

CẢM THỨC HỒI CỔ TRONG TẬP KÝ MAN MÁC VÀM NAO CỦA TRƯƠNG CHÍ HÙNG TỪ GÓC NHÌN VĂN HÓA

Phan Nguyễn Thanh Tân, Bùi Thanh Thảo

Trường Đại học Cần Thơ

Ngô Bảo Tín

Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh

Tóm tắt: Trương Chí Hùng là một trong những nhà văn trẻ tiêu biểu của Văn học Đồng bằng sông Cửu Long đầu thế kỷ XXI. Trong những sáng tác của anh, ký là thể loại đặc sắc. Ký Trương Chí Hùng có tính văn hóa, thể hiện chiều sâu suy nghiệm và gợi mở nhiều vấn đề. Bằng việc vận dụng kết hợp chủ yếu phương pháp liên ngành, phương pháp phân tích – tổng hợp, phương pháp hệ thống, chúng tôi kiến giải cảm thức hồi cổ trong tập ký Man mác Vàm Nao của Trương Chí Hùng từ góc nhìn văn hóa, tập trung ở phương diện: mô hình hồi cổ, biểu hiện của cảm thức hồi cổ. Kết quả nghiên cứu thể hiện ý nghĩa về lý luận và thực tiễn. Về lý luận, nghiên cứu củng cố một số vấn đề về cảm thức hồi cổ. Về thực tiễn, nghiên cứu kiến giải biểu hiện của cảm thức hồi cổ trong tập ký Man mác Vàm Nao của Trương Chí Hùng từ góc nhìn văn hoá. Điều này góp phần chứng minh, cảm thức hồi cổ là cảm thức chủ đạo, đóng vai trò quan trọng trong việc phát triển mạch cảm xúc và tạo tính văn hóa cho tác phẩm.

Từ khóa: Cảm thức hồi cổ, ký Trương Chí Hùng, Man mác Vàm Nao

Nhận bài ngày 20.8.2024; gửi phản biện, chỉnh sửa, duyệt đăng ngày 25.10.2024

Liên hệ tác giả: Phan Nguyễn Thanh Tân; Email: phannguyenthanhtan7@gmail.com

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Trong thời đại toàn cầu hóa, sự phát triển của khoa học và công nghệ làm thu hẹp khoảng cách giữa các quốc gia, tạo điều kiện để giao thoa văn hóa. Tuy nhiên, điều này cũng tiềm ẩn nguy cơ đồng nhất bản sắc dân tộc. Vì vậy, các quốc gia không chỉ chú trọng phát triển khoa học công nghệ mà còn chú trọng bảo tồn và tiếp biến văn hóa. Văn học, dù khởi nguồn từ cuộc sống, nhưng không sao chép rập khuôn, mà diễn tả “cái bên trong” cảm thức con người. Văn hóa là yếu tố được văn học phản ánh, tồn tại như thuộc tính đặc thù, thể hiện diện mạo đời sống và chiều sâu suy nghiệm của nhà văn.

Ký là thể loại chú trọng tính khách quan. Nhờ cơ chế phản ánh hiện thực đặc thù, ký không chỉ phục dựng người thật việc thật, cung cấp dữ liệu lịch sử, mà còn phục dựng văn hóa. Trong Văn học Đồng bằng sông Cửu Long đầu thế kỷ XXI, Trương Chí Hùng được xem như nhà văn tiêu biểu, thành công ở ký. Với *Man mác Vàm Nao*, anh đạt giải nhất cuộc thi Bút ký văn học khu vực Đồng bằng sông Cửu Long lần thứ VI năm 2017. Tập ký này mang tính văn hóa, phản ánh ký ức cá nhân và ký ức cộng đồng, thể hiện trần trở của tác giả về giá trị “vang bóng một thời”.

Đến nay, trong giới học thuật Việt Nam, nghiên cứu văn học từ góc nhìn văn hoá đạt được thành tựu nhất định, tiêu biểu như: *Giải mã văn học từ mã văn hóa* (2011) của Trần Lê Bảo,

Tiếp cận văn học từ góc nhìn văn hóa (2014) của Lê Nguyên Cần, *Đi tìm văn hóa của văn học* (2019) của Lê Văn Tùng,... Trong *Giải mã văn học từ mã văn hóa* (2011), Trần Lê Bảo xem việc giải mã văn hóa trong tác phẩm văn chương như phương thức kiếm tìm cơ sở khoa học liên ngành, nhấn mạnh khía cạnh văn hóa nổi bật trong văn học. Trần Lê Bảo không chỉ phân tích yếu tố văn hóa ảnh hưởng đến nội dung và hình thức của văn học mà còn khám phá cách mà văn học phản ánh và định hình văn hóa [1]. Trong *Tiếp cận văn học từ góc nhìn văn hóa* (2014), Lê Nguyên Cần không chỉ khám phá giá trị văn học từ bình diện hình tượng mà còn từ chiều sâu văn hóa của bình diện này, cũng như ý nghĩa thực tiễn của nó đối với việc giáo dục đạo đức, nhận thức, thẩm mỹ [2]. Trong *Đi tìm văn hóa của văn học* (2019), Lê Văn Tùng trình bày các phương diện: nhận thức chung về văn hóa và văn hóa của văn học, mấy điểm đến trong thế giới nghệ thuật của Văn học Việt Nam, về đặc điểm loại hình của Văn học Việt Nam hiện đại [3]. Những công trình này được xem như tiền đề lý luận để thực hiện nghiên cứu liên quan đến mối liên hệ giữa văn hoá và văn học. Thực tế cho thấy, nghiên cứu Văn học Đồng bằng sông Cửu Long đầu thế kỷ XXI từ góc nhìn văn hoá diễn ra sôi nổi, nhưng chưa phổ biến nghiên cứu ký Trương Chí Hùng theo hướng tiếp cận này. Trong bối cảnh khoa học hiện nay, nghiên cứu cảm thức hồi cố trong tập ký *Man mác Vàm Nao* của Trương Chí Hùng từ góc nhìn văn hóa là hướng tiếp cận có tính mới. Kế thừa và nối tiếp kết quả nghiên cứu có trước, chúng tôi tiến hành nghiên cứu tập ký *Man mác Vàm Nao* của Trương Chí Hùng từ góc nhìn văn hóa nhằm củng cố tính khả thi của việc tìm hiểu mối liên hệ giữa văn hoá và văn học.

2. NỘI DUNG

Nghiên cứu được thực hiện bằng việc vận dụng kết hợp chủ yếu các phương pháp: phương pháp liên ngành, phương pháp phân tích – tổng hợp, phương pháp hệ thống.

Phương pháp liên ngành được vận dụng để nhìn nhận các vấn đề từ văn hóa và văn học, nhận diện những biểu hiện của cảm thức hồi cố trong tập ký *Man mác Vàm Nao* của Trương Chí Hùng từ góc nhìn văn hóa.

Phương pháp phân tích – tổng hợp được vận dụng để khảo sát, phân tích tập ký *Man mác Vàm Nao* của Trương Chí Hùng như hệ thống giá trị, chú ý đến mối liên hệ giữa các thành tố để làm cơ sở kiến giải.

Phương pháp hệ thống được vận dụng để hệ thống các vấn đề nghiên cứu về cảm thức hồi cố trong tập ký *Man mác Vàm Nao* của Trương Chí Hùng từ góc nhìn văn hóa.

3. KẾT QUẢ NGHIÊN CỨU VÀ THẢO LUẬN

3.1. Khái quát về cảm thức hồi cố

Cảm thức và cảm quan là hai khái niệm liên cận, trong đó cảm quan là cơ sở hình thành cảm thức. Khi nhận thức thế giới bằng giác quan, con người không chỉ tiếp nhận thông tin mà còn bị chi phối bởi cảm xúc. Vì vậy, cảm thức giúp con người tri giác thế giới và tìm kiếm câu trả lời cho sự tri giác đó.

Trong hành trình minh giải “Ta là ai? Vì sao ta có mặt?”, nhân loại đã và đang tri giác nhiều yếu tố, trong đó có thời gian. Thời gian là phạm trù phổ quát, vừa thuộc định luật tự nhiên, vừa thuộc định luật xã hội. Việc tri giác thời gian diễn ra từ nhiều góc độ, nhưng đều xuất phát từ mong muốn định nghĩa và kiểm soát phạm trù này. Thời gian không tồn tại trừu tượng mà được quy ước cụ thể qua các đơn vị định lượng như: giây, phút, giờ, ngày, tháng, năm,... Trong các dạng thức thời gian, thời gian tuần hoàn là dạng thức cơ bản, chiếm ưu thế trong cách hiểu của con người về thời gian, bao hàm các dạng thức khác. Ngoài thời gian tuần hoàn, thời gian tuyến tính là dạng thức thời gian phổ biến, thiên về ý niệm con người, gắn với không gian thực tại, vận hành bằng cách phủ định chính nó, liên tục biến đổi và không quy hồi.

Khi được kích thích từ thực tại, con người bắt đầu nhận thức quá khứ như dạng ký ức đặc biệt, không còn tuân theo quy luật tuần hoàn. Từ đó, cảm thức hồi cố hình thành, cho phép con người phục dựng quá khứ trong tâm tưởng, dù sự tái lập này không thể hiện bản chất tuần hoàn vốn có của thời gian. Tuy được xem như khía cạnh của cảm thức thời gian, cảm thức hồi cố có một số khác biệt về trọng tâm vấn đề. Cảm thức hồi cố là hiện tượng tâm lý văn hoá, biểu hiện ở việc hoài niệm và phục dựng quá khứ, đặc biệt trong bối cảnh giá trị cổ xưa dần mai một. Tuy nhiên, cảm thức hồi cố không chỉ đặt trọng tâm vào thời gian mà còn đặt trọng tâm vào cảm xúc về con người và sự kiện được hồi cố. Thời gian và cảm xúc là hai yếu tố chính góp phần tạo nên cảm thức hồi cố. Thời gian cung cấp bối cảnh cho ký ức. Cảm xúc là chất liệu làm phong phú trải nghiệm về quá khứ. Điều này tạo nên sự kết nối giữa hiện tại và quá khứ, khiến con người không chỉ nhớ lại mà còn cảm nhận trải nghiệm đã qua.

Cảm thức hồi cố xuất hiện trong hành trình lưu lạc của con người. Từ thời “mang grom đi mở cõi” đến nay, con người lưu lạc với nhiều mục đích, nhưng luôn gắn với nhu cầu khai khẩn và mưu sinh. Trong trạng huống xa rời gốc rễ, con người trở về quá khứ và khát vọng quy hồi. Cảm thức hồi cố là cảm thức phổ biến của đời sống văn hoá, giúp con người kết nối với nguồn cội và kiến tạo bản sắc cá nhân cũng như bản sắc cộng đồng. Nó không chỉ là hiện tượng tâm lý mà còn là phương thức duy trì và truyền đạt văn hoá qua các thế hệ. Sự tồn tại của cảm thức hồi cố trong xã hội hiện đại chứng tỏ con người luôn tìm kiếm ý nghĩa từ quá khứ, đặc biệt trong những thời điểm khó khăn.

Khi được thể hiện trong văn chương, cảm thức hồi cố thoát khỏi giá trị thực dụng, trở thành yếu tố biểu đạt giá trị thẩm mỹ. Nó không chỉ là nỗi nhớ mà còn là phương thức thể hiện quan niệm nghệ thuật và phong cách sáng tác của nhà văn. Về bản chất, nỗi nhớ là đặc thù của cảm thức hồi cố, nhưng không phải mọi nỗi nhớ đều được quy ước là cảm thức hồi cố. Cảm thức hồi cố biểu hiện ở nỗi nhớ tác động đến tâm lý của đối tượng hồi cố, gợi mở nhiều vấn đề suy ngẫm.

Đối với Văn học Đồng bằng sông Cửu Long đầu thế kỷ XXI, đặc biệt là ký, cảm thức hồi cố biểu hiện ở hai dạng thức: hồi cố từ chủ thể và hồi cố từ nhân vật. Hồi cố từ chủ thể có thể được hiểu là nỗi nhớ thể hiện qua trải nghiệm của chủ thể “tôi”, ảnh hưởng từ quá khứ đến hiện tại, gắn liền với cảm xúc mãnh liệt, có chiều sâu tâm lý. Hồi cố từ nhân vật có thể được hiểu là nỗi nhớ của nhân vật về sự kiện hay người đã qua, tạo nên bối cảnh văn hoá phong phú. Hai dạng thức này mang tính tương đối, chuyển hoá lẫn nhau, được phân loại dựa trên tiêu chí đối tượng hồi cố.

3.2. Mô hình hồi cố trong tập ký *Man mác Vàm Nao* của Trương Chí Hùng từ góc nhìn văn hoá

Nghiên cứu cảm thức hồi cố trong tập ký *Man mác Vàm Nao* của Trương Chí Hùng từ góc nhìn văn hoá, chúng tôi khảo sát và thống kê mô hình hồi cố: đối tượng hồi cố (*the subject performs the act of reminiscing*), dẫn tố (*linking factor*), con người và sự việc được hồi cố (*people and events are retrospectived*). Kết quả khảo sát và thống kê mô hình hồi cố được trình bày trong bảng sau:

Bảng 1. Thống kê mô hình hồi cố trong tập ký *Man mác Vàm Nao* của Trương Chí Hùng từ góc nhìn văn hoá

Stt	Đối tượng hồi cố (<i>The subject performs the act of reminiscing</i>)	Dẫn tố (<i>Linking factor</i>)	Con người và sự việc được hồi cố (<i>People and events are retrospectived</i>)
1		Không gian	Gặp Tuyết Mai tại Đài Loan

	“Tôi”	Thời gian Tình huống kích thích	Tú
			Ông Tư Pha và nghề đặt dón
			Chuyến đi nháp ếch với ông Năm Hùng
			Gia đình của “tôi” bị đói vì nước bêu
			Người chết và tục mai táng trong mùa nước nổi
			Gia đình của “tôi” ứng phó với mưa giông
			Làm mướn cho đày ông Tư Li đặt ở vàm rạch Trà Bông
			Đến kênh Vĩnh Tế, gặp cụ Nguyễn Văn Hiệp, viếng thăm một số địa danh: cầu Vĩnh Ngươn, lăng Thoại Ngọc hầu, Tịnh Biên,...
			Người đàn ông Chà Và đến xóm của “tôi” bán vải
			Tuấn
			Những người bạn đồng hành ở Hồ Dội trên đỉnh núi K’ô
			Lần đến Ô Tà Sóc, “tôi” ngỡ ngàng khi thấy ánh sáng được phản chiếu từ mặt hồ
			Thúy An
			Mùa nước nổi ở quê
2	Tuyết Mai	Quê hương	
3	Tú	Vợ, con, cháu ngoại	
4	Dì Chín (mẹ vợ của Tú)	Con trai Võ Văn Tùng, nghề làm đá ở An Giang	
5	Lê Văn Tèo	Lê Thị Mỹ Thương (con gái của Lê Văn Tèo)	

Qua khảo sát đối tượng hồi cố trong tập ký *Man mác Vàm Nao* của Trương Chí Hùng từ góc nhìn văn hóa, chúng tôi thu được 05 đối tượng tượng hồi cố trong 10 tác phẩm có biểu hiện của cảm thức hồi cố, được phân thành hai nhóm: chủ thể “tôi” và nhân vật (Tuyết Mai, Tú, dì Chín, Lê Văn Tèo). Nhóm đối tượng hồi cố là chủ thể “tôi” xuất hiện trong 10/10 tác phẩm có biểu hiện của cảm thức hồi cố, chiếm 100%. Nhóm đối tượng hồi cố là nhân vật xuất hiện trong 4/10 tác phẩm có biểu hiện của cảm thức hồi cố, chiếm 40%. Dựa vào kết quả khảo sát ở *Bảng 1. Thống kê mô hình hồi cố trong tập ký Man mác Vàm Nao của Trương Chí Hùng từ góc nhìn văn hóa*, chúng tôi nhận thấy, số lượng xuất hiện của chủ thể “tôi” trong các tác phẩm có biểu hiện của cảm thức hồi cố là khá lớn. Điều này góp phần khẳng định đối tượng hồi cố trong tập ký *Man mác Vàm Nao* của Trương Chí Hùng chủ yếu là chủ thể “tôi”. Nhóm đối tượng hồi cố

này phục dựng dẫn tố (không gian, thời gian, tình huống kích thích), tạo tiền đề để nhân vật hồi cố trên cơ sở liên kết với mạch hồi cố của mình.

3.3. Biểu hiện của cảm thức hồi cố trong tập ký *Man mác Vàm Nao* của Trương Chí Hùng từ góc nhìn văn hóa

3.3.1. Hồi cố từ chủ thể

Phần lớn tác phẩm trong tập ký *Man mác Vàm Nao* được cấu thành từ hành trình của chủ thể “tôi”. Chủ thể “tôi” tạo hành trình bằng các mảnh đoạn ký ức, có thể diễn ra liền mạch hoặc phân tán. Các mảnh đoạn ký ức hoạt động theo cơ chế hồi cố. Trong đó, chủ thể “tôi” là đối tượng hồi cố, phục dựng dẫn tố: không gian, thời gian, tình huống kích thích. Dẫn tố tạo tiền đề cho sự xuất hiện của con người và sự việc được hồi cố, tác động đến cảm xúc của chủ thể “tôi” trong hiện tại.

Ở một số tác phẩm (như *Chông chênh đá*, *Bấp bênh mùa nước nổi*, *Xuôi dòng Vĩnh Tế*, *Vời vơi K'tô*, *Rong ruổi ở Chamoasack*,...), chủ thể “tôi” không trực tiếp thể hiện mục đích hành trình. Hành trình có thể là chuyến đi đúng với bản chất của nó, hoặc ẩn dụ cho hành trình mưu sinh hay hành trình cuộc đời của chủ thể “tôi” và các nhân vật. Dù được diễn giải theo nhiều cách, các hành trình đều phản ánh văn hoá.

Trong *Bấp bênh mùa nước nổi*, chủ thể “tôi” hồi cố kỷ niệm quê hương. Chủ đề hồi cố gắn với sinh hoạt mùa nước nổi, đặc trưng văn hoá Đồng bằng sông Cửu Long. Cư dân nơi đây không gọi “mùa nước nổi” là “mùa lũ”, vì “mùa lũ” là hiện tượng tự nhiên gây hại cho con người. Trong khi, họ có khả năng thích nghi và khai thác nguồn lợi từ lũ, nên không xem lũ là thiên tai. Sau khi giới thiệu các phương thức khai thác thủy sản trong mùa nước nổi, chủ thể “tôi” nhắc đến nghề đặt dớn qua ký ức về ông Tư Pha. Theo lời kể của chủ thể “tôi”, người hàng xóm này có kỹ thuật đặt dớn điêu luyện: “*Ông có hơn mười bầu dớn, đặt khắp cánh đồng, mỗi sáng đổ được cả ghe cá linh. Cá nhiều đến mức không cần ký bán nổi, còn đong bằng thùng cho người ta ủ nước mắm. (...) Bởi vậy mới có câu thành ngữ “rẻ như cá linh sinh”* [4, tr.45]. Trong văn hoá lao động Đồng bằng sông Cửu Long, đặt dớn là phương thức khai thác thủy sản phổ biến, thu hoạch đa dạng giống loài. Dớn được làm bằng cách nổi những tấm lưới thành đoạn dài, bao quanh dòng nước để tạo bầu, giữ các loài thủy sản. Khi mắc vào dớn, các loài thủy sản khó thoát ra. Thời điểm đó, cá linh có giá rẻ, nên lượng lớn cá linh do ông Tư Pha đánh bắt từ phương thức đặt dớn được dùng để ủ nước mắm. Điều này cho thấy chủ thể “tôi” không những ghi lại dấu ấn thời gian mà còn nhấn mạnh sự sáng tạo của con người trong việc thích nghi với điều kiện môi trường. Dù không miêu tả chi tiết quá trình đặt dớn, chủ thể “tôi” nhắc đến hoạt động này trong tương quan với các hoạt động khác, như biểu hiện nổi bật của văn hoá lao động sông nước. Ngoài đặt dớn, chủ thể “tôi” gợi nhớ nghề nhắp ếch qua ký ức về ông Năm Hùng: “*Ông còn chỉ cách nghe tiếng đóp môi để phân biệt ếch nhỏ hay ếch bự. Con ếch nhỏ nhắp đóp môi nghe tòm tòm, đóp được môi thường lói đi hoặc lặn xuống ngay. Còn ếch bự đóp môi rất điềm tĩnh, hầu như không gây tiếng động. Đóp xong nó không lặn ngay mà ngậm môi thăm dò, lúc này mà giật thì khó dính. Phải đợi nó nuốt trọn con môi rồi lặn xuống, lúc đó thì đừng hòng sấy được*” [4, tr.47]. Ngày nay, ếch đa phần được nuôi công nghiệp. Nghề nhắp ếch không còn phổ biến, hoạt động thưa thớt ở các vùng quê. Chủ thể “tôi” hồi tưởng phương thức lao động này không đơn thuần hướng dẫn hậu sinh kỹ thuật nhắp ếch mà thể hiện tinh thần ôn cố tri tân, nhắc quá khứ để trân quý thực tại. Có thể nhận thấy, bên cạnh hiện thực, ký còn có tính thẩm mỹ. Đây là một trong những yếu tố khiến thể loại này tồn tại với đầy đủ bản sắc của nó, trong tâm thế vừa thống nhất vừa tương tranh với các thể loại khác của Văn học Đồng bằng sông Cửu Long đầu thế kỷ XXI.

Trong hành trình mưu sinh, không phải lúc nào, cư dân Đồng bằng sông Cửu Long cũng gặt hái được thành quả từ thiên nhiên. Có khi, thiên nhiên trở thành nỗi trăn trở của họ. Con

giông xảy ra lúc nước bêu khiến người hạ bạc và giăng câu không thể tiếp tục công việc, gây ra trận đói dai dẳng. Chủ thể “tôi” hồi cố trận đói của gia đình lúc nước bêu: “*Nhà tôi cũng bị đói mấy bận lúc nước bêu vì đông miệng ăn, lúa trữ trong bồ không đủ, câu lưới lại gặp cảnh sóng gió bấp bênh. Thường thì chúng tôi sẽ ăn một bữa cơm vào buổi chiều và bữa cháo loãng vào buổi sáng. Má tôi hái bông điên điển, bông súng, rau muống trộn lại ăn kèm cho đầy bụng. Cá mắm thì có nhiều nhưng cũng không thể thay cơm cháo được. Cái đói gặm nhấm xác thân. Chúng tôi sống trong căn nhà ngập nước phải kê lên bằng mấy tấm ván, chỉ bằng cỡ hai cái giường nhập lại. Cả chục người nhe nhóc trong ấy, ăn ngủ ngồi nằm chen chúc nhau, ánh nhìn lúc nào cũng ngập trong biển nước mênh mông*” [4, tr.47 – 48]. Đây không phải khó khăn được ghi lại từ người ngoài cuộc mà xuất phát từ trải nghiệm của người trong cuộc. Quan trọng là cư dân nơi đây đã sống với khó khăn ấy bằng cách đối diện và thích nghi. Vì vậy, giọng điệu hồi cố không chua xót nằn nề mà đậm sâu hoài niệm. Có trường hợp, con người mất mạng trong quá trình mưu sinh: “*Có người đi xuống giữa đồng giăng lưới gặp sóng to gió lớn, chìm xuống chết. Trẻ sơ sinh cũng chết nhiều vì cha mẹ chỉ lơ là một chút là các em rớt xuống bị dòng nước cuốn trôi. Có nhiều cặp vợ chồng đi giăng câu đem con nhỏ theo, gặp sóng lớn quá đánh rớt con xuống nước, thấy ngay trước mắt mà nhảy tho mò không kịp. Con chết tức tưởi trước sự ngỡ ngàng và bất lực của cha mẹ. Người già thì chết vì đói, vì bệnh tật thiếu thuốc men*” [4, tr.49 – 50]. Qua dòng hồi tưởng, chủ thể “tôi” không chỉ phản ánh hồi ức cá nhân mà còn phản ánh văn hoá cộng đồng, từ khổ cực mưu sinh đến đau thương mất mát. Không phải lúc nào, văn hoá cũng gắn với niềm vui, nhưng luôn trở thành hoài niệm trong cảm thức con người. Bởi thế, nó được nhà văn lựa chọn phục dựng bởi ký, thể loại có cơ chế phản ánh hiện thực đặc thù, chú trọng tính khách quan, phù hợp với người đọc ưa thích sự chân phương và thuần túy. Trong ký ức mùa nước nổi, chủ thể “tôi” nhắc đến văn hoá mai táng: “*Cách phổ biến nhất là liệm xác xong rồi kiếm mấy cối đá (bình thường cối này dùng để xay bột) cột chặt vào thi hài, tìm một chỗ nào đó nhấn chìm xuống. Cách thủy táng này thường được các nhà nghèo và neo người thực hiện, bởi ít tốn công tốn của. Nhưng thủy táng trong cảnh nước nổi lênh đênh như vậy thường thi hài sẽ không nằm yên dưới đáy nước. sau mấy ngày xác trương lên sóng đánh trôi dạt mất dấu. Nước giạt rồi người thân tìm đến nhiều khi chỉ gặp cái cối đá, chứ xương cốt chẳng thấy đâu*” [4, tr.50]. Đối với trường hợp này, đau thương không phản văn hoá, vì không trái với giá trị cộng đồng. Đời sống văn học tồn tại nhiều sáng tác ký về hồi ức đau thương của dân tộc trong chiến tranh và hoà bình, nhận được sự đồng điệu từ người đọc, trong đó có ký Đồng bằng sông Cửu Long đầu thế kỷ XXI nói chung và ký Trương Chí Hùng nói riêng. Giá trị thẩm mỹ của tác phẩm thể hiện ở việc nhà văn nghiên ngẫm đau thương quá khứ để trần trụi vấn đề thực tại, xem quá khứ như chuẩn mực để nhìn lại sự thay đổi được cho là văn hoá: “*Quê tôi cá tôm cũng không còn mấy. Mùa khô thì dân làm ruộng dùng thuốc bảo vệ thực vật quá nên cá trên ruộng chết từ khi tượng hình. Mùa nước nổi giờ cũng hiếm vì cánh đồng nào cũng bao đê thâm canh tăng vụ. (...) Từ “tháng nước” ngày càng thưa vắng trong ngôn ngữ người dân, hiếm hoi như con cá tra đồng, con tôm sông lúc này. (...) Tìm mãi chẳng thấy cây sậy nào nhu nhú đọt, con cò xanh cũng biến mất tăm*” [4, tr.54]. Cảm thức hồi cố trong tập ký *Man mác Vàm Nao*, từ kiến tạo cảm xúc đến vận hành cơ chế, đều dung dị. Chủ thể “tôi” hồi cố trực tiếp, sử dụng dẫn tố đơn giản, nhưng vẫn thể hiện thẩm mỹ văn chương trong tương quan thẩm mỹ văn hoá. Đó là phương thức kết nối ký ức cá nhân và ký ức cộng đồng, tạo nên bức tranh sinh động về cuộc sống của cư dân miền sông nước trong văn học.

Ngoài hành trình mưu sinh và hành trình cuộc đời, chủ thể “tôi” còn hồi cố những chuyến xê dịch. Về bản chất, xê dịch là hành trình đúng theo nghĩa đen của nó. Đầu thế kỷ XXI, sự trở lại của văn hoá xê dịch như trào lưu tân thời trong giới trẻ. Lúc này, không đơn thuần như những chuyến đi chuyển theo khoảng cách địa lý, xê dịch được xem là hành trình tìm lại bản

nguyên tự nhiên trong bối cảnh thành thị hoá. Chủ đề xê dịch được triển khai ở một số tác phẩm như: *Xuôi dòng Vĩnh Tế, Những dòng xuôi ngược, Rong ruổi ở Chamoasack...* Trong các chuyến xê dịch, chủ thể “tôi” khám phá cảnh sắc thiên nhiên và di tích lịch sử, nhìn nhận lại văn hóa dân tộc, gợi nhắc về mối liên hệ giữa con người và thiên nhiên. *Xuôi dòng Vĩnh Tế* được cấu thành từ các mảnh đoạn ký ức không liền mạch, kết nối bằng sự chuyển giao giữa nhiều chuyến xê dịch. Nếu chủ thể “tôi” đau đầu trước hành trình mưu sinh gian khổ thì lại say mê trước những chuyến xê dịch kỳ thú. Hồi tưởng về chuyến xê dịch đến Vĩnh Tế, chủ thể “tôi” suy tư: “*Tôi từng ngắm kênh vĩnh tế từ núi Sam, Châu Đốc. Ở góc nhìn này, kênh Vĩnh Tế như “nét sổ” của một thư pháp gia lỗi lạc. Rắn rỏi mà thanh tao xuyên qua những cánh đồng lúa bát ngát xanh. Nếu nhìn từ đỉnh Ngoạ Long Sơn thuộc huyện Tri Tôn, kênh Vĩnh Tế lại giống như một “nét ngang” chắc nịch, như một lời tuyên bố hùng hồn với ngoại bang về sự phân định rạch ròi cương vị lãnh thổ, “nhất phiến sơn hà”* [4, tr.57]. Khắc họa thiên nhiên, chủ thể “tôi” như thức giả say sưa với tuý bút của mình. Nhà văn đã tích hợp nhiều yếu tố thể loại, tạo nên hiện tượng tương tác thể loại trong cấu trúc ký. Điều này khiến cảm thức văn hoá được thể hiện qua nhiều phương thức, nhưng chủ yếu là sự kết hợp giữa yếu tự sự và yếu tố trữ tình, đặc thù của thể loại tuý bút. Hơn nữa, các yếu tố loại hình nghệ thuật cũng có biểu hiện rõ nét: chất hoạ trong “phù sa đỏ quạch”, chất nhạc trong “tiếng nước cuộn cuộn thỏn thức trăm năm” của dòng Vĩnh Tế,... Độc đáo là chất điện ảnh trong việc chuyển cảnh liên tục giữa các sự kiện hồi cố: khi ở Vĩnh Tế thưởng thức vẻ đẹp trầm lắng của thiên nhiên, khi đến Vĩnh Ngươn và lãng Thoại Ngọc Hầu kiếm tìm sự đồng vọng từ quá khứ, khi về Ngã Ba Giang thành soi mình dưới cái bóng lịch sử của *Giang Thành dạ cô* (Mạc Thiên Tứ). Mọi yếu tố văn hóa trong tập ký *Man mác Vàm Nao*, từ thiên nhiên đến nhân tạo, được hồi cố bằng cách liên kết mạch cảm xúc và những câu chuyện của chủ thể “tôi”. Ở quê hương, chủ thể “tôi” say mê trước di sản văn hoá, thể hiện sự ngợi ca và trân trọng. Xa quê hương, nỗi trăn trở về quê hương khiến chủ thể “tôi” có xu hướng suy ngẫm. Trong chuyến đi Champasack (*Rong ruổi ở Champasack*), khi thấy người Lào ứng xử với sản vật Mekong, chủ thể “tôi” chợt nhớ: “*Những mùa nước nổi quê tôi trước đây, cá nhiều vô số kể. Nhiều đến mức đổ đầy một đọt thì đầy ghe cá. Cá chỉ đong bằng thúng, bằng bao chứ không cân nổi. Ăn cá không bao giờ hết, phải làm mắm, ủ nước mắm, phơi khô để dành. Vậy mà giờ đây, những con cá sông cá đồng trở nên khan hiếm. Có lẽ chính cách khai thác theo kiểu “tận diệt” của chúng ta đã khiến cho bầu vủ Cửu Long cũng đến ngày cạn sũa*” [4, tr.163 – 164]. Bên cạnh việc ngợi ca, chủ thể “tôi” mượn cảm thức hồi cố để suy ngẫm mối liên hệ giữa con người và tự nhiên, nhận thức trách nhiệm bảo tồn tài nguyên và văn hóa.

Trong tập ký *Man mác Vàm Nao*, nhà văn tái hiện đặc trưng cuộc sống của cư dân miền sông nước, từ truyền thống lao động đến phong tục tập quán, tạo nên diện mạo văn hóa đa dạng. Qua lăng kính của chủ thể “tôi”, người đọc không chỉ cảm nhận vẻ đẹp thiên nhiên mà còn thấu hiểu nỗi nhọc nhằn cùng tinh thần kiên cường của con người nơi đây. Hành trình của chủ thể “tôi” không thuần túy như câu chuyện quá khứ mà còn phản ánh mối liên hệ giữa con người và thiên nhiên, giữa truyền thống và hiện đại. Tập ký như dụ ngôn nghệ thuật, nhấn mạnh tầm quan trọng của việc gìn giữ và phát huy văn hóa trong bối cảnh hội nhập ngày càng sâu rộng.

3.3.2. Hồi cố từ nhân vật

Từ mạch hồi cố của chủ thể “tôi”, nhân vật thường xuất hiện với vai trò đối tượng được hồi cố. Tuy nhiên, ở một số trường hợp (*Man mác Vàm Nao, Chông chênh đá, bếp bênh mùa nước nổi...*), vai trò của nhân vật có sự hoán vị. Nhân vật không chỉ là đối tượng được hồi cố mà có thể trở thành đối tượng hồi cố. Sự hoán vị cho phép nhân vật chủ động kiểm soát mạch hồi cố trong khoảng thời gian sự kiện nhất định, tạo chiều sâu tâm lý và sự phong phú cho cấu trúc tác

phẩm. Qua đó, chủ thể “tôi” ghi lại trải nghiệm cá nhân, phục dựng diện mạo xã hội, đặt trọng tâm vào biến động ảnh hưởng đến đời sống.

Trong *Man mác Vàm Nao*, nhà văn tái hiện thực trạng lấy chồng Đài Loan, vấn đề mang tính thời sự từ những năm 2000 đến nay. Tác phẩm mở đầu bằng dòng hồi tưởng của chủ thể “tôi” về Vàm Nao, sau đó chuyển sang cảnh lưu học ở Đài Loan. Tại đây, chủ thể “tôi” gặp Tuyết Mai, cô gái trẻ tha hương cầu thực. Qua cuộc trò chuyện, họ trở nên đồng cảm với nhau nhờ có chung kỷ niệm về quê An Giang. Chủ thể “tôi” nhắc nhớ hồi ức quê hương, làm nao lòng “*những cánh chim Việt bay khắp mọi phương trời vô định, nhưng vẫn mang tâm thức cảnh Nam*” [4, tr.11]. Tình huống này kích thích Tuyết Mai hồi cố gia đình và người thân. Tuyết Mai có ba làm nghề giăng câu, nên tuổi thơ gắn với sông nước: “*Vào mùa cá bông lau sông vui như hội, những ánh đèn ghe lưới và trên các chiếc phao thả theo dòng nước như ngàn vạn chiếc hoa đăng. Tiếng cười đùa của dân hạ bạc vang động cả khúc sông dài. Hồi nhỏ, Mai cũng thỉnh thoảng theo ghe ba đi giăng lưới bông lau. Nhưng ba vừa bủa lưới xong là Mai nằm trên bộ vạc tre phía sau ghe ngủ ngon lành, đến khi thức giấc là cả bầu trời sao đêm lấp lánh, và cả bầu trời đang lấp lánh dưới mặt nước sông*” [4, tr.12]. Qua dòng hồi cố, bối cảnh sinh hoạt sông nước An Giang được phục dựng, nhưng tâm hồn người xa quê lại trở thành tâm điểm, gợi mở nhiều suy ngẫm: “*Khi về nước, tôi lập tức chạy về nhà, xuống cây cầu ván Bắc dưới bến Vàm Nao, thọt hai chân xuống rồi điện thoại cho Mai. Tôi mô tả cho Mai hình dung cảnh vật quanh tôi, những chiếc ghe chở gạch chạy xuôi dòng, những bông lục bình vô tư tím, bờ bãi xanh um những luống hành luống họ, những líp đậu líp cá*” [4, tr.13]. Quê hương là giá trị văn hoá cốt lõi, gắn kết thế hệ cũ và thế hệ mới, người ở lại và người ra đi. Nhà văn không chỉ thể hiện nỗi nhớ quê mà còn phục dựng một cộng đồng dù phân tán nhưng vẫn giữ gìn văn hóa dân tộc. Câu chuyện hồi cố của Tuyết Mai và chủ thể “tôi” trở thành biểu tượng cho thế hệ trẻ sống trong không gian và thời gian khác nhau, nhưng vẫn hướng về Tổ quốc.

Trong hành trình mưu sinh, mất mát là việc không thể tránh khỏi, trở thành ám ảnh dai dẳng tâm trí cư dân Đồng bằng sông Cửu Long. Trong *Chông chênh đá*, hành trình của chủ thể “tôi” đến Bảy Núi là tiền đề để tái hiện số phận người làm đá. Chủ thể “tôi” gặp Tú ở bãi đá số 11, thuộc ấp Tô Bình, xã Cô Tô, huyện Tri Tôn. Tú kể về cuộc đời của bản thân và gia đình bất đắc dĩ: “*Tôi có vợ, không có con nhưng lại làm... ông ngoại. Rồi anh cười hiền, kể, vợ tôi trước đây đẹp nhất xóm này, bị một ông chủ ghe đá gạt, đến khi có mang thì tên đó trốn mất. Thấy cổ đau khổ tự tử nên tôi cười cổ. Đến nay, ngoài đứa trẻ trong bụng ấy, chúng tôi chưa có thêm đứa nào. Con gái cổ mười bảy tuổi lấy một anh phu đá trong xóm, sanh được đứa cháu này thì khổ quá, đành phải gọi lại vợ chồng tôi để đi Bình Dương*” [4, tr.123]. Dù làm đá không phải lựa chọn lâu dài của người trẻ nơi đây, nhưng đối với Tú và cư dân, việc bỏ nghề này là rất khó khăn: “*Không làm đá đi Bình Dương làm công nhân thì cũng vậy, mà lại xa quê. Có người đau chịu rút khỏi quê, đành bám đá mà sống*” [4, tr.26). Dòng hồi cố của Tú tạm ngưng bởi nỗi nghẹn ngào về ký ức của bản thân và gia đình. Di Chín, mẹ vợ của Tú, cũng có chuyện để hồi cố: “*Di Chín bảo, cả nhà di sống nhờ đá, có được nhiều thứ từ đá nhưng cũng mất đi nhiều thứ lắm. Con trai thứ hai của di là anh Võ Văn Tùng, gánh đá bị té năm hai mươi ba tuổi, bác sĩ nói bị dập phổi, gãy xương sườn, cả đời không làm nặng được. Một năm sau khi anh bị tai nạn, vợ anh đã bỏ đi, để lại đứa con mới hơn một tuổi. Giờ anh Tùng đã ngoài bốn mươi tuổi, vẫn không làm gì nặng nhọc được, chỉ phụ bán quán cơm kiếm tiền lay lắt sống qua ngày*” [4, tr.24). Trong tâm tưởng cư dân nơi đây, quê hương là văn hoá thiêng liêng, không thể từ bỏ. Nghề làm đá giúp họ bám trụ quê hương, nhưng phải đánh đổi nhiều thứ, từ sức khỏe đến gia đình. Nhờ cảm thức hồi cố, số phận người làm đá ở Bảy Núi được tái hiện chân thực. Những câu chuyện bi thương, những mất mát khôn cùng, phản ánh sự khắc nghiệt của nghề làm đá cũng như sức mạnh tinh thần của con người. Chỉ người trong cuộc như Di Chín và anh Tú mới

có thể hiểu rõ hoàn cảnh của bản thân. Dường ký ức người trong cuộc để phục dựng đời sống của họ là nét độc đáo trong thủ pháp sáng tác của Trương Chí Hùng ở thể loại ký. Sự gắn bó giữa con người và nghề nghiệp, cùng với hy sinh và mất mát, tạo nên diện mạo cuộc sống nơi đây, nơi nỗi đau và tình yêu quê hương luôn đan xen. Điều này khơi dậy lòng thương cảm, tạo sự kết nối giữa người đọc và những số phận bèn bĩ vượt qua nghịch cảnh để gìn giữ văn hóa dân tộc.

Nếu *Chông chênh đá* phản ánh số phận người làm đá thì *"Xóm bông bênh"* trên sông Hậu phản ánh số phận người vô gia cư. Cư dân Đồng bằng sông Cửu Long, với bất kỳ nghề nghiệp nào, đều đối mặt với mất mát khôn lường, bên cạnh sự trù phú do thiên nhiên mang lại. Trong *"Xóm bông bênh"* trên sông Hậu, hình ảnh người vô gia cư sống chật vật trên "nhà nổi" được khắc họa thương tâm: *"Trên khúc sông này, có hơn bảy chục căn "nhà nổi" như hộ của anh Tòng. "Hộ" nhiều nhất có mười một nhân khẩu, "hộ" ít nhất là hai nhân khẩu. Ngăn ấy con người chui rút trong một không gian chỉ độ chừng vài mét vuông, sóng vỗ trập trùng quanh năm suốt tháng, bốn bề là nước, và nước"* [4, tr.137]. Họ không có hộ khẩu, nên trẻ em không được đến trường. Trẻ em lớn lên nheo nhóc ở "nhà nổi", trong khi ba mẹ tất bật mưu sinh: *"Chị Hoàng và anh Tòng có ba đứa con. Đứa lớn nhất là Hứa Văn Hùng, 11 tuổi. Đứa kế là Hứa Thị Hiền, 9 tuổi. Đứa nhỏ nhất là Hứa Văn Sự, 8 tuổi. Cả ba đứa đều không được đi học do không có khai sanh. Tại sao không có khai sanh? Tại vì không có hộ khẩu. Tất các các hộ ở cái "xóm nổi" này đều không có hộ khẩu, giấy tạm trú cũng không"* [4, tr. 138 - 139]. Có trường hợp, trẻ em bị đuổi nước do phụ huynh không có thời gian trông nom. Theo lời chỉ dẫn của người dân "xóm nổi", chủ thể "tôi" tìm đến nhà nổi của Lê Văn Tèo và Nguyễn Thị Nương. Tèo và Nương, trong khoảnh khắc hồi cố, ghen ngào về con gái: *"Bé Lê Thị Mỹ Thương, 4 tuổi. Anh bảo bé Thương Ngoan lắm, ba mẹ kêu làm gì cũng làm theo, mới biết nói chuyện bập bẹ nhưng "dạ" "thưa" lễ phép lắm. (...) Vậy mà, dòng sông này đã cướp mất con anh. Anh Tèo đưa bàn tay xù xì lên lau hai hang nước mắt vừa chảy xuống. Chị nương tiếp lời chồng kể, hôm đó anh Tèo đi chở đồ mướn cho người ta, chị ở nhà dọn dẹp, nấu cơm. Cứ nghĩ bé Thương ngồi chơi ở một góc nhà như mọi ngày nên chị không để ý, cứ lo làm cặm cụi. Không ngờ quay lại thì bé đã đi ra sát mép nước. Rồi trượt chân"* [4, tr.144]. Nhân vật hồi cố không đơn thuần nhớ về quá khứ mà còn đối diện với nỗi đau mà họ phải chịu đựng: *"Đã năm tháng trôi qua những nỗi đau ấy cứ ám ảnh mọi người"* [4, tr.144]. Tác giả khắc họa bi kịch cuộc sống nơi đây, nơi những dòng sông không chỉ mang nguồn sống mà còn tiềm ẩn rủi ro, đe dọa tính mạng con người. Sự mất mát của bé Thương trở thành biểu tượng cho những số phận khác trong cộng đồng, chịu đựng sự khắc nghiệt của cuộc sống bên dòng sông: *"Bé nở nụ cười tinh khôi như thiên thần. Vâng, thiên thần đã về trời, để lại nơi đây nỗi bi thương cuộn dòng sông Hậu"* [4, tr.144]. Trong bối cảnh hiện đại, khi giá trị truyền thống dần mai một, cảm thức hồi cố trở thành hành động phản kháng, góp phần khẳng định quá khứ. Dù cuộc sống bên dòng sông có nhiều mất mát, nhưng ký ức văn hóa và tinh thần cộng đồng vẫn định hướng tương lai. Tác giả không dừng lại ở nỗi đau mà còn gợi mở hy vọng gìn giữ bản sắc văn hóa trong biến động thời cuộc: *"Còn ở cái "xóm nổi" này, những số phận phải ngày đêm ngụp lặn cùng con nước, bấp bênh như cánh lục bình. "Xóm nhà nổi" như một nốt trầm trên sông Hậu. Thế nhưng, con sông vẫn vô tâm điem nhiên chảy. Và người đời cũng ít kẻ ghé qua đây"* [4, tr.144 - 145].

Viết ký, Trương Chí Hùng không đơn thuần hồi cố mà còn làm nên hành trình kiếm tìm và phục dựng văn hóa. Bằng cách hoán vị giữa đối tượng hồi cố và đối tượng được hồi cố, nhà văn khắc họa chiều sâu tâm lý nhân vật và phản ánh biến động xã hội. Qua đó, nhà văn kiến tạo không gian văn hóa phong phú, nơi câu chuyện đời thường trở thành di sản, góp phần bảo tồn bản sắc dân tộc.

4. KẾT LUẬN

Trong tập ký *Man mác Vàm Nao*, với cảm thức hồi cố, chủ thể “tôi” đưa người đọc vào hành trình khám phá ký ức đa chiều, từ kỷ niệm quê hương, truyền thống văn hóa, đến mất mát đau thương mà cư dân Đồng bằng sông Cửu Long trải qua. Chủ thể “tôi” không chỉ phục dựng ký ức cá nhân mà còn phục dựng ký ức cộng đồng, không chỉ nhớ lại quá khứ của bản thân mà còn gắn kết nó với văn hóa dân tộc. Hình ảnh con người lao động được khắc họa chân thực, nổi bật sự kiên cường, sáng tạo và tinh thần bám trụ quê hương. Sự hoán vị giữa chủ thể “tôi” và nhân vật làm phong phú cấu trúc tác phẩm, phản ánh tâm lý đa chiều, nổi cộm nhiều vấn đề thâm tồn. Từ đó, nhà văn gợi nhắc vai trò của việc gìn giữ bản sắc trong bối cảnh hội nhập. *Man mác Vàm Nao* được xem như di sản văn hóa, lưu giữ giá trị tinh thần của một vùng đất, một cộng đồng, một dân tộc.

Với ba phương pháp nghiên cứu chủ yếu, trong bài viết này, chúng tôi đã khái quát về cảm thức hồi cố, khảo sát và thống kê mô hình hồi cố, kiến giải biểu hiện của cảm thức hồi cố trong tập ký *Man mác Vàm Nao* của Trương Chí Hùng từ góc nhìn văn hoá. Bài viết góp phần vào chuỗi nghiên cứu ký Trương Chí Hùng. Trong tương lai, chúng tôi hướng đến việc tìm hiểu đặc điểm của thể loại ký trong Văn học Đồng bằng sông Cửu Long đầu thế kỷ XXI.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Trần Lê Bảo (2011), *Giải mã văn học từ mã văn hóa*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
2. Lê Nguyên Căn (2014), *Tiếp cận văn học từ góc nhìn văn hóa*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
3. Lê Văn Tùng (2019), *Đi tìm văn hóa của văn học*, Nxb Hội Nhà văn.
4. Trương Chí Hùng (2019), *Man mác Vàm Nao*, Nxb Văn hoá – Nghệ thuật.

PHỤ LỤC THỐNG KÊ DẪN TỐ TRONG MÔ HÌNH HỒI CỐ

Stt	Dẫn tố (<i>Linking factor</i>)			Tác phẩm
	Không gian	Thời gian	Tình huống kích thích	
1	Đào viên, Đài Loan	Năm 2013	“Tôi” học ở Trường Đại học Trung ương, Tuyết Mai mở quán ăn nhỏ gần Trường	<i>Man mác Vàm Nao</i>
	Vùng Bảy Núi An Giang	Quá khứ (phiếm chỉ)	Nghĩ đến đá, “tôi” nhớ đến đôi mắt buồn của Tú	<i>Chông chênh đá</i>
	Cánh đồng	Quá khứ (phiếm chỉ)	“Tôi” nhắc đến nghề đặt dớn	<i>Bấp bênh mùa nước nổi</i>
	Tân Châu, An Phú	Quá khứ (phiếm chỉ)	“Tôi” nhớ đến nghề nháp ếch	
	Căn nhà ngập nước	Quá khứ	“Tôi” nhắc đến hiện tượng	

		(phiếm chỉ)	nước bèo	
	Sinh hoạt trong mùa nước nổi	Quá khứ (phiếm chỉ)	“Tôi” nhắc đến sự khó khăn của người dân lúc nước bèo	
	Căn nhà ngập nước	Quá khứ (phiếm chỉ)	“Tôi” nhắc đến trận mưa giông lớn đầu tháng Mười âm lịch, thời điểm chuyển hướng gió và nước giựt	
	Vàm kinh hay vàm sông	Quá khứ (phiếm chỉ)	“Tôi” nhắc đến nghề đặt đáy trong mùa nước nổi	
	Liên không gian (kênh Vĩnh Tế, cầu Vĩnh Ngươn, lăng Thoại Ngọc hầu, ...)	Quá khứ (phiếm chỉ)	“Tôi” nhớ lại lần đầu thấy hình ảnh kênh Vĩnh Tế khắc trên Cửu Đỉnh đặt trong kinh thành Huế	<i>Xuôi dòng Vĩnh Tế</i>
	Xóm nhà của “tôi”	Quá khứ (phiếm chỉ)	“Tôi” nhớ lại lời má kể về chuyện người Chà Và	<i>Chiều mưa thánh đường</i>
	Hàng ba nhà của Tuấn”	Quá khứ (phiếm chỉ)	“Tôi” về ngang nhà Tuấn	<i>“Về phương Nam lắng nghe cung đàn...”</i>
	Núi K’to	Quá khứ (phiếm chỉ)	“Tôi” trở lại núi K’to	<i>Vời vơi K’to</i>
	Rừng	Quá khứ (phiếm chỉ)	“Tôi” nhắc đến vẻ đẹp của những hồ nước ở Thất Sơn	<i>Những dòng suối ngược</i>
	Sinh hoạt trong mùa lúa chết	Quá khứ (phiếm chỉ)	Tôi” nhắc đến cảnh sinh hoạt trong mùa lúa chết	<i>Mùa lúa chết</i>
	Trên sông Mekong (khu vực biên giới Lào – Campuchia)	Quá khứ (phiếm chỉ)	“Tôi” nghĩ đến cách người Lào ứng xử với sản vật ở sông Mekong	<i>Rong ruổi ở Chamoasack</i>
2	Đào viên, Đài Loan	Năm 2013	“Tôi” nhắc từng gốc cây ngọn cỏ, từng bãi lúa bờ sông cho Mai nghe	<i>Man mác Vàm Nao</i>
3	Nhà Tú, chiều mưa	Quá khứ (phiếm chỉ)	“Tôi” hỏi về vợ con của Tú	<i>Chông chênh đá</i>
4	Nhà Tú, chiều mưa	Quá khứ (phiếm chỉ)	Dì Chín (mẹ vợ của Tú) kể chuyện “đời xưa đời nay”	
5	“Nhà nổi” của Lê Văn Tèo	Quá khứ (phiếm chỉ)	Dì Nương (mẹ của anh Tòng) nhắc đến những đứa trẻ chết đuối	<i>“Xóm bông bênh” trên sông Hậu</i>

NOSTALGIA IN THE ESSAY COLLECTION "MAN MAC VA MNAO" BY TRUONG CHI HUNG FROM A CULTURAL PERSPECTIVE

Abstract: *Truong Chi Hung is one of the notable young literature writers from the Mekong Delta in the early 21st century. Among the various literary forms he has created, his essays stand out. Truong Chi Hung's writing is culturally rich, reflecting deep contemplation and raising many issues. By primarily employing interdisciplinary methods, as well as analytical-synthetic and systemic approaches, we explore the sense of nostalgia in the essay collection "Man Mác Và Mào" by Truong Chi Hung from a cultural perspective, focusing on the aspects of nostalgia models and manifestations of this sense. The research findings reveal both theoretical and practical significance. Theoretically, the study reinforces certain issues related to the sense of nostalgia. Practically, it elucidates the manifestations of nostalgia in "Man Mác Và Mào" from a cultural viewpoint. This contributes to demonstrating that nostalgia is a dominant feeling that plays an important role in developing the emotional thread and creating cultural significance in the work.*

Keywords: *Retrospective sense, Truong Chi Hung's memoirs, Man mac Vam Nao*