

MỘT SỐ MÔ THỨC XUNG ĐỘT VĂN HÓA TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT VỀ NÔNG THÔN SAU ĐỔI MỚI

HỒ THỊ GIANG^(*)

1. Khái niệm *xung đột văn hóa*

Với góc nhìn xã hội học, xung đột xã hội và xung đột văn hóa hầu như được hiểu giống nhau, đó là “tình huống hoặc quá trình xã hội, trong đó tồn tại mâu thuẫn về lợi ích của cá nhân với một nhóm xã hội, giữa các nhóm xã hội với xã hội nói chung, thể hiện bằng sự bất đồng, tranh chấp do khác nhau về nhận thức, thái độ, nhu cầu, giá trị, mối quan tâm về nguồn lực tài nguyên – xã hội, và đôi khi thể hiện bằng hình thức đụng độ vũ trang”⁽¹⁾. Từ góc nhìn mỹ học, xung đột văn hóa biểu hiện dưới dạng xung đột cách nhìn, quan niệm, nhằm hướng tới những chuẩn mực thẩm mỹ mới phù hợp hơn và nhân văn hơn. Phương diện này cũng được nhà nghiên cứu Trần Nho Thìn nhắc tới trong công trình *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*, khi ông cho rằng, nghiên cứu xung đột văn hóa chủ yếu ở Xung đột trong cách nhìn thế giới/ cách kiến tạo mô hình thế giới và Xung đột trong cách nhìn/ cách kiến tạo mô hình con người⁽²⁾.

Thừa nhận mối quan hệ giữa văn hóa và xã hội, *Từ điển bách khoa văn hóa học* có viết: “Xung đột văn hóa (conflicts culturels) là những hình thức và phương tiện tác động lẫn nhau trong xã hội, trong đó có sự chống lại, không muốn và không biết cách hiểu được của một bên đối với những nhu cầu và khả năng của bên đối lập; tình trạng nổi nóng dẫn đến thù địch, thậm chí hận thù, gây khó khăn lớn cho mối quan hệ giữa hai bên. Xung đột phát sinh trong mọi lĩnh vực của văn hóa, mọi khu vực của sinh hoạt xã hội, không chừa một lĩnh vực hoặc khu vực nào”⁽³⁾. Trương Lập Văn đã khái quát thành

^(*) NCS - Học viện Khoa học Xã hội.

5 dạng thức xung đột mà nhân loại thế kỉ XX phải đối mặt khi tìm hiểu ý thức Đông Á trong chuyển đổi mô hình hiện đại, đó là: xung đột giữa con người với tự nhiên, xung đột giữa con người với xã hội, xung đột giữa con người với con người, xung đột tâm linh của con người, xung đột giữa các nền văn minh⁽⁴⁾. Trong quá trình phân tích, nhà nghiên cứu kết hợp cấu trúc xã hội với nền tảng văn hóa bản địa để hiểu về sự vận động của văn hóa Á Đông, nhất là Trung Quốc trong bối cảnh mới. Theo ông, sự song hành góc nhìn xung đột xã hội và xung đột văn hóa là quan trọng để lí giải các hiện tượng văn hóa, đi tới khẳng định sự cần thiết của triết học trong hóa giải xung đột.

Bên cạnh đó, Trương Lập Văn đặc biệt nhấn mạnh giá trị văn hóa: “giá trị là khái niệm của quan hệ, là chỉ quan hệ đặc biệt (khẳng định và phủ định, xung đột và dung hợp) giữa nhu cầu của khách thể (tự nhiên, xã hội, người khác và tác dụng, biến hóa của hình thái ý thức của hình thức khách thể nào đó) và nhu cầu của chủ thể”⁽⁵⁾. Đoàn Văn Chúc khi nghiên cứu về xã hội học văn hóa cũng nhìn nhận giá trị như một đặc điểm cơ bản và cốt lõi nhất, thể hiện sâu đậm nhất tính chất văn hóa của con người: “*giá trị là cái khả ao ước trong đời sống của một cộng đồng xã hội, một nhóm hay một cá nhân*. Nói cách khác, người ta nhìn thấy ở các giá trị những quan niệm thầm kín hoặc bộc lộ về cái ao ước, riêng của một cá nhân hay của một nhóm, những quan niệm ấy chi phối sự lựa chọn trong các phương thức, các phương tiện và các mục đích khả thể của hành động”⁽⁶⁾. Gắn với khái niệm giá trị là khái niệm chuẩn mực (phép tắc hay quy phạm phải theo trong ứng xử), tiêu chuẩn (những dấu hiệu khả quan sát, khả đo lường, được lấy làm nguyên tắc để căn cứ vào đó mà phán xét, thẩm định giá trị của một sự vật). Đoàn Văn Chúc chia thành các loại hạng giá trị, bao gồm giá trị thuộc trật tự tự nhiên (những phẩm chất thuộc phần vật chất con người), giá trị thuộc trật tự kinh tế, giá trị thuộc trật tự tâm linh (là sản phẩm của một vũ trụ quan và một nhân sinh quan nào đó (tín ngưỡng, tôn giáo, học thuyết). Nhà nghiên cứu nhấn mạnh đến khái niệm “*giá trị thuộc trật tự đạo đức*” và “*giá trị thuộc trật tự thẩm mĩ*”. Giá trị thuộc trật tự đạo đức là những chuẩn mực trong ứng xử giữa các vai trò trong xã hội. Giá trị thuộc trật tự thẩm mĩ là những rung cảm trước vẻ đẹp của tự nhiên và của nghệ thuật. Trần Ngọc Thêm cũng cho rằng: “*Hệ giá trị là toàn bộ các giá trị của một khách thể trong một bối cảnh không gian – thời gian xác định cùng với mạng lưới các mối quan hệ của chúng*”⁽⁷⁾. Giá trị văn hóa phân biệt với giá trị tự nhiên bởi tính nhân sinh cao và phân biệt với giá

trị văn minh bởi có tính lịch sử. Giá trị văn hóa gồm hai bộ phận là các giá trị con người (trực tiếp thuộc về con người), và các giá trị gián tiếp có liên quan đến con người. Giá trị con người gồm có giá trị cá nhân (giá trị thể chất, giá trị tinh thần, giá trị hoạt động) và giá trị xã hội (gồm giá trị nhận thức, giá trị tổ chức, giá trị ứng xử). Hệ giá trị văn hóa chứa đựng trong mình hệ tính cách văn hóa và bản sắc văn hóa.

Như vậy, điểm khả dụng nhất để hiểu sâu khái niệm xung đột văn hóa và phân tách tương đối so với xung đột xã hội chính là hệ giá trị của văn hóa. Có thể phân xuất một số bình diện của xung đột xã hội và xung đột văn hóa như sau: xung đột xã hội gồm: xung đột giữa các phe nhóm, giai cấp; xung đột thế hệ; xung đột nhóm – quốc gia; xung đột phương thức sản xuất. Xung đột văn hóa gồm: xung đột thế giới quan, niềm tin; xung đột sắc tộc và tôn giáo; xung đột lối sống; xung đột thật – giả, thiêng – tục... Xung đột xã hội (hay là mặt xã hội của văn hóa) thường thể hiện sinh động trong các hoạt động vật chất cụ thể, gắn liền với lợi ích kinh tế và giai cấp. Xung đột văn hóa (sâu xa là xung đột giá trị), thường ẩn chìm hơn, gắn với vấn đề bản sắc, trình độ văn minh, phẩm cách và thể diện. Xung đột văn hóa thường diễn ra ở những giai đoạn có sự chuyển đổi mô hình văn hóa, xã hội. Thậm chí, hẹp hơn và sâu hơn, đó là xung đột, mâu thuẫn bên trong con người với những giá trị sống mà chính con người đang loay hoay lựa chọn. Xung đột diễn ra khi có sự va chạm giữa những quan điểm, giá trị, và thường xảy ra ở phần giáp ranh, nơi diễn ra sự dịch chuyển không gian văn hóa một cách hiển lộ hoặc âm thầm. Chuyển dịch không gian này, hiểu ở quy mô lớn là sự mở rộng phạm vi dân tộc đến toàn cầu, phương Đông và phương Tây, gắn với tính đối thoại về cái tự nhiên – cái văn minh, nông thôn – thành thị, bảo thủ – cấp tiến... Từ những luận giải trên, có thể hiểu: *Xung đột văn hóa là dạng thức quan trọng của diễn ngôn văn hóa, được thể hiện thành các mô thức xung đột xã hội và xung đột giá trị mà qua đó, cho thấy những động hình văn hóa và dự báo lược đồ giá trị trong điều kiện phát triển mới.*

Nhìn văn hóa ở những mô thức xung đột, sẽ thấy văn hóa giống như một quyền lực mềm dẻo chi phối sự phát triển của xã hội. Đó là thứ quyền lực khó đo lường, định lượng được nhưng rất quyết liệt, dai dẳng và rất ráo. Điều này thú vị, nhưng cũng là khó khăn khi tiếp cận xung đột văn hóa. Do đó, vận dụng các lý thuyết liên quan để phân tích xung đột văn hóa vừa rộng vừa phải chặt lọc. Cụ thể, có những lý thuyết sau thể hiện tính khả ưu: lý

thuyết xã hội học (hỗ trợ tìm hiểu cấu trúc xã hội, sự phân tầng giai cấp và thể hệ cùng với các quan hệ tương tác của nó); lí thuyết nữ quyền luận (hỗ trợ tìm hiểu xung đột giới, sự kìm hãm và nổi loạn của những phận nữ cô đơn như một dạng tiềm ẩn và bùng phát của xung đột trong lòng văn hóa nông thôn); lí thuyết chủ nghĩa cấu trúc (xem xét xung đột trong hệ quy chiếu không gian, trong sự dịch chuyển của chủ thể và sự linh hoạt của các điểm nhìn); lí thuyết nhân học văn hóa (giúp nhận ra sự va chạm vùng trung tâm – ngoại vi, sự định hình bản sắc từ địa văn hóa). Xem xung đột văn hóa như là dạng thức diễn ngôn, tính giao cắt về chính trị, văn hóa, nghệ thuật trong từng thời điểm được thể hiện một cách sâu sắc. Và, văn bản tác phẩm đã trình hiện mạng lưới kí hiệu sinh động trong việc kiến tạo xung đột văn hóa. Đó không chỉ là mạng lưới ngôn ngữ như F. Saussure chỉ ra với đặc trưng cái biểu đạt/cái được biểu đạt, mà còn là hình thức diễn ngôn đặc sắc nhất. Việc tạo lập khung không- thời gian, tạo hình tượng nhân vật và sự di chuyển ngôi kể, điểm nhìn tạo nên một chỉnh thể đa tầng nghĩa, giàu đối thoại.

2. Tiểu thuyết viết về nông thôn sau Đổi mới: Những mô thức xung đột nổi bật

2.1 Xung đột giai cấp trong cải cách ruộng đất

Trong các tiểu thuyết viết về nông thôn sau Đổi mới, các nhà văn nhìn xung đột giai cấp *như một dạng diễn ngôn chấn thương*, biểu hiện qua mô típ xáo trộn các quan hệ và mô típ đối đãi. *Trước hết, sự đảo ngược chóng vánh quan hệ trong gia đình, họ tộc, láng giềng* được thể hiện một cách dữ dội. Chính sách đấu tố địa chủ, diệt tận gốc thành phần chống cộng được thực hiện ồ ạt và duy ý chí, gây ra bối cảnh nháo nhác, hỗn loạn nơi làng Đông vốn yên tĩnh, hiền hòa. Từ đường họ Nguyễn đã trở thành nhà tù cùm nhốt địa chủ và bọn phản động. Mũi súng của Nguyễn Vạn nhắm vào đầu hai thằng con trai ông Xung – những đứa mà mới hôm nào Vạn còn “ngồi cùng mâm trong ngôi từ đường họ Nguyễn, cùng véo một đĩa xôi gấc đỏ au”. Nhà văn Tô Hoài nhìn nhận công cuộc cải cách như một cuộc truy lùng bi hài: Cảnh cán bộ nghiêm túc quán triệt đường lối diệt tận gốc địa chủ, riết ráo tìm tung tích, dấu vết để xâu chuỗi, tập hợp danh sách đấu tố; cảnh bà con cố phô ra vẻ nghèo của mình để bảo vệ mạng sống; cảnh mọi người giấu giếm, lén lút, vụng trộm thu đi đồ vật quý từ đời trước để tránh tai vạ. Cuộc săn lùng ấy lại trình hiện bao nhiêu phẩm chất xấu xa của những anh cán bộ chỉ tranh thủ cơ hội để thể hiện bản tính tham ăn và hẹp hòi của mình. Làng Giếng Chùa trở

thành một đấu trường đẫm máu và phần nộ để phán xét tội lỗi. Không còn mối quan hệ cha con, hay quan hệ huyết thống dòng tộc, mà chỉ còn là phe cánh giai cấp: địa chủ hay nông dân. Tất cả mối quan hệ đều quy chiếu về hai giai tầng bóc lột hay không bóc lột trong ngục tín đem lại công bằng, đòi lại ruộng đất cho người nông dân. Việc đồng quy tất cả những kẻ giàu là địa chủ, tất cả những kẻ bần cùng đều đáng thương, đã tạo ra một cán cân xã hội đầy lí tính, khiến cưỡng. Cuộc đấu tố rùng rợn diễn ra ngay trong sân nhà Vũ Đình Đại. Những anh chị em kéo nhau ra sân như những người hành khất khốn khổ. Đứa con trai sẵn sàng ném thẳng vào mặt người cha những câu lạnh lùng, xác xược và tàn nhẫn: “Địa chủ Đại, mày có biết tao là ai không?”. Cô con dâu mạnh mẽ không kém, “cầm liềm nháy chơi chơi trước mặt những kẻ bóc lột, cái mỏ liềm cứ mổ trước mặt Vũ Đình Đại. Vừa mổ, chị vừa kể tội bọn chúng đã bóc lột đè nén mình ra sao”. Cảnh vợ tố chồng hiện lên ám ảnh trong *Ác mộng*. Lê Đôn, Lang Khuê đều thật thảm hại bởi lời lẽ vu oan và chỉ chiết cay nghiệt của người vợ. Những ân nghĩa, tình thương phút chốc bị xóa sạch, một cuộc đời mới hiện ra trong những lời đấu tố đánh thếp. Xung đột giai cấp thực sự đã có nhiều biến tướng: Từ việc thủ tiêu những tội nhân của xã hội trước chuyển thành cơ hội thanh trừng, sát phạt lẫn nhau vì hiềm khích cá nhân; từ xung đột giữa giai cấp địa chủ, cường hào ác bá với giai cấp bần cố nông chuyển thành xung đột trong gia đình làm mất đi tình cảm thiêng liêng nhất.

*Bên cạnh đó, cải cách ruộng đất còn tạo ra những cảnh đời kì lạ. Đó là, nông dân trở thành cốt cán; kẻ làm thuê trở thành ông chủ. Từ một thằng ở đi chăn trâu làm thuê, Lẹp trở thành cốt cán, được giao giữ chức du kích chuyên đến nhà bắt kẻ có tội đem giam giữ, rồi đưa đi xử ở các tòa án lưu động. Lão Quýt “râu đen, lông mày bã mía” từng đi làm nhà chèo ở lò ông Quĩ Nhất nay trở thành phó chủ tịch kiêm công an xã, một ông đại diện nông hội (Dòng sông Mía)⁽⁸⁾. Đào Kinh vốn là kẻ làm thuê cho nhà Hoàng Kì Bắc: “chăn trâu cắt cỏ, chăm sóc cho con ngựa của ông chủ mỗi chuyến ông đi xa về” hóa thành cốt cán của đội du kích trong chiến dịch cải cách (Dưới chín tầng trời)⁽⁹⁾. Nhân vật Báo trong *Ác mộng* (Ngô Ngọc Bội) xót xa nghĩ tới “mấy đứa làm cán bộ chủ chốt ở xã này”: thằng Tào Lao lười biếng và ăn nói lỗ mãng, từ đòi bố cho đến đòi con đều rượu chè, lang thang, tạm bợ, nay đã làm bí thư chi bộ Đảng; Hà Đình Đắc là tay cò bạc chuyên nghiệp, lần quất kiếm ăn nay làm chủ tịch xã; Nguyễn Văn Nắng đi ở thuê nay làm trưởng công an xã; Hà Thị Nhỏ “đi*

roi đĩ rụng từ lúc bắt đầu tuổi dậy thì” làm phó ban công an xã. *Ngược lại, những người có công bồng chốc hóa thành tội nhân.* Ông Nghĩa hiền lành chăm chỉ, mang giống mía mới về cho làng, lại bị quy kết là thành phần địa chủ⁽¹⁰⁾. Ông giáo Quý – từng là một người nhiệt tình hoạt động cách mạng và kiên quyết bảo vệ đến cùng đình làng Cù (sau là làng Thượng Trung Hạ) – đã bị quy vào “phần tử tề nguy cường hào, chống lệnh tiêu thổ kháng chiến, thường xuyên dẫn Tây về làng, nói tiếng Tây với Tây để không ai hiểu”⁽¹¹⁾. Từ một người năng nổ, hoạt bát, luôn hết mình và tận tụy, ông Quý trở thành người “lặng lẽ, âm thầm như cái bóng”⁽¹²⁾. Nhìn nhận những mặt trái, góc khuất của việc thi hành chủ trương, chính sách một thời, các nhà văn đã đặt ra nhiều giả thiết để chất vấn về hiện thực đa chiều. Những chấn thương thời đại được nhìn qua chấn thương cá nhân, được kiến tạo bằng các kí hiệu hình tượng sinh động, có sức ám ảnh sâu sắc.

2.2 Xung đột nhu cầu – chuẩn mực

Chuẩn mực là tiêu chuẩn xử sự mà con người phải chấp thuận, được hiện thực hóa qua hành vi. *Nhu cầu* thể hiện ở cái ao ước, cái mong muốn của con người. Hầu như, nhu cầu và chuẩn mực thống nhất với nhau trong việc đạt đến mục đích giá trị nào đó. Tuy nhiên, cũng có khi nhu cầu có sự vênh lệch với các chuẩn mực, xét ở góc độ cái ao ước của cá nhân và chuẩn mực của cộng đồng. Trong xã hội cũ, khi chuẩn mực cộng đồng giữ vị trí thiết yếu, sự tồn tại của cá nhân – cả về sản xuất và tinh thần, đều nương tựa vào cộng đồng thì, những nhu cầu riêng khác của cá nhân chuyển hóa nhanh chóng từ khác biệt đến hòa giải. Những tiếng nói âm thầm khao khát tự do riêng tư khiến cá thể xấu hổ, mặc cảm nhiều hơn là riết róng phản kháng để đạt được mục đích. Xung đột giữa nhu cầu và chuẩn mực không mang tính thấp/cao, trên/dưới mà chủ yếu giúp con người đạt đến những lựa chọn sâu sắc hơn: “Các bậc giá trị khác nhau ứng hợp với các kiểu loại hành vi của các vai trò trong những tình huống khác nhau của đời sống xã hội. Giữa các giá trị với nhau, không có giá trị nào thấp kém, giá trị nào cao quý hơn... Khi giữa các giá trị có sự tương xung hay không tương hợp thì sự phân định sau sẽ giúp người ta lựa chọn: đặt các giá trị cục bộ phục tùng các giá trị căn bản”⁽¹³⁾.

Trong tiểu thuyết viết về nông thôn sau Đổi mới, xung đột này biểu hiện qua hai dạng thức cơ bản: *xung đột giữa khát vọng cá nhân và định kiến họ tộc; xung đột giữa tự do cá nhân và khuôn khổ đoàn thể chính trị.* Xung đột giữa cá nhân và họ tộc được biểu hiện ở nét chính là: ước mơ của cá nhân con người

đối lập với định kiến của dòng họ. Có thể xem Hạnh là một dạng nhân vật nổi loạn qua hai hành động quyết liệt: dám vượt qua lời nguyên thủ hai dòng họ để đến với Nghĩa và dám vượt lên định kiến xã hội để yêu thương Nguyễn Vạn. Hành động của Hạnh, một mặt cho thấy khao khát được sống với tình yêu của cá nhân, mặt khác, lại cho thấy nỗi cô đơn sâu thẳm và khát vọng được cứu rỗi, được chở che. Mâu thuẫn dòng họ khiến bà Son trở thành người đàn bà đẩy cô đơn. Yêu Vũ Đình Phúc nhưng phải làm vợ Trịnh Bá Hàm, bà Son chẳng những sống lầm lụi, còn trở thành công cụ lợi dụng của nhà Trịnh Bá. Hình ảnh bà Son được miêu tả trong hai đoạn đời đối lập nhau. Nếu trước đây, đó là “cô Son đẹp nhất làng, mặt hoa da phấn, thắt đáy lưng ong”, thì bây giờ, bà Son “như con cá bơi giữa một chùm lưỡi câu cứ giăng lơ lửng quanh mình”. Đem tâm hồn với Trịnh Bá Hàm trở thành cuộc truy vấn, phép thử thách của anh chàng thợ mộc cố chấp và sĩ diện. Khát vọng hạnh phúc vỡ òa trong cuộc gặp được dòng họ sắp đặt để trả thù vượt ra khỏi dự tính của bà Son. Chỉ còn là lời phân trần, lời mong mỏi, lời giải tỏa ảm ức mà cô gái đầy say đắm khi xưa gửi đến Vũ Đình Phúc. Người đàn bà cam chịu, nhẫn nhịn đã sống cuộc đời cay đắng, tủi cực vô cùng tận. Mỗi dây họ hàng buộc bà phải làm những việc trái với lương tâm, ngay cả viết đơn tố cáo “người tình” trong cuộc hẹn đầy thủ đoạn do người khác dàn dựng. Những mưu mô đen tối khoắc lợp áo thanh uy dòng họ đẩy con người vào tận cõi chết. Rõ ràng, định kiến họ tộc đã đi ngược lại với quyền sống của con người, đã trở thành sợi dây vô hình siết chặt đời bà Son đến Vai Cày bờ sông.

Xung đột giữa tự do cá nhân và khuôn khổ đoàn thể chính trị được thể hiện một cách quyết liệt nhưng kín đáo và tế nhị hơn. Trước đây, văn hóa thời chiến đã làm nên khuôn mặt tập thể, đó là những đoàn thể chính trị dưới lá cờ của Đảng, trong đó quy định nghiêm ngặt về tư cách công dân, nhất là đối với những người lính. Tuy nhiên, không phải lúc nào cá nhân và cộng đồng cũng thống nhất trong từng nhiệm vụ, từng mong ước. Tự do cá nhân đôi khi đi chệch với những quy định của đoàn thể. Con người trong chiến tranh sợ hãi kẻ thù, sợ hãi bom đạn, con người trong thời bình lại sợ tấm áo đạo đức mà đoàn thể khoắc lên họ. Cho nên, những nhục cảm trở thành tội đồ, những khát vọng nhân văn lại thành trở trêu và đau khổ. Một Đảng viên gương mẫu và liêm khiết như Luyến đã bị đưa ra tổ chức xét xử vì dám “không chông mà chừa”. Nhân vật Cam trong *Thời của thánh thần* cũng lâm vào hoàn cảnh bị kịch khi đứng trước sự tra vấn của chính mình về việc có con riêng. Người

ta kỉ luật, cách danh hiệu thi đua, xử lí đạo đức đối với đồng chí cán bộ Giang Minh Sài trong câu chuyện yêu đương riêng tư. Sài chạy trốn sự kìm kẹp ấy bằng những trang nhật kí không đầu không cuối. Những dòng tâm tư như người hôn mê nhưng lại là khoảng sâu trong tâm hồn Sài với thềm muốn được sống với khát vọng của cá nhân mình. Sự mâu thuẫn giữa tiêu chuẩn của cộng đồng với ước muốn cá nhân khiến đời sống riêng của con người như một tấn bi kịch. Những việc làm, sinh hoạt, suy nghĩ hàng ngày của Giang Minh Sài được nâng lên thành vấn đề tư tưởng. Có thể nói, văn hóa thời chiến đã đóng khung con người vào những quy chuẩn nghiêm ngặt, vào những mô hình cứng nhắc không dễ gì thay đổi. Những phát ngôn của các cán bộ lãnh đạo thuộc các trung đoàn hay các chi bộ thôn xã đều thoát ra khỏi nhân danh cá nhân, mà trở thành con mắt của tập thể lãnh đạo đường lối. Nếu coi tư tưởng tập thể, tư tưởng về phẩm chất người lính thời đó là một điển phạm thì yếu tố cá nhân trở thành chệch điển phạm, phi điển phạm. Theo đó, mô hình chuẩn chỉ phải là người lính quên tình riêng vì nghĩa lớn, là người cán bộ gương mẫu trong sạch tuyệt đối, sống lí trí và sắt đá theo mục tiêu của đảng ủy. Những mẫu người yêu ghét theo tình cảm cá nhân, muốn được sống với khát vọng thực sự của mình (như Sài muốn đến với Hương, như Luyện muốn có một đứa con, ...) đều bị xem là thiếu nhân cách, thiếu tinh thần của một công dân trách nhiệm.

Để thể hiện rõ số phận nhân vật trong những diễn ngôn đoàn thể ấy, các nhà văn đã khai thác chiều sâu nội tâm nhân vật qua miêu tả dòng ý nghĩ đầy lạc lõng và cô đơn. Đó là tâm lí của Giang Minh Sài khi phải làm "công văn có kèm theo các biên bản xác nhận" việc yêu đương của Sài và Hương "là bị vu cáo, bị tay chân của địch phao tin đồn nhảm". Ý thức mãnh liệt nhất trong Nguyễn Vạn là gìn giữ hình ảnh của một chiến sĩ trở về từ những năm tháng oanh liệt, hình ảnh một người chứng chạc và uy tín của dòng họ Nguyễn. Nguyễn Vạn không thể vượt qua dư luận để yêu, để sống như những con người bình thường. Chính chị Nhân cũng lâm vào trạng thái này vì luôn ám ảnh một tước vị vô hình mà rất nặng nề là "vợ Liệt sĩ". Chỉ một lần "chẳng may" nghĩ về Nguyễn Vạn, chị Nhân đã day dứt mấy hôm vì lo sợ "sẽ sống ra sao nếu hàng xóm biết chuyện". Nhà văn Dương Hương đã sắc sảo thâm nhập vào tâm tư con người khi đặt vấn đề về cái hèn. Họ không hèn trong chiến đấu bởi bao nhiêu huân chương và huy chương đã trở thành biểu tượng sống động của một thời huy hoàng. Họ hèn trong đời thường, trong

khát vọng của chính mình, hèn khi đối diện với tâm hồn của chính mình. Cái hèn này hóa thành nỗi đau bởi vì con người thường xuyên trong trạng thái chênh vênh, thường xuyên tự tra vấn mình như lạc vào một mê lộ không lối thoát. Chạm vào những ngõ tối của cuộc đời tức là dám đối thoại, thậm chí mâu thuẫn với những khuôn thước, những nếp nghĩ đã thành thói quen, thành giá trị vững chắc. Để thấy rằng, các tiểu thuyết viết về nông thôn không chỉ mang tới một nhận thức khác của con người mà còn đưa đến cách khám phá đời sống con người rất riêng, rất mới.

2.3 Xung đột thật – giả

Gắn với đồng tiền, sự tha hóa nhân cách của con người nông thôn được phản ánh một cách sâu sắc. Lão Tòng đã mang cái “tân tiến” về cho làng Lộc, đó là băng đĩa, đầu DVD, lúc đầu thì xem băng chương, sau đó xem băng tươi mát. Kết quả của những lần mãn nhãn ấy là “sau phòn lên, đôi nào cặp ấy dắt nhau đi, một lần, hai lần cứ bắt chước làm việc ấy như trong phim”. Nhân vật Thao cũng bắt chước ý tưởng lãng mạn điên rồ bằng cách “cùng vợ trần truồng ra ngoài tắm mưa, vừa tắm vừa nằm trên cỏ mà giao hoan”. Đây là những biểu hiện của sự băng hoại lối sống, sự lệch lạc tư tưởng. Lối sống hưởng thụ láng lảo, thói quen học đòi đã khiến nông thôn trở nên dị hợm trên một vài góc cạnh. Ở thế hệ trẻ, sự tha hóa còn đáng cảnh báo hơn. Thăng Giác sẵn sàng đối đầu với cha của mình bằng những ngôn ngữ tục tĩu, sẵn sàng dọa dẫm đập nát bát hương thờ cúng tổ tiên, để rồi lại huênh hoang tự đắc với bạn bè: “nó vỗ ngực tuyên bố là nó mang dòng máu truyền thống dân tộc, tiếp thu có tính sáng tạo những tinh hoa nhân loại để vận dụng cuộc sống làng quê. Thử hỏi, có ai biết “đĩ độc trị độc”, lấy quá khứ trị quá khứ, dùng bát hương để khống chế các cụ, đưa các cụ vào trật tự như nó chưa?”⁽¹⁴⁾. Những giá trị căn cốt của truyền thống đang dần rạn nứt nơi bến nước sân đình. Cái Chân, Thiện bị xâm lấn, tạo nên sự biến chất, những bộ mặt giả lá và những lối sống ưa hình thức. Chính Khả đã vì tiền mà phản bội quê hương. Khả khôn khéo bám vào tâm lý trọng ruộng của người nông dân, đồng thời mềm mỏng kích lệ nhằm tạo ra một niềm tin nguy tạo đối với hắn, khiến một đám đông quần chúng trở nên âm u, cứ hùa theo hắn như những con rối. Hắn sử dụng những cuộc họp dân chủ giả tạo như một miếng mồi tinh thần để đạt được mục đích lợi nhuận. Sự tha hóa nhân cách ấy không thể tạo cho nhân vật một đời sống yên ổn. Mô típ giấc mơ đã soi chiếu con người từ điểm nhìn tâm linh, khám phá những hoang mang, bất an để thấy được

những hệ lụy tàn khốc của những kẻ chạy theo giá trị giả dối ấy. Mỗi giấc mơ của con người bắt đầu từ thực tại, diễn biến trong ý thức bất định của nhân vật và kết thúc bằng những chiêm nghiệm. Giấc mơ được nhìn như một kí hiệu để thực hiện một diễn ngôn nhất định. Những giấc mơ này là cuộc đối chất của con người tận trong cõi tiềm thức, là sự cật vấn của lương tri, lương năng. Đây là mảng hiện thực – văn hóa sâu xa nhất mà văn chương luôn tìm cách để thăm dò tới nó. Trịnh Bá Hàm trong *Mảnh đất lắm người nhiều ma* đêm nào cũng mơ thấy bà Son. Lần thứ nhất, “bà ấy ghé sát vào màn nhìn vào tận mặt tôi mà hỏi: Vậy cuối cùng ông được những gì? Há? Tôi chết đi xem ông được những gì?”. Lần thứ hai, “bà Son hiện ra ướt đầm từ chân lên đến đầu. Bà cúi xuống nước rò rờ rờ rờ xuống cả người, cả mặt ông. Nét môi quả tim của bà run tái như cảm lạnh mấp máy nói: - Ông có biết làm sao tôi phải trầm mình không?”. Giấc mơ ấy soi rọi vào tâm can của Trịnh Bá Hàm, trở thành những ám ảnh, day dứt trong đời sống đến mức ông Hàm sợ hãi phải cầu khẩn “bà Son, mẹ nó ơi!... sống khôn thác thiêng, bớt giận làm lành, mẹ nó phù hộ cho tôi, cho các con được đại an”. Giấc mơ ấy đánh thức những căn cơ tội lỗi gây nên cái chết oan nghiệt của bà Son, gọi lại chuỗi ngày đấu đá căng thẳng của những kẻ vô lương cầm đầu hai dòng họ. Lời bà Son chính là lời chất vấn trong vô thức của nhân vật, là một hình thức nhân vật tự giác ngộ về những việc làm của mình. Việc kích động người dân làng Nhô đòi lại đất khiến lão Khả không có được sự yên ấm trong tâm can. Giấc mơ trở đi trở lại trong tâm trí lão là hình ảnh “người làng khiêng một chiếc quan tài đến đặt trước mặt hắn. Một lần khác, hắn mơ thấy bốn con đom đóm lớn bằng ngón tay cái trong ngôi nhà tối đặc vừa bay, vừa kêu âm i như tiếng khóc. “Từng con một lao vào mặt hắn. Hắn kinh hãi nhận thấy cánh của những con đom đóm đập vào mặt hắn như những cái tát mạnh”⁽¹⁵⁾. Trong giấc mơ, con người sống thật với chính mình nhất thông qua những tiên cảm, dự đoán về hậu quả những hành vi mình đã làm. Giấc mơ chính là diễn ngôn về hiện thực được thể hiện một cách huyền bí. Nói cách khác, có một thế giới thực khác, không phải trong đời sống sinh hoạt, mà trong tâm tưởng. Hiện thực ấy âm u hơn, huyền diệu hơn, ám dụ hơn. Việc kiến tạo giấc mơ tạo nên hình thức đối sánh các mô hình hiện thực, từ đó, số phận con người được soi chiếu từ nhiều góc độ, tạo nên sự sâu sắc và toàn diện trong cách đánh giá về con người. Từ đó, nhà văn có dịp dự báo hệ quả của thảm trạng tha hóa nhân cách, biến đổi giá trị đáng cảnh báo trước cơn lốc đô thị hóa.

*Xung đột Thật – Giả tập trung nhiều nhất ở mô hình người cán bộ nông thôn. Họ mâu thuẫn giữa phát ngôn và hành động, giữa bản chất bên trong và diện mạo bề ngoài. Chẳng hạn, Khả được giới thiệu là một người thông minh, hiểu biết, nhưng lại lợi dụng biến cố chuyển nhượng đất từ xưa giữa làng Nhô với làng Tam San để kích động người dân nổi dậy. Phát ngôn nhân danh quyền lợi của bà con và tỏ ra hiểu biết về hệ thống chính trị đã giúp hắn tạo nên chuỗi mất xích vô hình nhưng chắc chắn để mua chuộc những con người vốn hiền lành, cần cù. Đồng chí đội trưởng Hùng Cường “da dím sát vào xương” nhưng giọng nói choang choang “nhất thanh nhì sắc” của người có quyền. Đồng chí đi sâu đi sát quần chúng đến mức bắt rết quá đà với cô Tý con bà Tẹo ở cuối xóm. Đồng chí đã tuyên dương Phúc kịp thời khi Phúc làm kiểm điểm đối với mấy thanh niên tung tin đồn cán bộ Hùng Cường đi bắt rết, “ăn cơm thịt gà rồi ngủ luôn ở đấy đến sáng hôm sau đi công ngạch về trụ sở”. Nhân vật đội trưởng Cự được giao nhiệm vụ lãnh đạo đội cải cách tìm rết, chuỗi khắp các thôn Am, thôn Chuôm, thôn Địa. Viên đội trưởng này có giọng nói “cục cằn như ném gạch”, yêu cầu nghiêm khắc nhân vật tôi đọc hai lần bài báo cảnh cáo Nguyễn Bốn - một cán bộ đội Đào Khê bị kỉ luật khi đi cải cách vì phạm tội hủ hóa nghiêm trọng., nhưng rồi chính Cự lại là tay “hủ hóa có nghề”. Hình ảnh đội trưởng Cự “khoác cái xác – cốt nặng những công việc xô lệch một bên vai áo đại cán” trở nên hài hước khi ngôn ngữ nghiêm trang và mực thước mà hành động lại giả dối và bi ối. Nguyễn Tuấn trong *Ác mộng* được giới thiệu là chàng thanh niên ngoại thành Hà Nội có dáng cao thon, nhanh nhẹn, hoạt bát; là lưu học sinh từ khu học xá Nam Ninh, Trung Quốc về, bên mình luôn có chiếc đàn ghi-ta và cuốn sổ tay bìa cứng ghi chép thơ ca. Đối lập với vẻ ngoài thư sinh và tin cậy ấy lại là bộ mặt giả dối làm những điều trái lương tâm. Nguyễn Tuấn trở thành tay chữa hồ sơ chuyên nghiệp: “Hồ sơ của Lý Đức được Tuấn chấp nối những sự việc sao cho khớp, hợp lí như người bố cục tiểu thuyết, để cấp trên dễ duyệt, hoàn toàn không cần quan tâm tới tội nhân”.⁽¹⁶⁾*

Quan trọng hơn, các nhà văn đã tạo ra tính chất biến hóa thật – giả để thăm dò đời sống đa đoan khó biết hết của con người. Tính chất lưỡng cực này thể hiện qua những đoạn tự vấn chập chờn nửa thực nửa hư của nhân vật. Nhà thờ họ vốn là không gian bên ngoài đã được nhà văn chuyển hóa thành không gian nội tâm - sự lên tiếng của điều thiện và nổi dậy dứt nôi miền thiêng tâm linh. Trở về làng, Khả quyết định vào nhà thờ họ trước khi về nhà để thắp hương

cho tổ tiên họ Trần. Một lần khác, Khả lại tìm đến nhà thờ họ như là cách tự xoa dịu tội ác của mình. Nụ cười trầm và mạnh của cụ Tín có sức mạnh thần bí khiến hấn hoảng sợ. Những câu hỏi, câu khẳng định của cụ Tín dường như chuyển thành lời độc thoại, lời tự vấn của Khả. “Thấp hương để làm gì?”, “Ông đã giết người ta?” “Ông là kẻ giết người... Dòng dõi họ Trần làng Nhô có những kẻ phản loạn, có những kẻ lầm đường lạc lối, nhưng chưa có ai giết người vô tội như ông. Hãy đi ra khỏi đây. Đừng làm nhơ bản linh khí tổ tiên họ Trần. Ông không được chạm bàn tay vấy máu vào đồ thờ họ Trần. Hãy ra khỏi đây, đừng làm tổ tiên ta nổi giận”⁽¹⁷⁾. Âm thanh ấy ám ảnh khiến Khả sợ hãi bỏ chạy và tìm đến rượu để cố thoát ra. Đó là sự truy đuổi của căn tính thiện còn sót lại để chất vấn con người về giá trị sống trong cuộc đời. *Bên cạnh đó, bằng mô típ tình yêu, kiểu nhân vật cán bộ cô đơn hiện ra sống động trong các trang viết, làm nhòe mờ ranh giới lí trí – cảm xúc, tàn nhẫn – đau khổ.* Với tình yêu, đó có thể là sự thăng hoa cảm xúc, có thể là trạng thái vượt đau khổ, bế tắc, có thể là một bí mật được giấu kín như một phần đời khuất lấp, bí ẩn của nhân vật. Các cặp nhân vật yêu đương, có thể kể đến như là: Cặp Khả - Xinh (*Ma làng*), cặp ông Phúc - bà Son, cặp Cơ - Vy, Trần Sinh - Thanh Loan (*Gia phả của đất*), Nghĩa - Hạnh, Vạn - Hạnh (*Bến không chồng*), Giang Minh Sài - Tuyết, Giang Minh Sài - Hương, Giang Minh Sài - Châu (*Thời xa vắng*), ... Trong các cuộc tình của Cơ, cuộc tình với Soi như là nghĩa vụ phải sống. Cuộc tình ấy nhạt nhẽo, đơn điệu và nhàm chán trên danh nghĩa vợ - chồng. Cuộc tình với Nga lại biến Cơ thành một kẻ thụ động, mất hẳn đi quyền năng của người đàn ông. Nhưng sự chính trực và nền nã, thanh xuân của Vy lại luôn vẫy gọi Cơ. Ở đó, Cơ luôn được chứng tỏ sức mạnh che chở, luôn thấy điều đẹp để đáng để theo đuổi. Thế nên, trong cuộc sống, mỗi khi nhớ về làng quê, hình ảnh của Vy lại thấp thoáng trong kí ức về cánh đồng mùa bão, trong những con đường làng mấp mô, trong mùi lúa nồng nàn thân thuộc. Với phương diện này, tình yêu chính là một phần bản năng đầy khao khát của con người, nhưng tình yêu cũng là một giá trị thanh cao và trong trẻo nhất. Đôi khi, tình yêu như một bi kịch trong đời sống của nhân vật. Câu chuyện tình của bà Son - ông Phúc được đặt trong bối cảnh săn đuổi lợi ích danh vị, giữa mối thâm thù hai dòng họ, vì thế đã tạo nên những nghịch cảnh éo le và trở trêu. Tình yêu của Khả và Xinh trong *Ma làng* là cuộc hội ngộ giữa hai con người đảo đố, mưu mô, là sự hoàn thiện bức tranh về thái độ sống coi thường các giá trị cao đẹp. Câu chuyện tình yêu của Trần Sinh và Thanh

Loan có phần lí kì hơn. Đó là mối tình vụng trộm của một bí thư huyện ủy với cô gái nông thôn. Cuộc đời của Trần Sinh khiến người đọc hoài nghi vào mô hình người cán bộ lí tưởng của nhân dân. Có lẽ, họ không chỉ là những người mẫn cán, họ còn là những người khôn khéo và toan tính cuộc sống riêng tư. Những mô típ tình yêu này chính là cơ chế tạo nghĩa cho tác phẩm. Các lớp nghĩa không ngừng được sản sinh qua sự dịch chuyển không gian và quan hệ của nhân vật. Bằng cách đó, bản chất con người, giá trị con người được đánh giá sâu sắc, năng động và đa diện hơn.

3. Kết luận

Tóm lại, mô thức xung đột văn hóa được kiến tạo trong tiểu thuyết viết về nông thôn sau Đổi mới rất phong phú, đa dạng. Bên cạnh *xung đột văn hóa trong cải cách ruộng đất, xung đột nhu cầu – chuẩn mực, xung đột thật – giả*, còn có các xung đột khác, như là: *xung đột quyền lực và lợi ích giữa các dòng họ, xung đột thế hệ, xung đột thành thị – nông thôn* (nghiêng về các mô thức xung đột xã hội), *xung đột thiêng – tục, xung đột văn hóa Đông – Tây* (nghiêng về xung đột giá trị). Cách kiến tạo xung đột khác nhau của nhà văn cũng thể hiện sự đa dạng về lối viết. Lê Lưu và Dương Hương tiếp cận bi kịch của con người, giọng điệu trữ tình xót xa chiếm ưu thế trong trang viết. Nguyễn Quang Thiều, Đào Thắng chú trọng vào nghịch lí đời sống với những mâu thuẫn chằng chịt, trong đó chêm xen nhiều lời bình luận sắc sảo của người kể chuyện. Tô Hoài chọn viết các câu đơn tăng lượng tin và ép chặt không gian, đẩy xung đột lên cao nhưng thường không xoáy vào nội tâm mà nghiêng về xung đột đối phó. Hoàng Minh Tường dành nhiều quan tâm đối với vấn đề mâu thuẫn trong cải cách ruộng đất. Viết về xung đột dòng họ, Nguyễn Khắc Trường xếp vị trí số một. Với “món nộm” văn hóa hội đủ thập cẩm tính cách, phận đời, sự kiện treó ngoe, Đỗ Minh Tuấn thành công hơn cả. Và, khẳng định sức sống Việt qua xung đột Đông – Tây thì Nguyễn Xuân Khánh là người nghệ sĩ tài năng nhất.

Rõ ràng, ưu thế của nghiên cứu tác phẩm văn học từ những xung đột văn hóa là: một mặt, nhận thức được tính tế nhất sự chuyển đổi mô hình văn hóa, văn học qua cách kiến tạo hiện thực bằng hệ thống kí hiệu đa nghĩa của nhà văn; mặt khác, tìm hiểu văn hóa theo hướng hiện đại, chú trọng những đường biên, những giao cắt, biến đổi tham gia điều chỉnh hệ thống văn hóa trong xu hướng toàn cầu hóa.

Suy cho cùng, hướng nghiên cứu văn học vẫn luôn vận động và biến đổi. Mọi lí thuyết soi chiếu vào tác phẩm không thể mang tính tuyệt đối và những tác phẩm minh chứng cho lí thuyết nhiều khi chưa phải là tác phẩm hay nhất, dung chứa đầy đủ nhất các chiều cạnh. Cách nhìn xung đột văn hóa như là hình thức diễn ngôn đã vận dụng kiến thức liên ngành văn hóa học để soi chiếu mô hình hiện thực mà nhà văn kiến tạo. Hướng đi này cũng cho thấy tính năng động của văn học. Văn học không phải là hiện tượng đi sau sao phỏng lại và lưu giữ lâu bền hiện thực đời sống, đặc trưng văn hóa, mà văn học tham dự vào quá trình cấu trúc xã hội, góp phần tạo lập các thiết chế và quan hệ xã hội ngay ở thời hiện tại. Văn học tập trung chất vấn về các giá trị, về điển phạm, ý thức hệ. Văn học không chỉ đồng hành mà còn tiên phong trong những dự đoán, những tưởng tượng táo bạo và quyết liệt□

(1) G. Endrweit và G. Trommsdorff: *Từ điển xã hội học*, Nxb. Thế giới, H., 2002, tr.890.

(2) Trần Nho Thìn: *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*, Nxb. Giáo dục, H., 2009.

(3) A.A. Radugin (Chủ biên): *Từ điển bách khoa Văn hóa học* (Vũ Đình Phòng dịch), Viện Nghiên cứu Văn hóa nghệ thuật xb, H., 2002, tr.636.

(4) Trương Lập Văn: *Hòa hợp học và ý thức Đông Á – Giá trị chung của triết học hòa hợp Đông Á thế kỉ XXI* (nhóm dịch giả Trung tâm nghiên cứu Trung Quốc dịch), Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, 2016.

(5) Trương Lập Văn: *Hòa hợp học và ý thức Đông Á – Giá trị chung của triết học hòa hợp Đông Á thế kỉ XXI*, Sđd, tr.47.

(6) Đoàn Văn Chúc: *Xã hội học văn hóa (Cultural sociology)*, Nxb. Văn hóa – Thông tin, 1997, tr.147.

(7) Trần Ngọc Thêm: *Hệ giá trị Việt Nam từ truyền thống đến hiện đại và con đường tới tương lai*. Nxb. Văn hóa – văn nghệ, Tp. Hồ Chí Minh, 2016, tr.51.

(8), (10) Đào Thắng: *Dòng sông Mía*, Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, 2004.

(9) Dương Hương: *Dưới chín tầng trời*, Nxb. Hội Nhà văn, H., 2007.

(11), (12) Dương Duy Ngừ: *Người giữ đình làng*, Nxb. Quân đội nhân dân, H., 2001, tr.159.

(13) Đoàn Văn Chúc: *Xã hội học văn hóa*, Sđd, tr.155.

(14) Đỗ Minh Tuấn: *Thần thánh và bướm bướm*, Nxb. Văn học, H., 2009, tr.18

(15), (17) Nguyễn Quang Thiều: *Kẻ ám sát cánh đồng*. Nxb. Công an nhân dân, H., 1994, tr.107, tr.91.

(16) Ngô Ngọc Bội: *Ác mộng*. Nxb. Lao động, H., 1990, tr. 91.