải thưởng Văn học Literaturpreis, do Litprom (Hiệp hội quảng bá văn học châu Á, châu Phi, Mỹ Latin ở Đức) bình chọn. Là đứa con của vùng đất mũi Cà Mau, những cánh đồng bao la bát ngát, sông ngòi, kênh rạch chằng chịt là không gian tiêu biểu trong sáng tác của Nguyễn Ngọc Tư. Sau hơn hai mươi năm cầm bút (tính từ 1997 đến 2020) chị đã có gần 30 đầu sách và cuốn nào cũng lấy bối cảnh văn hóa sông nước Nam Bộ; ngay tên các tác phẩm, đặc biệt là tên hai cuốn tiểu

thuyết của chị, *Sông* (2012) và *Biên sử nước* (2020), đã tự thân thuộc về nơi mà nó được sinh ra. Và, có lẽ rời bỏ cái nôi văn hóa ấy ngòi bút của chị sẽ bị cắt đứt mạch nguồn sáng tạo, cũng như những suy tưởng của Marguerite Duras vĩnh viễn thuộc về vùng Nam bộ (Đông Dương), ... Như vậy, Marguerite Duras và Nguyễn Ngọc Tư hữu duyên trong sự gắn bó với thiên nhiên và con người Nam bộ; và chính tác phẩm của họ không chỉ là những tâm sự, suy tư của cá nhân về đời sống mà còn cho thấy những biến đổi của tự nhiên và xã hội, những vận động trong quá trình ứng xử với thiên nhiên của con người.

Biên sử nước trước nhất là một cách tân độc đáo trong hành trình sáng tạo của Nguyễn Ngọc Tư. Không chỉ đổi mới về những kỹ thuật kể chuyện, mà đặc biệt là ở khả năng ám gợi trong mối tương quan với các vấn đề có tính thời sự cấp bách. Nếu những tác phẩm xuất bản trước *Biên sử nước* của Nguyễn Ngọc Tư có mở đầu và kết thúc chặt chẽ trong hình thức kết cấu truyền thống, thì đến lượt nó, nhà văn bề vụn logic bề mặt, chú trọng logic bề sâu. Tác phẩm là những câu chuyện có vẻ rời rạc được chấp nối lại với nhau ở bề mặt văn bản; trong sự đa thanh, đa âm vọng lại, ở điểm giao nhau của những câu chuyện vụn vặt ấy là vấn đề môi sinh, nguy cơ xâm thực biển, là sự tồn vong của Đồng bằng sông Cửu Long.

Trong bối cảnh biến đổi khí hậu phức tạp như hiện nay, xâm thực biển trở thành vấn nạn không chỉ của riêng một cá nhân, một gia đình như trong sáng tác của Marguerite Duras mà là vấn đề của toàn xã hội; những dự cảm, âu lo về sự *biến mất* của đồng bằng được Nguyễn Ngọc Tư ám gợi trong *Biên sử nước*. Tiểu thuyết của Marguerite Duras và Nguyễn Ngọc Tư ra

đời cách nhau hơn 2/3 thế kỷ, song cùng đề cập đến vấn đề xâm thực biển, hai tác phẩm chỉ ra một khía cạnh khác của nước biển: dữ tợn và ám ảnh, bi kịch và chết chóc. Một cách ý thức hoặc vô thức, các nhà văn không chỉ cho thấy xâm thực biển là nguy cơ sinh thái cấp bách đối với Đồng bằng sông Cửu Long nói riêng, mà còn xót xa trước những bi kịch của con người ở miền sông nước này.

3. Hệ biểu tượng đậm tinh thần sinh thái trong tiểu thuyết *Con đập ngăn Thái Bình Dương* và *Biên sử nước*

Biểu tượng là những hình ảnh, ký hiệu mang ý nghĩa biểu trưng; giữa hình ảnh và ý nghĩa ấy hoặc tự thân có những mối quan hệ liên can hoặc chứa đựng những quy ước chung của cộng đồng. Trong văn học nghệ thuật, biểu tượng hóa làm phong phú ý nghĩa của ký hiệu trong một bối cảnh cụ thể; chính vai trò sáng tạo của nhà văn đã gia cố, cấp thêm nghĩa mới cho biểu tượng, lúc này biểu tượng trở thành hình tượng nghệ thuật in đậm dấu ấn tư tưởng và văn tài của người nghệ sỹ. Nếu vấn đề xâm thực biển là đề tài chung trong tiểu thuyết của Marguerite Duras và Nguyễn Ngọc Tư thì điểm giao thoa thú vị thứ hai giữa *Con đập ngăn Thái Bình Dương* và *Biên sử nước* là các nhà văn đã thể hiện vấn đề ấy bằng hệ thống biểu tượng vô cùng độc đáo.

3.1. Hệ biểu tượng về sự áp chế, mất mát và chết chóc trong *Con đập ngăn Thái Bình Dương*

Tinh thần sinh thái trong *Con đập ngăn Thái Bình Dương* không chỉ được thể hiện ở cảnh thiên nhiên hoang dã như những dòng sông bạt ngàn chở phù sa, những cánh rừng nhiệt đới cây cối rậm rạp tươi tốt, những đồn điền nhiễm mặn, những trận mưa, những loài thú dữ, những đàn muỗi vo ve, tiếng chim lãnh lót, ... mà đặc trưng hơn

chủ đề này được đan xen vào các vấn đề chủng tộc, giai cấp, giới tính ở vùng Nam Kỳ thuộc Pháp những năm 20-30 của thế kỷ XX. Năm 1950, *Con đập ngăn Thái Bình Dương* ra đời khi châu Âu (nhân loại) vừa thoát ra từ hòng súng của chủ nghĩa phát xít và sự hủy diệt của bom nguyên tử. Đây cũng là thời điểm mà cuộc chiến tranh và khai thác thuộc địa của Pháp ở Đông Dương, gần như đang rơi vào ngõ cụt... Cuốn tiểu thuyết này của Marguerite Duras là tiếng nói tố cáo, là bản cáo trạng về chính sách bóc lột của chính quyền thuộc địa, khởi đi từ những bi kịch và mất mát của gia đình nhà văn - một gia đình người da trắng. Bản cáo trạng ấy được nhà văn tổ chức một cách khéo léo thông qua các biểu tượng về sự nghèo đói, tổn thương và chết chóc (đồn điền chết, trẻ con bản địa chết, con ngựa chết, bà mẹ chết, Suzanne mất trinh) của người dân thuộc địa và sự áp chế mạnh mẽ (biển Thái bình Dương) của chế độ thực dân.

Ngay từ đầu tác phẩm, tính chất vô sinh cần cỗi của đồng bằng đã được người kể chuyện nhấn mạnh: “*đồng bằng bao hòa chất muối*”, “*chẳng có cái gì mọc lên*” [7]. Đồn điền tọa lạc ở một vùng đất xứ Cao Miên: “*đồng bằng Kam lầy lội, một phía bị vây bởi biển Trung Hoa (...) phía Đông bị bởi dải núi rất dài chạy dọc theo bờ biển, khởi đầu từ tít trên cao lục địa châu Á, xuống dần vịnh Xiêm La*” [8]. Như vậy, ngoài tính chất vô sinh đồn điền còn bị phong tỏa trong cô độc; vô sinh và cô độc không đơn thuần là tính chất của tự nhiên, mà mang tính ám chỉ đến không gian tinh thần của con người, trở nên xơ cứng và tha hóa. Ở cái chốn hoang vu và tẻ liệt ấy con người đã mất hết ý tưởng, ngay cả ý tưởng tồi như việc Joseph mua con ngựa già cỗi, đang lê những bước ngoắc ngoải, thê thiết

cũng được cho là một ý hay! Tưởng rằng con ngựa là phương tiện giúp họ kết nối với thế giới bên ngoài nhưng nó đã quá già, và đang chết. Trước con ngựa già kiệt quệ, bà mẹ đã nhìn thấy hình ảnh của chính mình: “*bà bảo nó giống như bà, nó chán không muốn sống và ưng để mình chết đi*” [9]. Chính cái chết của con ngựa mở đầu tác phẩm là tín hiệu đầu tiên về sự cần cỗi, vô sinh và chết chóc này.

Cuộc sống của người dân bản địa cũng hết sức khó khăn vì đồng bằng nhiễm mặn, thủy triều càn quét hằng năm. Dưới con mắt của người da trắng, người bản địa không chỉ nghèo đói, lam lũ, bệnh tật, mất vệ sinh mà sâu xa thấy được sự sống và cái chết của con người nơi đây hòa với nhịp của tự nhiên: “*Những đứa trẻ này chẳng khác nào mua, hoa quả, lụt lội, chúng đến hàng năm, theo từng đợt đều đặn*” [10], rồi phần lớn những đứa trẻ lại chết đi, chúng chết tự nhiên “*những đứa trẻ trở về với đất đơn giản như những quả xoài dại trên vùng cao, những con khi nhỏ ở vùng cửa rạch*” [11],... Trẻ con chết vì đói khát, vì dịch tả do ăn xoài xanh, vì chết đuối, chết vì cảm nắng, chết ngạt vì bụng đầy giun sán, ... vậy nên, dưới mặt đất của đồng bằng “*lúc nhúc xác trẻ con*” [12]. Tất cả những bất hạnh đó của trẻ con và người dân bản địa trách nhiệm đều thuộc về chính quyền thuộc địa. Những kẻ dương cờ “khai hóa”, “văn minh” lại chính là những kẻ dã man tăng cường bóc lột, áp bức và giết chóc. Dầu gia đình của ba mẹ con Suzanne rơi vào cảnh khốn cùng, nhưng nỗi khốn cùng của người da trắng không thể nào so sánh với nỗi khốn cùng của người dân bản địa...

Trung tâm tác phẩm là nỗi khốn cùng của người phụ nữ da trắng, luống tuổi, góa chồng, đã gồng gánh nuôi hai con khôn lớn. Đó là người đàn bà mạnh mẽ quả quyết,

dám từ bỏ quê hương để đi tìm giấc mơ giàu sang cho chính mình, người đã lao động miệt mài suốt mười lăm năm để có thể mua được đồn điền để hiện thực hóa giấc mộng làm chủ ở chốn thuộc địa. Nhưng giấc mộng ấy đã sớm tan theo sóng biển: “*những đợt thủy triều tháng bảy ào lên đồng bằng làm ngập hết mùa màng*”, “*đồn điền của bà không thể trông trọt được*” [13], song người đàn bà trụ cột gia đình ấy không hề nhụt chí, bà nhanh chóng xây dựng một loạt các con đê dọc theo chu vi của đồn điền. Bà cùng gần hai trăm người nông dân bản địa trong vùng, suốt sáu tháng trời ròng rã dựng nên con đập với biết bao công sức tiền bạc và hy vọng. Vậy mà chỉ một cú “tung hê của biển”, những cái đập đã mất hút, tan cùng bọt biển, hòa vào dòng chảy mênh mông. Chính những con nước dâng đã phá nát những hàng hoa màu, khiến đồn điền trở thành những đồn điền chết. Thêm nữa, “bọn cua” ranh mãnh gặm nhấm tiếp tay ăn mòn công sức của bao con người. Vậy là cứ mỗi năm vào tháng bảy nước biển lại mặc nhiên xâm lấn vào tận chân các túp lán cuối cùng, nơi khởi đầu địa phận của đồn điền, chúng mặc nhiên phá hủy tất cả trước sự bất lực của con người...

Sau nhiều lần xây đập thất bại, bà mẹ đã vô cùng buồn chán và cay đắng, bà trở nên điên loạn, những đợt sóng thủy triều không chỉ cuốn hết mùa màng, gia sản mà còn giết chết ý chí, ước mơ và cuộc sống của người mẹ. Hình tượng người mẹ tảo tần dần thay đổi trong tâm trí những người con, bà giờ đây, chẳng khác nào một “*mụ già hăm*”, không tinh táo, thường xuyên la hét, lại còn “*hay ngủ thiếp ở mọi nơi mọi chốn*” [14]. Tự nhiên thật vĩ đại và cũng thật khủng khiếp, con người được sinh ra và phải liên tục đấu tranh để bảo vệ sự sinh tồn ấy. Marguerite Duras đã nói đến sự phi lý

của kiếp hiện sinh trong bi kịch của người mẹ, của những người nông dân ở chốn thuộc địa này. Nhân vật bà mẹ trở thành một Sisyphus hằng năm phải mang gánh nặng lớn lao, bi đát, nhưng bà không phải là một vị thần, nên bà đã kiệt lực và chết trong nỗi chua xót vì căm phẫn và thất bại. Cái chết nặng nề của bà mẹ đã được báo hiệu từ bao năm trước và khuôn mặt kỳ dị của bà trước lúc nhắm mắt đã phản ánh toàn bộ bi kịch của cuộc đời bà: sự giằng xé giữa “*chán ngán, mệt mỏi dị thường và khoái lạc dị thường không kém*” [15]. Cái chết từ tình thần đến thể xác của người mẹ là biểu tượng cho những áp bức mà bà đã phải chịu đựng bao nhiêu năm, đến nay không còn có thể chống đỡ, tận trong sâu thẳm bà ý thức hết nguyên nhân của những đau khổ mà bà đã trải qua, đã chịu đựng. Đó chính là sự tráo tráo, lọc lừa của bọn địa chính, sự tham lam bản thủ của bọn ngân hàng, sự phi nhân tính của chế độ xã hội thuộc địa, ...

Cuộc đấu tranh chống lại thiên nhiên, chống lại xâm thực biển hằng năm của bà mẹ, của Joseph và Suzanne đã trở nên vô vọng, họ sẽ làm gì để có thể tồn tại và mưu sinh? chán ngán đồn điền buồn tẻ và người mẹ cố chấp, Joseph đã nuôi ý định ra đi, anh trông mong một người đàn bà giàu có, còn Suzanne trông chờ một người đàn ông và bà mẹ chỉ có thể chờ đợi cái chết. Nếu Joseph có sự chủ động và tự do lựa chọn thì Suzanne, đứa con gái tội nghiệp sở hữu ngoại hình xinh đẹp, sớm bị người mẹ biến thành công cụ kiếm tiền. Bà mẹ một mực muốn Suzanne dùng thân xác để đổi lấy những món lời từ Monsieur Jo, một chàng trai xấu xí đến kinh tởm nhưng là con của một chủ đồn điền giàu có trong vùng, từ chiếc máy hát, đến chiếc xe hơi và lớn hơn đó chính là chiếc nhẫn kim cương giá trị. Cũng như cô gái mười lăm tuổi rưỡi trong

Người tình đã kết thân với người đàn ông da vàng để gia đình mình không chết đói, Suzanne cũng chỉ còn cách ấy mới có thể cứu được con đập phi lý, đồng bằng cần cỗi và gia đình trên bờ vực phá sản. Các cô gái trong sáng tác của Marguerite Duras đã bị các cơ chế xã hội thuộc địa, sự nghèo đói, sự phân biệt làm ô danh, trở thành gái điếm là cách duy nhất để họ có thể duy trì sự tồn tại. Nếu xem trình tiết là phong ấn mà tự nhiên đã tạo ra để bảo vệ sự trong trắng khởi nguyên và phẩm giá của người phụ nữ thì kẻ làm ô uế sự trinh trắng, phá nát phong ấn ấy với dã tâm xâm chiếm, thống trị là những kẻ đã chà đạp tự nhiên. Monsieur Jo, John Barner và Atigos là những kẻ như thế, những kẻ đại diện cho tư tưởng nam quyền thống trị dùng tiền bạc, vật chất để mong chiếm được thân xác và trình tiết của Suzanne.

Nếu đồn điền bị nhiễm mặn là thuộc về yếu tố tự nhiên thì chính quyền thuộc địa mà trước nhất là sự tham lam và bi ối của bọn địa chính thuộc về đặc điểm xã hội. Theo luật đặc nhượng công sản năm 1867, “*ruộng đất đặc nhượng sẽ phải nộp thuế kể từ ngày 1 tháng giêng sau ngày bán nhưng trong sổ vẫn ghi là đất tạm nhượng...*” (Nguyễn Đình Tư, 2016: 68). Và đồn điền sẽ bị thu hồi nếu “*sau một thời hạn nhất định, toàn bộ đất đai không được trông trọt*” [16]. Lợi dụng sự thiếu hiểu biết của người mua, vậy là bọn địa chính đã đạt được mục đích không giao hẳn đồn điền cho ai cả: “*Khoảng mười lăm đồn điền vùng Kam, họ đã đưa tới lập nghiệp, làm phá sản, đuổi đi, lại đưa tới lập nghiệp, lại làm phá sản, lại đuổi đi, có lẽ hàng trăm gia đình*” [17]. Sự áp chế của môi trường tự nhiên và chính sách của xã hội phi nhân là nguyên nhân gây nên bao tổn thương, mất mát và chết chóc; sự đồng nhất giữa môi trường sinh thái vô

sinh và môi trường tinh thần phi nhân ấy được Marguerite Duras mã hóa trong biểu tượng biển Thái Bình Dương, vậy nên, biểu tượng này càng trở nên đa nghĩa.

Xuất phát từ cách gọi cổ ý, bà mẹ đã gọi Thái Bình Dương thay vì gọi chính xác vùng biển tiếp giáp với đồn điền của bà là biển Đông (South China Sea), vùng biển mà trong ý niệm của bà là “*biển Trung Hoa... quê quê... con con*” [18]. Nếu tiên khởi, cách gọi ấy phản ánh ý tưởng lớn lao và giấc mơ táo bạo thì về sau nó phản ánh những phi lý, những ảo tưởng và những đau đớn tuyệt vọng của bà. Ý tưởng xây đập ngăn Thái Bình Dương và những thất bại liên tiếp của công việc đó vẫn không thể ngăn bà mẹ “*đêm đêm tiến hành lại việc xây đập, ...*” [19]. Người mẹ đã mang cái ý tưởng đẹp đẽ và cũng là cái thế giới địa ngục của mình bao phủ lên cuộc đời các con. Bà xem các con như một công cụ, và có trách nhiệm phải cùng bà xây đắp ước mơ quá khổ của bà. Những đứa con, nửa phản kháng, nửa không thể rời bỏ bà, đành miễn cưỡng chấp nhận cùng bà xây đập bảo vệ đồn điền. Giữa họ bây giờ không tồn tại đơn thuần tình mẫu tử thiêng liêng, mà là lòng thù hận giằng xé lẫn nhau... Chính sự phần uất cho số phận của bản thân, cùng niềm xót thương trước cảnh ngộ của biết bao người dân bản địa, người mẹ trở thành một con người quá khích, khát khao lật tẩy mưu mô của bọn địa chính tàn ác, đang ẩn mình dưới lớp áo quan chức nhà nước thuộc địa. Nhưng cũng chính trong hành trình chống lại cái ác, chống lại thiên nhiên dữ dội, bà đã đánh mất chính cuộc đời mình và tương lai các con. Những tổn thương về thể xác có thể phục hồi, nhưng những vết thương chạm đến khối óc và trái tim là những vết thương suốt đời rỉ máu. Người mẹ đã đi đến tận cùng sự tuyệt vọng và cho đến lúc nhắm mắt xuôi tay,

người đàn bà ấy vẫn chẳng thể buông bỏ, bà đã mang cái “ước mơ lớn” về cõi vĩnh hằng. Những đứa con vẫn tiếp tục sống, sống trong sự ám ảnh với những vết thương lòng chúng mang theo suốt cuộc đời. Bi kịch của những con người nhỏ bé ấy khởi sinh từ nạn xâm thực biển, từ sự thối nát của chính quyền thuộc địa và từ những tham muốn vô vọng của lòng người. Tất cả những ý nghĩa ấy quần tụ trong biểu tượng biển Thái Bình Dương làm cho tác phẩm càng độc đáo, giàu sức gợi. Vậy nên không gian biển chỉ xuất hiện thoáng qua nhưng nó hiện diện ở khắp nơi, ở sự thất bại của những con đập, ở sự vô sinh của đồng bằng, là nguyên nhân dẫn đến bi kịch của mọi thành viên trong gia đình; cũng như nạn xâm thực biển, những chính sách áp bức, sự tham nhũng, và tàn ác của chính quyền thực dân là nguyên nhân dẫn đến nghèo đói, tối tăm và chết chóc ở chốn đồng bằng này.

Như một cuộc đấu tranh sinh tồn hằng ngày, *Con đập ngăn Thái Bình Dương* cho ta thấy mối quan hệ mật thiết giữa môi trường sống và thể giới tinh thần của con người. Nếu con người trở thành quái vật thì đó là hệ quả trực tiếp từ môi trường, mà trước nhất là môi trường xã hội. Marguerite Duras trong tác phẩm của mình đã cho thấy quá trình ăn thịt đồng tộc của thiết chế xã hội thực dân Pháp ở Đông Dương.

3.2. Hệ biểu tượng về sự khủng hoảng, tha hóa và cứu rỗi trong *Biên sử nước*

Nguyễn Ngọc Tư viết *Biên sử nước* khi vấn đề sinh thái trở thành nguy cơ cấp bách trên thế giới nói chung và ở Việt Nam nói riêng. Trong đó, mức độ ảnh hưởng nghiêm trọng nhất do biến đổi khí hậu ở nước ta là vùng Đồng bằng sông Cửu Long. Theo kịch bản biến đổi khí hậu cập nhật năm 2020 dự báo rằng cuối thế kỷ XXI, “Nếu mực nước biển dâng 100 cm sẽ

có khoảng 47,29% diện tích Đồng bằng sông Cửu Long có nguy cơ ngập, cao nhất là tỉnh Cà Mau khoảng 79,62%” (Bộ Tài nguyên và Môi trường, 2021). Nếu Marguerite Duras viết về vấn đề nước biển xâm thực như một biểu tượng về sự thối nát xấu xa (tham nhũng, hối lộ, phân biệt chủng tộc và giới tính) của chính quyền thuộc địa và những thất bại liên tiếp của người mẹ thì Nguyễn Ngọc Tư, trong tác phẩm của mình, đang truyền cho độc giả một thông điệp khẩn: hãy cứu lấy Đồng bằng! Theo Trần Thị Ánh Nguyệt (2014: 39) vấn đề sinh thái cũng là vấn đề nhà văn quan tâm và được thể hiện trong nhiều tác phẩm trước đó, đặc biệt là *Cánh đồng bất tận*. Mở đầu *Biên sử nước* là hình ảnh “Đức ngài chỉ còn mỗi trái tim” và “người đàn bà tay bông đùa nhỏ” [20] người đọc chưa kịp hiểu rõ thì sang chương thứ hai “Những thờ dài mang vị muối” tác giả lại lôi kéo người đọc vào một không gian hoàn toàn nước, đây chính là dòng chảy khơi nguồn cho toàn bộ quyền tiểu thuyết. Nước biển bắt đầu kéo quân vào sân lễ để chiếm đóng “Lớp đất cứng đã bị lấy đi ... nước ở mọi nơi” [21]. Người dân đã dự trù sẵn trường hợp nước biển sẽ xuất hiện, thế nhưng sự chuẩn bị đang dở dang thì nước biển đã tràn bờ trước sự bất lực của biết bao con người. Nước nhanh chóng tràn vào, và người dân chỉ biết thờ dài bất lực... Dấu mục đích viết tác phẩm của các nhà văn là khác nhau và lãnh thổ của vùng Đồng bằng sông Cửu Long trong hai thời điểm không đồng nhất nhưng cả hai tác phẩm đều phản ánh chung một thực trạng: sự tàn phá khủng khiếp của nước biển.

Khác với Marguerite Duras trong sự thống nhất và tập trung về cốt truyện, biểu tượng trong *Con đập ngăn Thái Bình Dương* thì *Biên sử nước* là một tác phẩm đa nghĩa, đa tuyến và đa biểu tượng. Mười một

chương là mười một câu chuyện với biết bao cảnh đời trôi nổi, trong đó vấn đề trung tâm là vấn đề xâm thực biển, vấn đề môi trường. Nguyễn Ngọc Tư đang nỗ lực viết một huyền thoại: huyền thoại về sự biến mất của đồng bằng. Sự biến mất ấy đang biến ra hằng ngày hằng giờ, ngày ấy đang đến, sẽ đến, ... “ngày 2046”. Ý nghĩa kết nối ấy được khái quát thông qua một số biểu tượng như người mẹ bông con, những đứa con kỳ quái, Đức Ngài và trái tim của Đức Ngài.

Biển lấn, người đông khiến nạn thiếu đất sinh hoạt bắt đầu diễn ra: “*Người sống giành chỗ ở với người chết*” [22]. Con người dành vì cuộc sống mà bất chấp xây nhà bên cạnh mồ mã, lấy mồ mã cao để làm bếp lò thấp lửa, người cõi dương hòa thuận sinh sống trong “địa bàn” cõi âm. Con người không có đất ở, thì cây trồng vật nuôi cũng phải chịu cảnh khốn đốn theo. Lúa cũng phải nhường chỗ cho những con nước mà “trèo lên nóc nhà” hứng nắng, nhưng đó mới chỉ là những ngày tháng khởi đầu của một trận đại hồng thủy đương sắp sửa diễn ra. “Trận đại hồng thủy” này bắt đầu từ “vòi nước” chị Tuyền bỏ đi không chịu khóa, bà mẹ chị Tuyền vô tâm, ham cờ bạc, và lão bán kem dửng dưng xem việc khóa vòi nước chẳng phải nhiệm vụ của mình. Đến khi nước “*nước đi hằng mấy trăm cây số*” [23], ngập cả đôi Tro thì người dân mới nhào nhào, cố gắng ngăn lại dòng chảy nhưng lúc này đã quá muộn màng, và không ai còn có thể ngăn cản được dòng chảy, ngoại trừ người đã mở vòi nước ấy (chị Tuyền). Những con nước mang sức tàn phá dữ dội, tương như những cánh tay thần chết “*chảy từ địa ngục*” [24] chảy lên để tước đi sự sống, sinh mệnh của những con người nơi đây. Một “vòi nước” nhỏ bé làm sao có sức mạnh làm ngập cả một vùng, cả đôi Tro cao nhất vùng? Nguyễn Ngọc Tư đã những dùng

những hình ảnh nhỏ bé, giản dị và thân thuộc trong đời sống để gửi gắm thông điệp đúng đắn: sai lầm, thất bại luôn bắt đầu từ những điều đơn giản nhất. Vì vậy, để bảo vệ cuộc sống, bảo vệ môi trường những điều giản dị nhỏ bé cũng mang ý nghĩa lớn lao. Và hơn hết mọi người đều phải chịu trách nhiệm trước những nguy cơ của môi trường sống như những phúc lợi hay những thảm họa từ thiên nhiên không loại trừ bất kỳ ai.

Nếu trong *Con đập ngăn Thái Bình Dương*, xâm thực biển là do vị trí địa lý của khu vực, do tác hại của sự biến đổi khí hậu và con người đã dốc cạn sức lực, trí tuệ, cả tiền nong với hy vọng nhỏ nhoi là ngăn được sự xâm lấn của nước biển để có thể canh tác duy trì cuộc sống, thì ở *Biên sử nước* lại khác, những con nước như trận đại hồng thủy kéo đến, một phần do vị trí địa lý nhưng phần nhiều hơn lại do tác động, ý thức của con người. Nguyễn Ngọc Tư đã chỉ rõ hành vi của những thằng tù “*khai thác gỗ, đánh cát lấp sân bóng*” [25] chính những hành vi tưởng chừng như vô hại ấy đã làm hệ thống rừng phòng vệ bị suy giảm, theo thời gian, nước biển sẽ ăn mòn đồng bằng hoàn toàn.

Không gian bao trùm mười một chương của tác phẩm là “vùng Vạn Thủy”, một vùng đất mà vừa thoáng nghe tên đã mừng tượng ra được cảnh nước tràn ngập mênh mông. Nước từ biển, nước từ sông, nước từ vòi, thậm chí nước là máu tươi, dai dẳng đeo bám con người nơi đây. Hình ảnh người mẹ bông con là hình ảnh đầu tiên, xuyên suốt và cũng là hình ảnh cuối cùng khép lại tác phẩm. Người đàn bà ấy có nhiệm vụ cấp bách là phải bơi qua sông tìm “Trái tim Đức Ngài” để tái sinh một cuộc đời mới cho bản thân, hoặc cho chính đứa con - người mà bà mẹ thương yêu nhất. *Biên sử nước* của Nguyễn Ngọc Tư quá thâm sâu,

đọc hết tác phẩm, độc giả vẫn cảm thấy hết sức mông lung khó hiểu: có một hay nhiều người đàn bà bồng con, những người đàn bà ấy là ai, và những đứa con quái đản ấy là gì, và vì sao trái tim Đức Ngài có thể chữa trị được những căn bệnh quái đản ấy? Tác phẩm của Nguyễn Ngọc Tư hấp dẫn người đọc trước hết, bởi sự dẫn dụ đầy kích thích ấy!

Tác phẩm kể đến ít nhất có bốn người mẹ với những đứa con khiếm khuyết như con chị Phúc chẳng biết cười, con chị Tuy luôn rịn nước và con chị Khùng khóc không ngừng nghỉ, con chị Cẩm ghẻ lở không lành. Nhưng hình ảnh người đàn bà bồng con có mặt khắp nơi, thoát ẩn thoát hiện trong tác phẩm, cũng là hình ảnh kết nối cho một chuỗi những câu chuyện vụn vặt song không thể xác minh hình ảnh người đàn bà bồng con đó là chị Tuy, chị Phúc, chị Cẩm hay chị Khùng? Những người đàn bà ấy có lúc hiền từ, dịu dàng chở che cho những đứa con thơ dại bệnh tật, nhưng cũng có lúc lạnh nhạt, dữ dội và gai góc, nhẫn tâm giết chết cuộc đời con thơ. Có lẽ hình ảnh những người đàn bà ấy là ảo ảnh phân thân của bà mẹ tự nhiên đầy đau khổ, là Nước trong muôn vàn hình khối, là Nước trong bản thể nhị nguyên: có thể bao bọc, nâng đỡ, thanh tẩy mọi thứ, nhưng cũng dễ dàng phá tan, hủy diệt tất cả.

Nếu hiểu hình ảnh bà mẹ là nước thì đứa trẻ có thể được hiểu là đồng bằng. Những đứa trẻ thơ vô tội mang những căn bệnh quái đản vận vào từ số phận khác nhau của mẹ chúng. Chị Phúc vốn chẳng phải là đàn bà và cũng chẳng được mẹ chị yêu thương, thấu hiểu, nên con của chị chẳng thể cười, chỉ trơ ra, chai sạn; phải chăng đó là một đồng bằng không thể sản sinh, một đồng bằng chết? Chị Khùng bị kẻ đời bại nào đó hãm hiếp sinh ra đứa con khóc la inh

ôi suốt ngày đêm, tiếng khóc ám ảnh như tiếng hiệu triệu vang vọng từ địa ngục khổ đau: khổ đau của một người mẹ tâm trí không bình thường, khổ đau của bản thân đứa trẻ tật nguyên và nỗi khổ đau của lương tri, đạo đức bị dẫm đạp, coi thường. Tiếng khóc ấy phải chăng là tiếng kêu cứu của đồng bằng khi con người đã quá tham lam và ích kỷ, đã chiếm đoạt, cưỡng bức và hủy hoại thiên nhiên? Chị Cẩm là người đàn bà kỳ lạ nhất - Người ăn sách, đứa bé con chị thân thể đầy ghẻ bởi những con ruồi bâu vào và những đợt ghẻ ngày một lan rộng như muốn ăn mòn từng sớ da thịt. Đây là một chương đầy màu sắc kinh dị dễ khiến người đọc liên tưởng đến tác phẩm khoa học viễn tưởng *Người ruồi* (*The Fly*, 1958), của nhà văn người Anh gốc Pháp, George Langelaan (1908-1972). Trong sự liên tưởng ấy, người đọc có thể hiểu sách mà cha, mẹ đứa bé ăn không phải là tri thức hiện minh mà đúng hơn là khoa học công nghệ và con người đang sống trong thời kỳ kỹ trị, con người đã đánh mất sự hài hòa, thế gian chỉ còn ruồi và ruồi, và đến lúc con người cũng bị ruồi thay thế. Có thể Nguyễn Ngọc Tư cảnh báo nguy cơ con người có thể bị biến thành bọ như Franz Kafka đã từng viết trong *Hóa thân*, nếu con người đánh mất sự hài hòa với môi trường, sinh thái... Trong số bốn đứa trẻ của bốn người mẹ thì đặc điểm “rịn nước” của con chị Tuy - người mẹ quên khóa vòi nước, có lẽ là có mối liên hệ trực diện nhất. Con người mất nước khó có thể giữ được sự sống, đồng bằng mất nước thì trở nên cạn cỗi, vô sinh. Đây cũng là thực trạng mà đồng bằng sông Cửu Long đang phải gánh chịu: nạn hạn hán và nguy cơ xâm thực biển càng trở nên cấp bách. Mùa nước nổi, mùa được mong chờ nhất trong tâm thức của người dân đồng bằng, nay đã khác, lượng nước không còn

nhiều, sản vật không còn phong phú, và có thể, một ngày mai mùa nước nổi chỉ còn trong ký ức.

Như vậy, hình ảnh những người mẹ với những đứa con kỳ dị là hình ảnh biểu tượng cho những nguy cơ của đồng bằng: hạn hán, biển xâm thực, xâm nhập mặn thoái hóa và cần cỗi, vô sinh. Và, chỉ có “trái tim Đức Ngai” mới có thể chữa được căn bệnh kỳ quái của những đứa trẻ, mới có thể cứu vớt được đồng bằng. Vậy “Trái tim Đức Ngai” là gì?

“Trái tim Đức Ngai” cũng là biểu tượng xuyên suốt tác phẩm. “Đức Ngai” lần đầu tiên xuất hiện ở chương hai với tư cách là người kể chuyện, đến chương bốn “Đức Ngai” lại xuất hiện nhưng dưới điểm nhìn của sư mẫu kể về chuyện xảy ra cách đây 40 năm và nguyên nhân hình thành nên “đế chế cù lao” của “Đức Ngai”. Nhưng thực chất đây là một nhóm anh chị hết thời, tìm đến mảnh đất cù lao lợi dụng sự mê tín của bà con trong vùng để kiếm ăn. Sâu xa hơn là để giải quyết ân oán giang hồ trong mối quan hệ tình cảm phức tạp giữa Cô Long, Báo và Phủ. Một tay Báo dựng Phủ lên thành “Đức Ngai”, để giết Phủ một cách nhẹ nhàng, nhanh gọn nhất như cái chết bất ngờ của sư phụ và cha sư mẫu. Báo đã giúp Phủ có được vinh hoa, quyền lực đỉnh cao, nhưng đây cũng là thời điểm chín muồi để Báo có thể móc lấy trái tim của Phủ, và cầm ngay cọc ở cái ngai mà Phủ đã từng ngồi. Như vậy, “Đức Ngai” không tồn tại mà chỉ là vở kịch do Phủ thủ vai. Mặt khác, cả ba nhân vật này (Phủ, chồng sư mẫu, cha sư mẫu), đều có những cái chết mà “cán dao cắm vào trái tim”, và sinh thời, họ chính là những tay giang hồ thứ thiệt, sống bằng bạo lực, lừa đảo. Trái tim họ đã chai sạn từ lâu. Ở đây trái tim của những kẻ tự cho mình là Đức Ngai là biểu tượng của những độc ác,

xấu xa, tráo trở của lòng người.

Hình ảnh người mẹ bồng con đi tìm “trái tim Đức Ngai” một mặt phản ánh những mê tín dị đoan trong đời sống, mặt khác, ở cấp độ biểu tượng, thống nhất trong toàn tác phẩm, thì “trái tim Đức Ngai” là biểu tượng của phương thức cứu rỗi duy nhất cho những căn bệnh quái dị của thiên nhiên và lòng người. Chỉ có tình yêu thương, sự bảo vệ giữa con người với con người, giữa con người với thiên nhiên thì mới có thể cứu vãn được đời sống, cứu vãn được đồng bằng. Chỉ có sự thấu hiểu quan tâm thì con người mới bước qua ra giới của tị hiềm ích kỷ; khi đó tình mẹ con, tình thân gia đình, tình làng nghĩa xóm mới trở nên ấm áp tươi vui, tạo nên động lực để con người giải quyết mọi việc một cách trách nhiệm và ý thức, trong đó có ý thức đối với môi trường.

“Đức Ngai” ở cấp độ nhân vật và “trái tim Đức Ngai” ở cấp độ biểu tượng bị nhà văn mờ hóa khiến người đọc dễ lầm lẫn, đồng nhất với nhau. Nhân vật “Đức ngai” là kẻ giả mạo, nhưng biểu tượng “trái tim Đức ngai” đã được mã hóa bởi những ước mơ và hy vọng. “*Cái cọc cắm trái tim teo khô của thằng Phủ*” sẽ bị sóng đánh nát, vùi sâu vào đất như “*cù lao bị sóng xóa sổ*” [26] như những đau đớn, những bội bạc, những ân oán sẽ được chôn sâu vào lòng đất. Thiên nhiên sẽ lãng lợc, sẽ hồi sinh những điều tốt đẹp như chính những bà mẹ quyết tâm chữa bệnh cho những đứa con của mình bằng tình yêu thương vô hạn và niềm hy vọng son sắt...

Văn chương sinh thái không nhất thiết phải phản ánh những hiện trạng sinh thái, mà hơn thế, cần phản ánh được sự lâm nguy của thế giới, sự lâm nguy của con người. Bởi con người cùng với quá trình hiện đại hóa đã trở thành nguyên nhân căn bản nhất

của những nguy cơ của sinh quyển. Với tư cách là một loại hình nghệ thuật, văn học không chỉ và không nên chỉ là những bản sao chụp về hiện trạng sinh thái. Nếu chỉ dừng lại ở chức năng phản ánh hiện thực văn học sẽ rơi vào sáo mòn, rập khuôn, nguy cơ sinh thái được phản ánh cũng chỉ là những bức tranh vô hồn về một thế giới đồ nát, bi quan. Văn chương sinh thái cần nhất là phải thức tỉnh được tinh thần sinh thái ở con người, chỉ cho người đọc thấy được sự lâm nguy trong tư tưởng, đạo đức của mỗi cá nhân, và xã hội là nguyên nhân của khủng hoảng sinh thái, là đêm trước của cuộc tận thế. Marguerite Duras và Nguyễn Ngọc Tư bằng cách riêng của mình đã phản ánh những suy tư, những bi kịch thân phận người từ các hệ quả của vấn đề sinh thái. Nếu trong *Con đập ngăn Thái Bình Dương* chính bọn quan chức địa chính thuộc địa và xâm thực biển đã đẩy gia đình Suzanne vào cảnh tuyệt vọng, đẩy bà mẹ vào cảnh phá sản cả tiền tài lẫn ước mơ thì trong *Biên sử nước*, quan chức địa phương cũng hiện lên đầy đủ: trưởng xóm và huyện phó là những kẻ thờ ơ, tắc trách khi nước đã dâng cao mà vẫn “*thong thả ngồi trên bàn nhậu hàn huyên tâm sự*”; tỉnh trưởng thì vô dụng, lố bịch “*mang giày tây, mặc đồ bảo hộ tay phi phèo thuốc lá*”, “*nghe ngang dòm*”, tuyên bố “*giờ chạy đi là vừa*” và ích kỷ, chỉ lo đến sự sống còn của gia đình mình, đã nhanh chân “*đưa cả nhà đến đất Giồng ròi*” [27]. Bên cạnh vai trò của giới chức trách, mỗi cá nhân cũng cần phải có bổn phận và trách nhiệm với thiên nhiên từ trong mỗi suy tư và hành động. Các nhà văn trong tác phẩm của mình không chỉ cho thấy những khủng hoảng sinh thái ảnh hưởng đến đời sống vật chất và tinh thần của con người, mà còn cảnh tỉnh trách nhiệm của mỗi cá thể trong hệ sinh thái và quan trọng nhất đã

tim ra giải pháp cho mọi vấn nạn là sự đồng lòng đoàn kết của nhân dân, và trước nhất là vai trò lãnh đạo của chính quyền chuyên trách. Chúng ta “*chẳng có cách đóng lại được con hồng thủy đã mở*” [28] câu nói ấy cho thấy một nhận thức đúng đắn về sức mạnh của thiên nhiên, và con người không thể nào thắng nổi thiên nhiên. Chính vì thế, thay vì thách thức, tàn phá, xem nhẹ những chuyên môn của mẹ thiên nhiên, thì hãy tinh táo và có những biện pháp phòng vệ kịp thời, ngưng chặt phá rừng, ngưng khai thác cát bừa bãi, ngưng đẩy ra môi trường những chất thải độc hại, bảo vệ đất rừng, bảo vệ nguồn nước chính là cách con người tự tay bảo vệ mình. Hơn hết, con người và thiên nhiên hãy cho nhau cơ hội để có thể sống hài hòa, cùng tồn tại và phát triển. Con người chung tay giữ cho đồng bằng không bị nhấn chìm bởi nước là một việc làm hết sức cấp thiết trong lúc này.

Kết luận

Con đập ngăn Thái Bình Dương có cốt truyện đơn giản, nhưng lại phản ánh được bộ mặt xã hội thuộc địa thực dân ở một góc nhìn mới, góc nhìn của kẻ da trắng với sứ mệnh “khai minh”, làm giàu nhưng trong thân phận của người nông dân bản địa. Nạn xâm thực biển trong tác phẩm là đòn cuối cùng giáng xuống cuộc đời ba mẹ con Suzanne đẩy họ vào cảnh tuyệt vọng, bế tắc và chết chóc. *Biên sử nước* xuất hiện trong một dáng vẻ hiện đại: một cuốn tiểu thuyết được phối cảnh xếp tầng từ những truyện ngắn khác nhau. Đó là những mẫu chuyện rời rạc, đứt quãng, ít có điểm chung về nhân vật, sự kiện, không gian, thời gian, nhưng tác phẩm lại thống nhất chặt chẽ trong chiều sâu tư tưởng, trong những motif đồng dạng, trong những biểu tượng được kết nối và lặp lại, và trong thái độ đạo đức của nhà văn. Từ ngôi kể thứ ba “toàn tri”, Marguerite

Duras đã chọn được cách trần thuật hiệu quả, tỉ mỉ bóc tách những nỗi bất hạnh mà cuộc đời người mẹ cùng những đứa con của mình phải gánh chịu với một giọng kể và điểm nhìn linh hoạt, khi thì dịu dàng như nước, khi lại dữ dội như những con sóng biển, nhưng cũng có khi thâm sâu đầy chất triết lý thiên biến vạn hóa để người đọc có thể sống cùng tác phẩm, thấu hiểu những cung bậc xúc cảm đan xen giữa tình yêu thương và lòng thù hận. Nguyễn Ngọc Tư lại chọn lối đi riêng, chọn cách kể ngắn gọn, nhân vật trực tiếp kể chuyện trong sự hiểu biết hạn định của bản thân nhưng đầy màu sắc ma mị, ngôn từ tự nhiên, đậm chất miền Tây dân dã. Một quyển tiểu thuyết với dung lượng nhỏ, chỉ 125 trang, nhưng lại chứa đựng hiện trạng tinh thần của cả vùng Đồng bằng sông Cửu Long đương đại.

Dẫu được sinh ra và gắn bó tha thiết với mảnh đất Nam Kỳ thì Marguerite Duras trước sau vẫn không hoàn toàn thuộc về mảnh đất ấy, có lẽ, Bouthors-Paillart đã đúng khi cho rằng bà là người lai (về thân phận và tư tưởng). Chính xuất phát từ tâm thế đó, các nhân vật của Marguerite Duras, Joseph và Suzanne, đã lựa chọn ra đi, tự giải thoát mình khỏi giấc mơ phi lý của người mẹ, từ bỏ chốn đôn điền địa ngục ấy.

Chú thích

[1] Duras, M. (1950). *Un barrage contre le Pacifique. Con đập ngăn Thái Bình Dương*. Lê Hồng Sâm dịch (1997). Hà Nội, Nxb Văn học, 129.

[2] Sdd, 168.

[3] Sdd, 340.

[4] Sdd, 196.

[5] Sdd, 23.

[6] Sdd, 6.

[7] Sdd, 13.

[8] Sdd, 33.

[9] Sdd, 16.

[10] Sdd, 125.

[11] Sdd, 126.

[12] Sdd, 310.

[13] Sdd, 25.

[14] Sdd, 68.

[15] Sdd, 370.

[16] [17] Sdd, 27.

[18] Sdd, 33.

[19] Sdd, 294.

Nguyễn Ngọc Tư, với tâm thế xót xa của người trong cuộc, trong *Biên sử nước* và toàn bộ tác phẩm của mình đã cho thấy nỗi trăn trở sinh thái của đồng bằng trên từng cảnh ngộ, từng thân phận, trong từng con chữ.

Đọc song song hai tác phẩm trên, người đọc được dịp nhìn lại những thay đổi xung quanh mình, đó là sự chuyển mình của mẹ thiên nhiên, là sự mai một của những giá trị đạo đức vốn có của con người Việt Nam truyền thống. Con người tự cho mình là trung tâm, vạn vật xoay quanh và phục vụ cho con người nhưng ảo tưởng ấy đã tan vỡ. Văn học sinh thái nói chung và các tác phẩm của Marguerite Duras, Nguyễn Ngọc Tư nói riêng đã cho thấy con người cũng chỉ là một mắt xích của thiên nhiên, con người có thể tận hưởng thiên nhiên nhưng cũng có thể bị thiên nhiên chôn vùi. Nếu *Con đập Ngăn Thái Bình Dương* là một bức tranh đầy nước với những gam màu đầy u ám, tối tăm, thì *Biên sử nước* chính là một hồi chuông lớn cảnh tỉnh con người trước nguy cơ bị nhấn chìm và biến mất của vùng Đồng bằng sông Cửu Long trong tương lai gần. Hãy sống hài hòa với nhau và hài hòa với thiên nhiên là thông điệp mà văn học sinh thái hướng dẫn tâm hồn ta.

[20] Nguyễn Ngọc Tư (2020). *Biên sử nước*. Hà Nội, Phanbook & Nxb Phụ Nữ, 8.

[21] Sdd, 9.

[22] Sdd, 34.

[23] Sdd, 53.

[24] Sdd, 48.

[25] Sdd, 85.

[26] Sdd, 36.

[27] Sdd, 50.

[28] Sdd, 10.

Tài liệu tham khảo

- Bouthors-Paillart, C. (2002). *Duras la métisse: Métissage fantasmatique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras. Duras Người đàn bà lai: Sự lai chủng trong huyền tưởng và ngôn từ trong tác phẩm của Marguerite Duras*. Hoàng Cường dịch (2008). Hà Nội, Nxb Văn học.
- Bộ Tài nguyên và Môi trường (2021). *Kịch bản biến đổi khí hậu*. Hà Nội, Nxb tài nguyên - Môi trường và Bản đồ Việt Nam.
- Bùi Thanh Truyền (Chủ biên) (2018). *Phê bình sinh thái với văn xuôi Nam bộ*. Tp Hồ Chí Minh, Nxb Văn hóa văn nghệ.
- Glotfelty, C. and Harold, F. (1996). *Introduction: Ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology. Lời giới thiệu: Nghiên cứu văn học trong thời đại khủng hoảng môi trường*. Trần Thị Ánh Nguyệt dịch (2014). Nguồn: <http://tapchisonghuong.com.vn/tin-tuc/p0/c7/n16166/Nghien-cuu-van-hoc-trong-thoi-dai-khung-hoang-moi-truong.html>.
- Nguyễn Đình Tư (2016). *Chế độ thực dân Pháp trên đất Nam Kỳ 1859-1954*, tập 1. Tp Hồ Chí Minh, Nxb Tổng hợp.
- Nguyễn Minh Tấn (Chủ biên) (1981). *Từ trong di sản*. Hà Nội, Nxb Tác phẩm Mới, Hội Nhà văn.
- Nguyễn Thị Tịnh Thy (2017). *Rừng khô, suối cạn, biển độc... và văn chương*. Hà Nội, Nxb Khoa học xã hội.
- Nguyễn Thị Tuyết (2018). Nam Bộ đầu thế kỷ 20 qua tiểu thuyết Người tình của M. Duras. *Tạp chí Sông Hương*, số 355. Nguồn: <http://tapchisonghuong.com.vn/tin-tuc/p0/c7/n27084/Nam-bo-dau-the-ky-20-qua-tieu-thuyet-Nguoi-tinh-cua-Marguerite-Duras.html>.
- Trần Thị Ánh Nguyệt (2014). Thiên nhiên trong truyện ngắn Nguyễn Ngọc Tư từ góc nhìn phê bình sinh thái. *Tạp chí phát triển Khoa học và Công nghệ*, 17, X3-2014, 39-50.