

TỪ QUAN NIỆM KHÔNG GIAN ĐẾN PHÊ BÌNH CẢNH QUAN: CẢNH QUAN “TƯƠNG TÂY” QUA NGÒI BÚT CỦA “NGƯỜI NHÀ QUÊ” THẨM TÙNG VĂN

Ngô Viết Hoàn

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh

Tác giả liên hệ: Ngô Viết Hoàn - Email: ngoviethoan@hcmussh.edu.vn

Ngày nhận bài: 25-4-2022, ngày nhận bài sửa: 04-9-2022, ngày duyệt đăng: 06-9-2022

Tóm tắt: Việc vận dụng các lý thuyết không gian và cảnh quan vào nghiên cứu văn học, cũng như sự tương tác giữa nghiên cứu không gian và phê bình cảnh quan ở một mức độ nhất định đã mở rộng phạm vi nghiên cứu của văn học, khiến cho kiến giải văn học trở nên phong phú, đa dạng hơn. Nó đồng thời cũng hiện thực hoá khả năng nghiên cứu liên ngành trong văn học và đóng vai trò quan trọng trong tiến trình phát triển của lý thuyết văn học đương đại. Qua *Biên thành*, Thẩm Tùng Văn đã sáng tạo ra một hệ thống cảnh quan văn chương độc đáo, một “thế giới Tương Tây” vừa xa lạ nhưng lại có những liên hệ hết sức gần gũi với không gian hiện thực xã hội. Xuất phát từ những luận giải về quan niệm không gian/ cảnh quan, bài viết này tập trung giải mã các đặc điểm của cảnh quan văn học được thể hiện trong tiểu thuyết *Biên thành*; cũng như các đặc sắc nghệ thuật trong việc kiến tạo cảnh quan của nhà văn Thẩm Tùng Văn.

Từ khóa: Thuyết Không gian; phê bình cảnh quan; Biên thành; Thẩm Tùng Văn.

1. Đặt vấn đề

Từ xưa đến nay, thời gian và không gian đã luôn đồng hành trong việc kiến tạo hệ thống lịch sử nhân loại. Tuy nhiên, do sự quan tâm cũng như “quan niệm lịch sử” của con người đối với thời gian, không gian dường như đều bị ẩn sau thời gian và trở thành một lĩnh vực bị “tầm thường hoá”, cứng nhắc, cố định, thậm chí có phần bị lãng quên. Cho đến những năm 1960 và 1970, địa vị của không gian dần được cải thiện, khái niệm không gian vì thế dần trở thành trọng tâm của triết học, lịch sử, địa lý, khoa học chính trị và nhiều ngành nghiên cứu khác. Nó đã được diễn giải nhiều lần và dần dần trở thành diễn ngôn lý thuyết quan trọng của giới học thuật phương Tây. Diễn ngôn lý thuyết không gian này du nhập vào Trung Quốc vào cuối thế kỷ 20, mang đến một góc nhìn mới cho lý luận văn học Trung Quốc, thổi một luồng sinh khí

mới vào thế giới văn học Trung Quốc lúc bấy giờ, đồng thời, tạo cơ sở vững chắc cho tiến trình tái cấu trúc nền văn học hiện đại. Quan trọng hơn, những phân tích về lý thuyết không gian khiến cho việc lý giải về tác phẩm của một số nhà văn kinh điển trở nên đa dạng hoá. Ở một mức độ nhất định, phê bình cảnh quan đã mở rộng phạm vi đánh giá đối với tác phẩm văn học và làm phong phú thêm ý nghĩa, giá trị thẩm mỹ của văn học.

2. Quan niệm không gian

“Không gian” là gì? Câu hỏi tưởng như đơn giản này lại dường như không dễ để có thể trả lời một cách rõ ràng. Bởi lẽ, “không gian” là một khái niệm rộng, một khái niệm liên ngành, có tính độc đáo và tính mơ hồ nhất định. Trong những bối cảnh thời đại khác nhau, trong các bầu không khí văn hóa và lĩnh vực học thuật khác nhau, người ta đều có những đánh giá khác nhau về khái niệm không gian.

Trong *Quan niệm không gian trong tư tưởng xã hội: Một góc nhìn từ Địa lý học*, Robert David Sack đã phân tích bản chất của không gian đất hoặc không gian địa lý từ góc độ không gian vũ trụ, đồng thời, tập trung vào việc khám phá các yếu tố tự nhiên trong con người và bề mặt

Cite this article as: Ngo, V. H. (2022). From the Concept of Space to Landscape Criticism: A Landscape Study of “Xiangxi World” Written by “Countryman” Shen Congwen. *UED Journal of Social Sciences, Humanities and Education*, 12(1), 115-124. <https://doi.org/10.47393/jshe.v12i1.1067>

trái đất. Khi phân tích các vấn đề phức tạp về không gian, ông chỉ ra rằng “bản thân không gian địa lý không tồn tại ở trạng thái trống rỗng, nó chứa đầy các loại vật chất, năng lượng hay các dạng thức tồn tại khác. Do đó, việc miêu tả và phân tích không gian, trên thực tế chỉ dừng lại ở việc “khái niệm hoá”, tức những mô tả có tính trừu tượng về không gian chứ chưa xuất phát từ hiện trạng thực tế của không gian (Sack, 2010, 9). Ngoài ra, trong cuốn sách này, Robert David Sack đã đề xuất ảnh hưởng địa lý của khái niệm không gian: các khái niệm khác nhau về không gian chủ yếu xuất phát từ những quan điểm khác nhau về vai trò của không gian. Ngay cả khi chúng ta phải đối mặt với cùng một cấu trúc không gian, khi cấu trúc không gian được nghiên cứu bằng nhiều mô thức khác nhau, chẳng hạn như mô thức khoa học tự nhiên, mô thức khoa học xã hội, mô thức nghệ thuật, mô thức phù thủy thần thoại, mô thức trẻ em, mô thức thực tế và mô thức xã hội, thì những mô thức khác nhau này lại đưa ra các đánh giá hoàn toàn khác biệt về cùng một cấu trúc không gian...(Sack, 2010, 10). Các đánh giá khác nhau được thực hiện bởi mô thức phù thủy - thần thoại, mô thức khoa học tự nhiên, mô thức khoa học xã hội, mô thức nghệ thuật, mô thức trẻ em,... đã dần định hình một cách cá nhân hoá/ tập thể hoá hành vi của chúng ta trong không gian/ môi trường mà chúng ta xây dựng hay những thay đổi của chúng ta đối với bề mặt trái đất cũng như sự phản ánh của chúng ta đối với cảnh quan.

Robert David Sack đề xuất xác định khái niệm không gian theo vai trò của không gian trong các mô thức và lĩnh vực khác nhau. Ông đặt “không gian” trong hai mô thức tư duy khác nhau để tiến hành các nghiên cứu và khảo sát về khái niệm không gian, lần lượt là mô thức “Tinh xảo - võ vụn”¹ và mô thức “Hỗn hợp phi tinh xảo”² (Sack, 2010, 10). Chẳng hạn như khi phân tích quan niệm không gian dựa trên năng lực tư duy trừu tượng của trẻ em trong mô thức hỗn hợp phi tinh xảo, người ta có thể khái quát ra một quan niệm không gian mà trong đó “vạn vật hữu linh”. Không gian trong con mắt của trẻ em là một không gian sống, có thể dịch chuyển và di động. Bởi lẽ năng lực tư duy trừu tượng của trẻ em còn hạn chế, do đó,

¹Được nhắc đến khi bàn về Mô thức Không gian Phi khoa học (Space in Non Scientific Mode) (NVH).

²Được nhắc đến khi bàn luận về Mô thức Không gian Thực tiễn và Mô thức Không gian Khoa học xã hội (Space in Practice Mode and Social Science Mode) (NVH).

chúng chỉ có thể cảm nhận và đánh giá về không gian thông qua cảm quan. Robert David Sack đã cố gắng phá bỏ một quan điểm tĩnh và cứng nhắc về không gian để xây dựng một quan điểm động và trừu tượng về không gian. Ông cho rằng các vật thể có đặc điểm không gian đều không có tính khách quan mà bị chi phối bởi tình cảm của con người. Ví như “núi” trong tâm khảm của nhiều người là biểu tượng của sức mạnh, trong khi đó “mặt trời” là biểu tượng của âm áp và sự sáng tỏ, minh bạch (Sack, 2010, 11).

Trong tương quan với hai mô thức không gian của Robert David Sack, nhà triết học, nhà tư tưởng, nhà Marxist người Pháp Henri Lefebvre lại chia không gian thành không gian tuyệt đối, không gian trừu tượng, không gian văn hóa, không gian tinh thần, không gian vật chất, không gian nữ, không gian nam, không gian xã hội chủ nghĩa, không gian tư bản chủ nghĩa,... Phân loại không gian của hai ông đều có một điểm chung, đó là: “Không gian không phải là sự trống rỗng, nó luôn hàm chứa một ý nghĩa nhất định nào đó” (Lefebvre, 2003, 15).

Robert David Sack và Lefebvre đã lật ngược quan niệm xem không gian như một vật chứa tĩnh và tin rằng không gian có thuộc tính của hệ tư tưởng. Tuy nhiên, Lefebvre đã tiến xa hơn Robert David Sack trong việc phân tích lý thuyết không gian và ảnh hưởng của ông cũng sâu rộng hơn. Quan niệm “không gian xã hội” mà Lefebvre đề xuất nhận được sự quan tâm sâu sắc của học giới.

Lefebvre phân tích không gian dưới góc độ sản xuất và tin rằng không gian có tính xã hội. Ông chủ trương không gian bản thể luận và tin rằng chúng ta đã dịch chuyển từ không gian nơi mà sự vật được tạo tác đến sự hình thành của chính không gian. Nếu bản thân không gian là một loại hình sản xuất, thì bất kỳ phương thức sản xuất nào cũng có không gian đặc thù của nó. Việc đổi mới phương thức sản xuất sẽ dẫn đến sự hình thành những không gian mới. Đây chính là căn nguyên của những biến chuyển xã hội. Nói cách khác, với tư cách là một loại hình sản xuất, không gian tự nó có tính xã hội và là sản phẩm của xã hội. Bất kỳ loại xã hội nào cũng sẽ sản sinh ra những không gian tương ứng. Xã hội phải đối mặt với sự can thiệp mạnh mẽ của chính trị đồng thời dung nạp nhiều ý thức hệ khác nhau và chính điều này đồng thời cũng chỉ ra rằng không gian xã hội cũng mang tính chính trị (Lefebvre, 2003, 15).

Lefebvre chia không gian xã hội thành hai loại: không gian tư bản chủ nghĩa và không gian xã hội chủ nghĩa. Lấy không gian tư bản làm ví dụ, không gian tư bản có thuộc tính xã hội của phương thức sản xuất tư bản chủ nghĩa. Lefebvre chia các chức năng của không gian tư bản thành các loại sau:

+ Phương tiện sản xuất: Trên phương diện này không gian giống như máy móc, thiết bị sản xuất trong nhà máy. Nó liên quan mật thiết đến năng suất và công nghệ sản xuất.

+ Đối tượng tiêu dùng: Với tư cách là một đối tượng tiêu dùng, không gian cũng được tiêu dùng trong quá trình sản xuất. Trên phương diện này, nó cũng giống như Disneyland vốn là một loại hình vui chơi giải trí được con người tiêu thụ trong đời sống xã hội vậy.

+ Các công cụ chính trị: Không gian là một trong những công cụ chính trị của xã hội tư bản. Nhà nước sử dụng không gian để phân chia các khu vực, phân tầng quản lý và duy trì quyền lực của giai cấp thống trị.

+ Sự tham gia của đấu tranh giai cấp: Không gian tư bản chủ nghĩa có chức năng của một công cụ chính trị, vì vậy trong khi duy trì chế độ thống trị giai cấp, nó cũng nhất định phải đối mặt với cục diện đấu tranh giai cấp (Lefebvre, 2003, 16).

Thật vậy, trong khi duy trì sự thống trị của tư bản chủ nghĩa thì không gian tư bản chủ nghĩa cũng sẽ nảy sinh nhiều mâu thuẫn nội tại và phải đối diện với các nguy cơ “bùng nổ” không gian. Nền kinh tế không gian tư bản chủ nghĩa cũng nhờ thế mà phát triển nhanh chóng. Trong khi được hưởng lợi từ nền văn minh công nghiệp, nó cũng phải chịu đựng cuộc khủng hoảng hiện đại do xã hội công nghiệp hóa quá mức mang lại, dẫn đến nỗi lo sinh tồn của không gian tư bản chủ nghĩa.

Việc Lefebvre trình bày chi tiết không gian tư bản chủ nghĩa cho thấy không gian xã hội chứa đầy sự không đồng nhất và mâu thuẫn. Lefebvre chịu ảnh hưởng sâu sắc của chủ nghĩa Marx và tin rằng sự thay thế không gian xã hội suy đến cùng là do các mâu thuẫn kinh tế gây ra. Lefebvre cho rằng khi con người không thể chịu đựng được sự dằn vặt do những mâu thuẫn không gian gây ra, họ sẽ có những động thái nhằm lật đổ quy luật hiện thời và thiết lập một không gian xã hội mới phù hợp cho sự phát triển của những lực lượng sản xuất mới nhất định. Lefebvre coi không gian xã hội là nhân tố cốt lõi ảnh

hưởng đến phương thức tồn tại của con người. Qua đó, ông nhấn mạnh tầm quan trọng của không gian xã hội³ (Lefebvre, 2003, 15).

Không gian xã hội không chỉ áp dụng cho địa lý và chính trị, mà còn có thể áp dụng cho văn học. Với tư cách là một bộ phận của không gian xã hội, không gian văn học chịu sự tác động của không gian xã hội và phản ánh các quan hệ xã hội trong không gian ở một mức độ nhất định. Văn học có tính hư cấu, những gì nó phản ánh là một ảo ảnh văn học. Chính những ảo ảnh/ cảnh quan văn học ấy hoặc bộc lộ hiện thực đen tối của không gian xã hội hoặc thể hiện sự khao khát, một lý tưởng cao đẹp về xã hội tưởng tượng (Zhiping, 2008, 12).

3. Không gian văn học trong tiểu thuyết *Biên thành*

Trong sáng tạo văn học, một số không gian vùng miền cụ thể luôn được tác giả sử dụng với tần suất cao và được nhấn mạnh nhiều lần. Ví như “Thịệu Hưng” trong sáng tác của Lỗ Tấn, “Bắc Kinh” trong sáng tác của Lão Thịch, “Sông Hô Lan” trong sáng tác của Tiêu Hồng, “Tương Tây”⁴ trong sáng tác của Thảm Tùng Văn,... Những nhà văn này xem văn học như một phương tiện nhằm tạo ra những mô hình không gian/ cảnh quan với những nội hàm độc đáo (Donglin, 2012, 5).

Vào cuối thế kỷ 20, với sự ra đời của lý thuyết không gian phương Tây, cách lý giải về không gian văn học có phần được lý thuyết hoá. Thuộc tính tư tưởng và tính xã hội của không gian do Lefebvre chủ trương tương tự cũng được biểu hiện trong các tác phẩm của các nhà văn, đồng thời phản ánh những cảnh quan văn chương tương đồng hoặc tương phản với không gian xã hội. Những không gian/cảnh quan được các nhà văn nói trên sáng tạo ra cũng dần chiếm được vị trí chủ thể trong sáng tác văn học.

Thảm Tùng Văn là một nhà văn được dung dưỡng và trưởng thành bởi sông nước Tương Tây. Hầu hết các tác phẩm của ông đều hướng đến chủ đề nông thôn. Không gian non nước đặc thù của miền Tây Hồ Nam đã mang đến cho ông nguồn cảm hứng và chất liệu để sáng tác.

³Social Space (社会空间) được xem là khoảng không nơi các hoạt động xã hội và tổ chức xã hội diễn ra (NVH).

⁴“Tương” là tên viết tắt của tỉnh Hồ Nam - một tỉnh miền Trung Trung Quốc, “Tương Tây” là cách gọi khu vực miền Tây tỉnh Hồ Nam (NVH).

Ông luôn tự gọi mình là “người nhà quê” và xem xét cuộc sống thành thị từ góc nhìn độc đáo của “người nhà quê”⁵. Những tác phẩm của ông như *Bát tuần đồ* (Bức tranh tám con ngựa), *Vợ của quý ông*, *Vị phu nhân kia*,... đều vạch trần một trạng thái bệnh tật của xã hội đô thị. Do vậy, Thẩm Tùng Văn khát khao thông qua văn bản văn học xây dựng một cảnh quan Tương Tây thơ mộng đầy chất nhân văn tươi đẹp và chưa từng bị xâm phạm bởi văn minh đô thị hiện đại. Cảnh quan “Tương Tây” - một không gian mang nội hàm ý thức hệ độc đáo - vì thế, đã được vẽ ra tươi đẹp hơn trong *Biên thành* của Thẩm Tùng Văn.

Biên thành - nơi giáp ranh giữa hai tỉnh Hồ Nam và Tứ Xuyên, nơi được xem như một trận địa quân sự trọng yếu, nơi được đặc biệt quan tâm bảo vệ trị an, sao cho mọi việc đều có thể được xử lý theo trình tự pháp luật mà không gây ra biến loạn. Mọi hoạt động làm ăn buôn bán làm ăn trên bến dưới thuyền không bị gián đoạn do ảnh hưởng của chiến tranh, cũng không bị thổ phỉ nhiễu loạn. Mọi thứ vẫn vận hành theo trật tự nên có của nó và người dân vẫn an cư lạc nghiệp trên vùng đất thân thương như bao đời qua. Ngoài những bất hạnh khiến người ta hết sức đau thương như trong nhà có trâu bò chết, bị lật thuyền hoặc có tang sự,... thì dù cho những nơi khác của Trung Quốc có phát sinh sự việc kinh thiên động địa gì thì dường như người dân Biên thành cũng đều chẳng hề hay biết.

Cảnh quan Tương Tây mà Thẩm Tùng Văn phác họa ra là một thế giới giản dị, cách xa nhịp sống hối hả. Những người sống ở nơi này không bị ảnh hưởng bởi chiến tranh và cướp bóc, họ sống một cuộc đời an nhàn và vui tươi. Nhưng cũng có thể thấy rõ, đó chỉ là một cảnh quan Tương Tây hư cấu. Tác giả cố tình tách nó ra khỏi những nơi khác ở Trung Quốc và so sánh nó với những nơi khác đang chịu khổ, chịu nạn trên đất nước này, qua đó khắc họa một cảnh quan Tương Tây tươi đẹp.

⁵Thẩm Tùng Văn thường tự xưng mình là “người nhà quê” với những xúc cảm đặc biệt. Theo ông, quá trình trải nghiệm của “người nhà quê” cũng chính là quá trình phát triển của Trung Quốc; những thứ mà “người nhà quê” đang dần đánh mất, cũng chính là những thứ mà Trung Quốc đang mất đi. Do đó, trong *Biên thành*, Thẩm Tùng Văn đã đặc biệt chú ý xây dựng và miêu tả tính cách thuần phác, giản dị, bao dung, lạc quan của những “người nhà quê” tại vùng đất giáp ranh giữa hai tỉnh Tứ Xuyên và Hồ Nam (NVH).

Như Lefebvre đã chỉ ra trong *Không gian: sản phẩm xã hội và giá trị sử dụng*, chúng ta đang từng dịch chuyển từ không gian nơi vạn vật được sản xuất ra sang không gian nơi chính “không gian” được hình thành (Lefebvre, 2003, 15). Lê đương nhiên, không gian xã hội luôn tràn ngập đủ các loại quan hệ xã hội. Nhưng dưới ngòi bút của Thẩm Tùng Văn, cảnh quan Tương Tây trở thành một không gian lý tưởng của văn học, nơi chỉ xuất hiện những mối quan hệ thuần phác và lương thiện.

Trong tác phẩm của mình, Thẩm Tùng Văn vẽ ra một “thế giới đảo nguyên” thơ mộng và nhân văn. Trong *Biên thành*, ngòi bút của ông tập trung khắc họa những tính cách đẹp của con người Tương Tây. Thuý Thuý là một cô gái được thiên nhiên dưỡng dục. Cô hồn nhiên xinh tươi nhưng cũng vô cùng kiên cường, mạnh mẽ, khiến cho nhiều người mê thích. Hai người con trai của Thuyền tổng là Na Tổng và Thiên Bảo đều đem lòng ái mộ Thuý Thuý, nhưng cô đã “yêu ngay cái nhìn đầu tiên” đối với Na Tổng; song cũng bởi sự rụt rè của con gái tuổi mới lớn, cô chưa dám bày tỏ tình cảm này của mình cho ông nội biết. Na Tổng và Thiên Bảo muốn có một sự cạnh tranh công bằng và quyết định sẽ thông qua thi hát để Thuý Thuý chọn lựa. Thiên Bảo tự nhận thức rằng mình khó lòng thắng nổi Na Tổng, đồng thời cũng vì muốn tác thành cho em trai và Thuý Thuý nên đã chèo thuyền bỏ bến ra đi và không may gặp nạn trên đường vượt thác. Na Tổng trong lòng day dứt, đau đớn khôn cùng và cũng dứt áo ra đi. Chỉ còn lại Thuý Thuý một mình đơn độc, tiếp tục công việc buôn bán trên chiếc thuyền phà cũ của ông nội, tha thiết đợi chờ người tình trong mộng Na Tổng bất luận anh có trở lại hay không (Congwen, 2002, 11).

Chuyện tình tay ba giữa Thuý Thuý với hai anh em Na Tổng, Thiên Bảo đã phản ánh nét đẹp của nhân tính có phần thần thoại hoá mà Thẩm Tùng Văn muốn khắc họa về con người Tương Tây. Trong cuộc tình tay ba này, Thiên Bảo chọn lựa rút lui, còn Na Tổng thì đau lòng và day dứt vì cái chết của anh trai mà bỏ đi. Những chi tiết ấy đã thể hiện sinh động vẻ đẹp nhân văn của tình anh em trong khi đó, Thuý Thuý dường như được xem là hoá thân của “cái đẹp”. Sự đơn thuần, trước sau như một trong tình yêu của cô đã khiến cho bức tranh đẹp về nhân cách con người Tương Tây thêm phần sinh động. Ngoài ba nhân vật nói trên, tham gia vào việc khắc họa nét đẹp của con người Tương Tây còn phải kể đến thuyền tổng Thuận Thuận. Sự khảng khái, hào sảng ở ông được thể hiện rõ rệt nhất ngay cả khi đối diện với Thuý Thuý - người mà

con trai cả của ông vì yêu nên đã rời bỏ thị trấn và mất mạng trên đường rời bến đi xa, còn con trai thứ cũng bởi ăn năn mà đành dứt áo ra đi. Dầu thế, ông chưa bao giờ làm khó Thuý Thuý mà luôn xem cô như một nàng dâu và muốn đón cô về nhà chồng để thuận bề chăm sóc cho cả ông nội già yếu của cô.

Trong *Biên thành* của Thẩm Tùng Văn, người ta còn thấy sự xuất hiện của nhiều trang viết đặc sắc về người kỹ nữ. Trong cảnh quan Tương Tây của ông, kỹ nữ - một thứ nghề vốn bị người đời khinh bỉ và phi nhỏ cũng trở thành một công việc lương thiện: Do phong tục thuần phác của vùng biên, cho nên kể cả có làm kỹ nữ đi chăng nữa, thì những cô gái nơi đây cũng vẫn mãi thuần dị như thế. Dầu cho cuộc sống của họ xa cách với phần còn lại của xã hội, nhưng giữa nước mắt và nụ cười, giữa những yêu hận được mất của cuộc đời, họ cũng giống như những người trẻ khác ở những vùng đất khác, cũng đem cả thân xác và tâm hồn để khoa lấp, để rồi quên đi tất cả. Nếu có sự khác biệt nào đó, có chăng là những người trẻ kia sống chân thực hơn, mà cũng mơ hồ hơn mà thôi. Những cuộc tình ngắn ngủi hay những cuộc cưới gả qua tay, những chuyện liên quan đến việc giao dịch trên thân xác phụ nữ kia, khi cánh cửa khép lại, do sự thuần phác hay hồn nhiên của con người, nên khi lâm vào cảnh ấy, họ cũng chẳng thấy mình hạ tiện, xấu hổ. Còn những kẻ bàng quan, trái lại, cũng chẳng nhìn những cô kỹ nữ ấy bằng con mắt khinh thường hay chỉ trích như quan niệm của mấy người có học. Những kẻ ấy vừa trọng nghĩa khinh lợi, lại biết giữ chữ tín và tự tiết chế. Cho nên đối với họ, dầu là kỹ nữ, có lẽ vẫn còn đáng tin hơn những kẻ lúc nào cũng ra rả rao giảng về đạo đức hay liêm sỉ giữa thành thị kia (Congwen, 2002, 13).

Cảnh quan mà Thẩm Tùng Văn phác hoạ trong tác phẩm của mình dường như vượt thoát khỏi thế giới đời thường, dung tục và trở nên hết sức tự do, khoáng đạt. Trong sự áp ôm của núi non tươi đẹp vùng Tương Tây, dưới sự soi sáng của nhân văn và nhân tính, con người trong thế giới ấy cũng trở nên thật giản dị và thuần khiết.

Thẩm Tùng Văn đã sáng tác ra một bài thánh ca về bản chất con người với những nét vẽ trong sáng và đẹp đẽ. Qua những trang văn miêu tả về không gian xã hội và những mối liên hệ xã hội, ông đã phác hoạ một bức tranh dung dị, hài hoà, sinh động về đất và người Tương Tây. Tình yêu nam nữ, tình cảm gia đình, tình làng nghĩa xóm được kết hợp hài hoà với tình yêu thiên nhiên để cùng

nhau xây dựng một xã hội không tương với vẻ đẹp được hình thành trên nền tảng của bản chất nhân văn và tình cảm của con người.

Cảnh quan Tương tây trong *Biên thành* dưới góc nhìn của lý luận không gian, dường như có được vị thế chủ thể trong toàn tiểu thuyết. Mặc dù không có những luật lệ và quy định như trong xã hội văn minh, nhưng mọi thứ ông xây dựng đều rất hợp lý, không có thứ bậc, không có chiến tranh và không có âm mưu vốn thuộc về bản chất con người. Không gian xã hội đơn giản và êm dịu này tạo nên sự tương phản mạnh mẽ với không gian xã hội đô thị đạo đức giả và bệnh hoạn trong các tác phẩm viết về đô thị khác của Thẩm Tùng Văn, đồng thời phản ánh hình thái xã hội lý tưởng mà ông khát khao hiện thực hoá.

Thực ra, không gian văn học không chỉ là sự phản ánh của không gian hiện thực, mà còn là sản phẩm của chính không gian. Sự tham gia của lý thuyết không gian và phê bình cảnh quan vào nghiên cứu văn học khiến cho các văn bản văn học được giải mã một cách đa dạng hơn, đồng thời làm phong phú thêm ý nghĩa thẩm mỹ của tác phẩm văn học. Không gian văn học không giới hạn trong phạm vi một địa danh hay khu vực cụ thể được tác giả thể hiện trong tác phẩm văn học, xét trong dòng chảy của lịch sử văn học, biểu hiện và hàm ý của nó trở nên phong phú, đa dạng hơn nhiều. Chẳng hạn, văn học vết thương, văn học cải cách, văn học tâm căn, văn học tiên phong và văn học phụ nữ cuối thế kỷ 20 tại Trung Quốc đều đã tạo ra những dạng thức không gian văn học tương ứng. Các không gian văn học này có nội hàm tư tưởng riêng, nhưng không hoàn toàn tách rời nhau, giữa chúng có sự đan xen, hoà lẫn hay tương hỗ lẫn nhau (Jin, 2007, 27).

4. Công năng tự sự của hệ thống cảnh quan trong tiểu thuyết *Biên thành*

Cùng với sự chuyển hướng về không gian của khoa học nhân văn, vai trò của tự sự không gian, cảnh quan văn học trong hoạt động sáng tác tiểu thuyết và phân tích văn bản văn học ngày càng trở nên quan trọng. Tự sự học kinh điển của chủ nghĩa cấu trúc Pháp sau hơn mười năm phát triển gần như đã bước vào ngõ cụt. Nguyên do của sự thoái trào này là bởi trường phái này đã nhấn mạnh quá mức vai trò của ngôn ngữ hay cấu trúc ngữ pháp mà không vượt lên trên giới hạn của chuyên ngành để mở ra những chiều kích tư duy liên ngành. Sự xuất hiện của

trường phái Tự sự học kinh điển hậu chủ nghĩa cấu trúc, do đó, cũng là một bước phát triển tất yếu. Con đường mà Tự sự học kinh điển hậu chủ nghĩa cấu trúc mở ra đó chính là liên/ đa ngành, mà tự sự cảnh quan chính là một trong số những hướng đi ấy. Con đường này mở ra những hướng đi và những cách nhìn mới cho nghiên cứu phê bình văn học. Mặc dù tự sự cảnh quan chỉ vừa mới xuất hiện, lý luận và phương pháp luận còn chưa thực sự thành thực, thậm chí chưa thực sự được xác lập, song đã có không ít các công trình nghiên cứu vận dụng lý luận phê bình cảnh quan, tự sự không gian,... vào việc tiến hành phân tích và giải mã văn bản văn học, đồng thời bước đầu đạt được những thành quả đáng ghi nhận. Tự sự cảnh quan đã mở ra một cánh cửa mới cho cả tác giả văn học và người làm nghiên cứu văn học (Juan, 2009, 166-167).

4.1. Công năng tự sự của cảnh quan địa lý tự nhiên

Biên thành là một trong những tiêu thuyết quan trọng nhất, gặt hái nhiều thành tựu nhất của Thâm Tùng Văn. Toàn bộ tác phẩm được bố trí thành hai mươi mốt chương, mỗi một chương đều được ví như một bài thơ hay một bức họa. Non xanh nước biếc Tương Tây, cảnh sắc, phong tục tập quán và những con người thuần phác, lương thiện, khăng khải đang sinh sống trên mảnh đất ấy dưới ngòi bút của nhà văn họ Thâm đều trở nên vô cùng sinh động, tươi tắn và tự nhiên đến lạ thường. Tất cả những điều ấy hút hồn người đọc và khiến cho người ta có những mộng tưởng độc đáo về một cõi tuyệt mỹ nào đó. Nói một cách không ngoa ngôn, *Biên thành* đã tạo dựng và tái kiến thiết thế giới Tương Tây, biến nó thành một bức tranh toàn cảnh sống động, đầy màu sắc.

Như đã phân tích ở trên, thế giới Tương Tây mà *Biên thành* kiến tạo ra là một không gian lý tưởng nhưng cũng là một không gian hết sức đời thường, một không gian có một không hai. Trong tác phẩm của mình, Thâm Tùng Văn tái hiện diện mạo đời sống của người dân trên dải đất trải dọc từ Tứ Xuyên đến Hồ Nam về hướng đông - Trà Động; đồng thời trọng tâm hướng ngòi bút vào việc khắc họa cảnh quan và cuộc sống của hai ông cháu Thuý Thuý bên bến Bích Khê. Bến Bích Khê, phố núi Trà Động - những không gian địa lý này là một phần của thế giới Tương Tây. Như những gì Thâm Tùng Văn đã từng miêu tả về những địa danh này, thị trấn giáp ranh Trà Động giống như một thế giới đảo nguyên đẹp đẽ, không hề chịu sự tác động hay ảnh hưởng của chiến tranh, loạn lạc, cướp bóc. Do sự xa xôi cách trở về mặt địa lý, cuộc sống của con người nơi đây dường như có phần tách biệt với những

phần còn lại của xã hội Trung Quốc đương thời. Thị trấn Trà Động, bến Bích Khê - những cảnh quan địa lý thực tế - được miêu tả như một người mẹ hiền hoà, tươi đẹp, dưỡng dục biết bao thế hệ con người Tương Tây. Dẫu cho hai địa danh này chỉ là không gian triển khai và mở rộng cốt truyện gắn với một số tình tiết cụ thể, song Thâm Tùng Văn dường như muốn thông qua những cảnh quan này phục dựng diện mạo của cả một không gian Tương Tây. Trong những không gian ấy, những mối tình đẹp đẽ và những nút thắt tự sự của tiêu thuyết đã được mở ra, khắc họa diện mạo tươi đẹp về núi non và con người của thị trấn xa xôi này.

Cảnh quan Tương Tây khiến cho người ta không khỏi ngỡ ngàng đến một thế giới thần thoại trong những câu chuyện thần tiên hay trong cõi mộng nào đó, song nó rốt cuộc vẫn là một thế giới đời thực với đầy đủ những đặc trưng không gian và thời gian. Vấn đề đặt ra là Thâm Tùng Văn đã tạo ra thế giới như huyền hoặc nhưng lại rất đời thường ấy bằng cách nào? Đáp án chính là do sự phát huy chức năng tự sự của các tiểu cảnh quan. Đò phà, Trà Hàng, thuyền rồng, không gian bắt vịt,... tất cả những nơi chốn ấy đều là những tiểu cảnh quan giữ vai trò đặc biệt khiến cho toàn cảnh Tương Tây hiện lên sống động, chân thực và đáng tin. Con đò phà ấy mười năm như một, ngày nào cũng vậy, từ sáng đến tối đưa hết lớp người này đến đám người kia sang bờ đối diện mà không thu bất cứ khoản thuế phí nào, hề có người chủ động cho tiền thì cũng liền trả lại ngay. Hai ông cháu Thuý Thuý vẫn ngày ngày miệt mài, trách nhiệm với phần công việc ấy. Họ không mong cầu bồi đắp, mà chỉ mong sao có thể giúp cho mỗi một người qua sông có thể cập bến nhanh nhất, sớm nhất mà thôi. Con đò phà ấy chuyên chở toàn bộ sự vô tư, khăng khải, trách nhiệm và tình nghĩa của hai ông cháu Thuý Thuý. Thông qua những dòng miêu tả về bến thuyền và con đò phà, nhà văn ngợi ca tinh thần công hiến thuần phác, vô tư của con người nơi thị trấn giáp ranh. Thuyền rồng cũng được nhà văn dành nhiều trang viết, nó gắn liền với hoạt động đua thuyền thường được diễn ra vô cùng náo nhiệt vào dịp tết Đoan ngo mỗi năm. Đua thuyền dường như là hoạt động lễ hội quan trọng nhất của người dân nơi đây trong ngày tết đặc biệt này. Thông qua việc tái hiện cảnh quan đua thuyền rồng, tính cách hào sảng, lạc quan, tích cực, phóng khoáng của người dân thị trấn giáp ranh hai tỉnh được khắc họa một cách vô cùng sống động và chân thực. Và chính nhờ thông qua những cuộc đua thuyền ấy, Thuý

Thuý phát hiện ra và đem lòng ái mộ người tình trong mộng Na Tông. Những cuộc đua thuyền rồng đường như gửi đi một tín hiệu sâu sắc và khái quát một cách toàn diện về đời sống tinh thần của con người Trà Động, Tương Tây. Đua thuyền rồng không chỉ xuất hiện một lần trong tiểu thuyết *Biên thành*, nó đảm nhận chức năng tự sự quan trọng và cũng là một trong những nhân tố mở ra các nút thắt tự sự của tiểu thuyết. Bất vật cũng là hoạt động diễn ra sau hội đua thuyền rồng trong dịp tết Đoan ngọ. Cảnh tượng người dân Trà Động, Tương Tây hồ hởi bắt vịt trên sông đã phác hoạ cảnh quan sống tươi vui, lạc quan và thái độ sống hài hoà, tích cực của người dân nơi đây. Tất cả những tiểu cảnh quan ấy khi thì xuất hiện đan xen, khi lại hoà quyện và thống nhất với nhau, như những mảnh ghép của một bức tranh, nó được nhà văn tạo ra nhằm khắc hoạ một bức tranh toàn cảnh tươi đẹp mà sống động về cảnh quan Tương Tây.

Từ góc độ của phê bình cảnh quan, có thể nói, không gian hay phong cảnh mà Thẩm Tùng Văn đã miêu tả hay ẩn dụ hoá không còn đơn thuần là “vật chứa” nơi diễn ra các hoạt động sinh hoạt của con người mà đã trở thành nhiệm vụ trung tâm của sáng tác. Để có thể hoàn thành việc “cấu tứ hoá” cảnh quan, khiến cho không gian tiểu thuyết trở nên “thi hoá”, tác giả đã đặc biệt sử dụng phương thức sáng tác “không gian hoá bối cảnh”, tức “cảnh quan nơi tình tiết tiểu thuyết được triển khai là một không gian tương đối cố định và đơn nhất. Gần như các sợi dây tự sự và nút thắt tự sự chỉ diễn ra trong các bối cảnh này, hoặc rất ít rời xa các bối cảnh mặc định để du ngoạn đến những không gian khác” (Frank, 1991, 9). Bối cảnh mà cốt truyện trong *Biên thành* được triển khai - Thị trấn Trà Động - dường như là một không gian khép kín, đã được “định dạng”. Kiểu mô hình không gian này, trước hết đưa người đọc đến với những cảnh quan thiên nhiên cố định, sau đó, thông qua việc miêu tả các cảnh quan văn hoá, phong tục tập quán khác, cũng như các thiết lập ý tượng khác mà dần hình thành cấu trúc không gian tự sự khép kín. Theo Tống Bính Huy: “Cái độc đáo nhất của văn học là sự kết hợp giữa văn học với cảnh quan, chứ không xem văn học như một tấm gương biệt lập. Cảnh quan văn học cũng không chỉ chú trọng đến các không gian địa lý khách quan, đề xuất một sự hưởng ứng về mặt cảm xúc, mà trái lại, văn học đề xuất một phương thức nhận thức thế giới, biểu lộ một hệ thống cảnh quan kinh nghiệm và văn hoá độc đáo, đầy sức hút” (Binghui, 1992, 9). Trong *Biên thành*, không gian nơi diễn ra các

hoạt động đời sống của con người mà tác giả miêu tả, cũng chính là các cảnh quan tự nhiên. Nhưng ông đồng thời cũng phác hoạ một cảnh quan văn hoá đậm chất dân gian Tương Tây - một không gian xã hội nơi những con người Tương Tây bền bỉ sinh tồn và kiên trì gìn giữ văn hoá truyền thống tộc người của chính mình. Do vậy, có thể thông qua việc khảo sát cảnh quan tự nhiên và cảnh quan nhân văn để giải mã không gian tự sự trong tiểu thuyết giàu chất thi hoạ này.

Cảnh quan địa lý tự nhiên

Phong cảnh là yếu tố quan trọng của cảnh quan tiểu thuyết. “Nói về lịch sử tiểu thuyết, bất kể là tiểu thuyết phương Đông hay tiểu thuyết phương Tây, ở giai đoạn phát triển đầu, đều một cách hết sức tự nhiên, xem phong cảnh là một phần quan trọng của hệ khung tiểu thuyết. Mặc cho ở thời kỳ đầu, các tác giả không có ý nhấn mạnh đến ý thức phong cảnh. Song miêu tả phong cảnh trong tiểu thuyết đã trở thành thao tác tự nhiên ngay trong tác phẩm của các nhà tiểu thuyết cổ điển” (Lessing, 1984, 11). Đối với các tiểu thuyết được “thi hoá”, phong cảnh đã không chỉ đơn thuần là phương tiện tạo ra bối cảnh tự sự nữa mà là một hình thức biểu đạt quan trọng của tiểu thuyết. Trong những tiểu thuyết được thi hoá nổi tiếng của Trung Quốc như *Câu chuyện Trúc Lâm* của Phê Danh, *Truyện thuyết sông Hô Lan* của Tiêu Hồng, *Ký sự đại náo* của Ưng Tăng Kỳ,... đều dành một dung lượng lớn của nội dung tiểu thuyết cho việc miêu tả các cảnh quan tự nhiên. Là một yếu tố quan trọng của tiểu thuyết thi hoá, phong cảnh và việc miêu tả phong cảnh có thể giúp cho tác giả xây dựng cảnh quan tự sự - không gian sinh sống của con người trong tiểu thuyết - một cách sinh động và giàu màu sắc hơn.

Như đã giới thiệu ở trên, cốt truyện trong *Biên thành* chủ yếu diễn ra tại hai địa điểm, đó là bến phà Bích Khê và phố núi Trà Động. Do đó, gần như những miêu tả về cảnh quan địa lý tự nhiên đều xoay quanh hai địa danh này. Thông qua những dòng văn đầy chất hoạ của Thẩm Tùng Văn, người ta hình dung ra một phố núi Trà Động - dài phân cách tự nhiên giữa hai tỉnh Tứ Xuyên và Hồ Nam của Trung Quốc - một nơi xa xôi cách trở và có phần cách biệt với toàn bộ thế giới còn lại. Cảnh quan mà nhà văn miêu tả là cái mà kinh nghiệm và vốn sống của người đọc khó lòng hình dung ra được. Việc cố định vị trí địa lý tại một địa danh xa lạ, một phần thể hiện nỗi nhớ thương và tình cảm đặc biệt mà tác giả dành cho quê

hương của chính ông, phần vì muốn vẽ ra một thế giới đào nguyên tươi đẹp, nơi con người sống chan hoà với tự nhiên và thuận phác với đồng loại. Do Trương Tây cách biệt về mặt địa lý, người đọc khó lòng tưởng tượng ra phong cảnh thực tế của mảnh đất này, càng không thể hình dung phương thức sinh sống và truyền thống văn hoá của con người nơi đây. Thị trấn giáp ranh xa xôi ấy, giữa dòng xoáy hiện đại hoá đang tràn lan khắp mọi ngõ ngách của Trung Quốc, vẫn lưu giữ một phương thức giao thông hết sức truyền thống - những chuyến phà. Những con phà nơi đây cũng không vận hành bằng máy móc hay sức người, mà lợi dụng sức chảy của dòng nước để đưa người ngược xuôi qua hai bên bờ sông. Và nơi những con phà dừng chân - bến phà Bích Khê - chính là một cảnh quan địa lý tự nhiên mà nhà văn đặc biệt khắc hoạ trong bức tranh thế giới đào nguyên của riêng mình. “Bên cạnh con suối có một cái tháp màu trắng”, “dòng chảy của khe suối như hình cán cung, còn đường lên núi thì giống như dây cung” (Congwen, 2002, 12). Từ những miêu tả này của họ Thẩm, có thể thấy rằng, bến phà nằm ở cửa khe suối, còn những không gian như “núi”, “con suối”, “tháp trắng” đã góp phần định vị cảnh quan địa lý tự nhiên của bến phà Bích Khê, khiến cho nó trở nên thực hơn, nhưng cũng huyền hoặc hơn (Congwen, 2002, 12).

Cảnh quan địa lý nhân văn

Nếu như phong cảnh tươi đẹp, như thơ như hoạ của cảnh quan tự nhiên, khiến cho người đọc chìm đắm, ngây ngất trong một thế giới đào nguyên xa lánh với biến động của chiến tranh và sự xâm thực của văn hoá ngoại lai; thì những cảnh quan địa lý nhân văn lại đưa người đọc đến với sự thuận phác, nồng hậu, mộc mạc và những phong tục tập quán được lưu truyền đời đời của con người Trương Tây. Không gian cảnh quan xã hội trong tác phẩm, cũng giống như cảnh quan tự nhiên, dường như cũng là những không gian bị giới hạn, thậm chí bị tách biệt hoá. Thẩm Tùng Văn đã dành nhiều trang viết để ca ngợi nét đẹp tự nhiên, khoẻ khoắn và hài hoà của nhân cách con người. Người Trà Động có vẻ như đã hoà vào làm một với tự nhiên và bản thân họ cũng hàm chứa một tính cách hết sức thuận phác, tự nhiên. Tại thị trấn phố núi này, con đò phà là tài sản chung của tất cả mọi người, người ta không phải mất tiền mỗi lần qua phà, ấy thế mà vẫn có người cảm thấy áy náy, giúi cho phu phà vài đồng bạc lẻ, đến lượt mình, phu phà cũng nhất quyết không chịu nhận tiền của khách, có những lúc từ chối chẳng đặng thì lại dùng tiền ấy mua trà, pha trà đãi khách qua phà. Những

cảnh quan nhân văn như thế, tại phố núi Trà Động, dường như đâu đâu cũng dễ dàng bắt gặp. Hoặc cũng có thể nói rằng, cách ứng xử ấy chính là giá trị quan, đạo đức quan của người Trà Động. Mà cái cảnh quan nhân văn ấy, ở xã hội Trung Quốc những năm đầu thế kỷ 20, dường như, ngoài Trà Động, ít nơi nào thấy được, và vì thế trở nên đáng quý biết bao. Chính bởi sự cao thượng về đạo đức lại vô cùng phổ biến như thế, càng minh hoạ sinh động cho việc vẻ đẹp của đất và người Trà Động dường như chẳng hề bị xâm nhiễm bởi thế giới bên ngoài. Trà Động vẫn gìn giữ và lưu truyền lẽ thói văn hoá từ ngàn xưa. Những gương mặt người trong thị trấn phố núi với đủ sắc diện này vẫn hồn hậu, thuận phác. Mỗi quan hệ giữa người với người vẫn hài hoà, vị kỷ như xưa, đặc biệt tình yêu giữa những nhân vật chính cũng vượt lên trên những vị lợi đời thường mà trở nên cao quý và tươi đẹp biết bao. Những cảnh quan nhân văn tươi đẹp ấy lại được Thẩm Tùng Văn miêu tả tách biệt hoàn toàn với xã hội nhiễu nhương, đạo đức ngày một bại hoại của Trung Quốc đương thời, khiến cho những nét vẽ ấy càng thêm đậm nét và trở thành điểm nhấn tự sự của toàn bộ tiểu thuyết.

Lẽ đương nhiên khi miêu tả phong tục tập quán, nhà văn không thể không tái hiện bối cảnh và không gian nơi các hoạt động, nghi thức văn hoá ấy diễn ra. “Những ngày tháng náo nhiệt nhất ở thị trấn giáp ranh này rơi vào tết Đoan ngo, tết Trung thu và đón năm mới” (Zengqi, 2000, 15). Đưa thuyền rồng trên sông vào dịp tết Đoan ngo đã được họ Thẩm dùng nhiều trang văn miêu tả, phần muốn tái hiện cảnh quan nhân văn mang đậm màu sắc địa phương Trương Tây, phần để tạo ra những nút thắt luân lý, nơi câu chuyện tình yêu giữa Thuý Thuý và hai chàng trai Thiên Bảo, Na Tổng thực sự bắt đầu. Và nếu như *Biên thành* tô đẹp một thế giới đào nguyên, khoẻ khoắn, thuận phác, tươi đẹp của đất và người Trương Tây thì *Sóng Trường* - một tác phẩm khác của chính Thẩm Tùng Văn - lại thể hiện sự hụt hẫng, đau xót, khó chấp nhận của tác giả cũng về mảnh đất ấy, sau khi Trà Động bị xâm nhiễm bởi văn hoá ngoại lai và đánh mất đi nét đẹp truyền thống riêng có của mình.

4.2. Công năng tự sự của cảnh quan ý tượng

Trong tiểu thuyết *Biên thành*, Thẩm Tùng Văn phác hoạ cảnh tượng Thuý Thuý hái cỏ tai hổ trong mơ, qua đó phát đi một tín hiệu ám chỉ về sự kiên định, mạnh mẽ của nàng trong tình yêu. Những trang viết về cỏ tai hổ trong tiểu thuyết tạo dựng một không gian tự sự đặc sắc, khiến cho người ta chìm đắm và mê mết.

“Tháp trắng” cũng là một dạng thức cảnh quan ý tượng được nhà văn phác hoạ trong tiểu thuyết. Ngọn tháp trắng ấy dường như vừa phản ánh truyền thống văn hoá đặc sắc của người dân nơi đây, vừa mang đến cho cảnh quan ý tượng này một chút sắc thái của sự thần bí, vừa như là một biểu hiện của một lịch sử được nối dài. Tháp trắng xuất hiện với tần suất khá dày trong tiểu thuyết như một trầm tích văn hoá, một điểm tựa sáng tạo được Thẩm Tùng Văn tạo ra và tận dụng triệt để, đồng thời mã hoá nó bằng những hàm ý phong phú, sâu sắc. Như trong một lần phỏng vấn, khi bàn về *Biên thành*, ông đã từng nói: “Cái mà tôi muốn phác hoạ vốn là một hình thức biểu đạt của cuộc sống con người, một dạng thức nhân sinh tươi đẹp, khoẻ khoắn, tự nhiên và tràn ngập giá trị nhân văn” (Ruanhua, 1989, 18). Do đó, có thể nhận định rằng, cái mà *Biên thành* muốn tái hiện chính là một mô hình lý tưởng về kiếp nhân sinh, qua đó khắc hoạ và ngợi ca truyền thống đẹp đẽ của con người Tương Tây, mà trong đó tháp trắng vừa là biểu trưng, vừa là hiện thân của sức sống và tinh thần của các dân tộc thiểu số nơi đây. Sự sụp đổ của nó như báo hiệu rằng, cùng với sự xâm nhập của văn minh hiện đại, những phong tục, truyền thống dân tộc đẹp đẽ tại nơi đây rồi cũng sẽ bị mai một dần theo năm tháng. Sự xuất hiện dày đặc của cảnh quan tưởng tượng tháp trắng trong tiểu thuyết giữ một vai trò quan trọng trong việc kết nối các sợi dây tự sự và không ngừng tạo dựng các nút thắt tự sự mới trong suốt dòng chảy tự sự của tác phẩm. Mặc cho đờ phà có thể được phục chế, tháp trắng cũng có thể được xây dựng lại, nhưng những gì thuộc về truyền thống và phong tục cổ truyền của người dân Tương Tây thì rất khó có thể được tái hiện như nó vốn đã tồn tại.

“Nhà xay sát” vốn là nơi xay cốc nghiền bột, nhưng trong tiểu thuyết, nhà xay sát lại xuất hiện như “của hồi môn” của gia đình thuyền tống. Hàm ý biểu trưng của cảnh quan này trong tác phẩm dường như lớn hơn rất nhiều so với công năng của nó trong thực tế, nó chính là biểu trưng cho địa vị và sự giàu có. Thuyền tống Vương bằng lòng lấy nhà xay sát làm của hồi môn và hết sức mong muốn con gái sẽ được gả cho Na Tổng. Nhưng Na Tổng lại chẳng tơ tưởng gì đến cái nhà xay sát ấy mà chỉ một lòng muốn lấy Thuý Thuý làm vợ, mặc cho chỉ có thể làm công việc của một người lái đò phà. Cảnh quan nhà xay sát, do đó, thể hiện tinh thần độc lập và lựa chọn táo bạo trong quan niệm tình yêu của giới trẻ Tương Tây đương thời. Phong tục đời đời, vật chất giàu sang dường

như đã chẳng thể trở thành vật cản trên con đường giới trẻ Tương Tây hướng đến tự do tình ái và hôn nhân như trước đây nữa.

Như thế, bên cạnh giọng điệu tự sự đầy chất trữ tình vốn là điểm nhấn của tiểu thuyết Thẩm Tùng Văn, những cảnh quan có tính biểu trưng nói trên cũng đã khiến cho không gian tự sự của *Biên thành* được mở ra với những chiều kích và nút thắt tự sự mới, đồng thời khiến cho bức tranh được phác hoạ trong tác phẩm càng trở nên giàu chất thơ hơn (Xilin, 2007, 11).

5. Kết luận

Dựa theo những luận cứ và luận điểm đã được triển khai trong bài viết, có thể thấy rằng, trong tiểu thuyết *Biên thành*, Thẩm Tùng Văn đã cố ý giản hoá thời gian tự sự và thay vào đó, mở rộng và tăng cường chức năng tự sự của không gian, cảnh quan. Việc giản hoá các trang viết về thời gian không có nghĩa tác giả coi nhẹ chức năng tự sự của thời gian, bởi ngay từ đầu cuốn tiểu thuyết, nhà văn đã nhấn mạnh: “Mặc cho các nơi khác ở Trung Quốc có đang phải vẫy vùng trong những nỗi bất hạnh như thế nào, thì dường như những con người nơi đây mãi mãi cũng chẳng thể cảm nhận được” (Congwen, 2002, 2). Nơi đây gần như cách biệt với nhân thế và biến thành một “thế giới đào nguyên” vừa huyền hoặc vừa thực tại. Những phong tục thuần phác của người dân nơi vùng đất giáp ranh - những truyền thống được truyền từ đời này sang đời khác và dường như chưa từng thay đổi - dường như chẳng chịu tác động của những hỗn mang, loạn lạc ở ngoài kia. Trong một cảnh quan không gian như thế, thời gian có vẻ như ngưng đọng và trở nên chẳng quan trọng lắm. Trong những trang văn của mình, Thẩm Tùng Văn cũng chủ động làm mờ đi sự dịch chuyển của các mốc thời gian, nhằm kiến tạo một không gian Tương Tây cách biệt với phần còn lại của đất nước Trung Hoa. Dẫu thế, thời gian vẫn là những tham số tham gia vào mạch ngầm cốt truyện và chuỗi sự kiện xảy ra ở Trà Động, Bích Khê,... Trong khi đó, nhấn mạnh chức năng tự sự của không gian là một trong những đặc sắc nghệ thuật của Thẩm Tùng Văn trong *Biên thành*. Không gian sinh sống và phong tục tập quán của con người nơi vùng đất giáp ranh dường như chỉ có thể được phác hoạ sống động thông qua các loại hình không gian, gồm cả cảnh quan địa lý và cảnh quan biểu trưng, với các nhân vật và sự kiện khác nhau. Hệ thống cảnh quan trong *Biên thành*

đồng hiện, đan xen, giao thoa,... hình thành những nét chấm phá độc đáo trong bức tranh toàn cảnh về tự nhiên và xã hội lãng mạn, nên thơ Tương Tây.

Biên thành của Thẩm Tùng Văn giống như một chùm thơ, một bài hát hay một bức tranh vậy. Cái đẹp của *Biên thành* chính là vẻ đẹp chân thiện mỹ, là sự thân thiện, nhiệt tình, cần mẫn, thuần phác của người dân Tương Tây; là vẻ đẹp tựa như mơ trong các câu chuyện tình yêu của những chàng trai, cô gái nơi đây; là vẻ đẹp của sự cống hiến vô tư, lấy việc giúp đỡ người khác làm niềm vui của hai ông cháu Thuý Thuý, của thuyền tổng Thuận Thuận hay của Dương Mã Bình,... Bức tranh đẹp tựa họa, tựa thơ ấy được hiện lộ thông qua một loạt các cảnh quan đặc sắc, để rồi đến lượt mình, chính những cảnh quan ấy lại trở thành những không gian tự sự mang đầy ý nghĩa biểu trưng. Chính sự phác họa cảnh quan và không gian tự sự đã giúp cho *Biên thành* đạt đến thành công và để lại dấu ấn quan trọng trong đời văn của “người nhà quê” Thẩm Tùng Văn.

Tài liệu tham khảo

- Binghui, S. (1992). *Literary Theory Course*. Higher Education Press.
- Congwen, S. (2002). *Selected Classic Works of Shen Congwen*. Beiyue Publishing House.
- Congwen, S. (2002). *The Border Town*. Beiyue Literature and Art Publishing House.
- Donglin, Z. (2012). *History of Modern Chinese Literature*. Higher Education Press.
- Frank, J. (1991). *Space Form in Modern Novels*. Peking University Press.
- Jin, L. (2007). *Western Space Theory and Literary Concept since the Middle and Late 20th Century*. Sichuan Philosophy and Social Sciences Press.
- Juan, M. (2009). *A brief Analysis of Henri Lefebvre's Space Theory*. 166-167.
- Lefebvre, H. (2003). *The Production of Space*. Shanghai Education Press.
- Lessing, G. E. (1984). *The Laocoon and his Sons*. People's Literature Publishing House.
- Ruanhua, W. (1989). *From Si Kongtu to Shen Congwen*. Xue Lin Publishing House.
- Sack, R. D. (2010). *Conceptions of Space in Social Thought: A Geographical Perspective*. Beijing Normal University Press.
- Xilin, C. (2007). *The Spatial Turn of Narrative Theory*. 11.
- Zengqi, W. (2000). *Selected Short Stories by Wang Zengqi*. China Youth Press.
- Zhiping, W. (2008). *Space Theory and Literary Representation*. Gansu people's Publishing House.

FROM THE CONCEPT OF SPACE TO LANDSCAPE CRITICISM: A LANDSCAPE STUDY OF “XIANGXI WORLD” WRITTEN BY “COUNTRYMAN” SHEN CONGWEN

Ngô Việt Hoàn

VNUHCM-University of Social Sciences and Humanities, Vietnam

Author corresponding: Ngô Việt Hoàn - Email: ngoviethoan@hcmussh.edu.vn

Article History: Received on 25th April 2022, Revised on 04th September 2022, Published on 06th September 2022

Abstract: The application of Space Theory and Landscape Criticism to literary research, as well as the interaction between space theory and landscape criticism research, has expanded the scope of literary research to a certain extent and made literary interpretation more diverse. It also realizes interdisciplinary research in literary research and plays an important role in the development of contemporary literary theory. Through *The Border Town*, Shen Congwen has created a series of vivid and unique literary landscapes. That is a “Xiangxi world” which is not only strange but also closely related to the real social space. From the perspective of space, the article systematically decrypts the literary landscape features and landscape creation art in Shen Congwen's novel *The Border Town*, so as to summarize the author's unique artistic contributions.

Key words: Space Theory; landscape criticism; The Border Town; Shen Congwen.