

NGẢI ĐẮNG Ở TRÊN NÚI CỦA ĐỖ BÍCH THÚY NHÌN TỪ GÓC ĐỘ PHÊ BÌNH SINH THÁI NỮ QUYỀN

HOÀNG THỊ DIỆU LINH*

Tóm tắt: Bài viết vận dụng lý thuyết phê bình sinh thái nữ quyền để phân tích mối liên hệ giữa phụ nữ bản địa, thiên nhiên và quyền năng chữa lành, đồng thời đánh giá quá trình kiến tạo căn tính của cộng đồng thiểu số. Ở đó, tộc người như một hệ hình gắn liền với không gian sống, tri thức bản địa, giới tính và ký ức lịch sử trong truyện ngắn *Ngải đắng ở trên núi* của Đỗ Bích Thúy. Trên cơ sở đó, khẳng định khả năng bị phá vỡ của những quan điểm vốn mang đậm tính cố hữu về văn hóa địa phương, diễn ngôn trung tâm - cận biên trong nhận thức về văn hóa và tự nhiên trong bối cảnh thế giới và sự xâm lấn mạnh mẽ của quá trình đô thị hóa và văn minh đô thị.

Từ khóa: nữ quyền sinh thái, tri thức bản địa, căn tính dân tộc, tộc người thiểu số, văn hóa vùng cao.

Abstract: This article applies ecofeminist literary criticism to examine the relationship between indigenous women, nature, and healing, while exploring identity construction within minority communities. In Do Bích Thúy's short story *The Bitter Herb on the Mountain*, ethnicity is portrayed as a paradigm linked to ecological space, indigenous knowledge, gender, and historical memory. The study affirms the potential disruption of essentialist conceptions of local culture and critiques center-periphery discourses in framing culture and nature, particularly amid global urbanization and urban civilization.

Keywords: ecofeminism, indigenous knowledge, ethnic identity, ethnic minorities, highland culture.

1. Dẫn nhập

Trước những thách thức môi trường mang tính toàn cầu, phê bình sinh thái nổi lên như một khuynh hướng quan trọng trong nghiên cứu văn học đương đại, không chỉ tại châu Âu mà còn lan rộng sang châu Á. Bối cảnh biến đổi khí hậu, đô thị hóa nhanh chóng, khai thác tài nguyên quá mức trở thành những vấn đề nổi cộm ở Việt Nam. Qua lăng kính sinh thái, văn học Việt Nam đương đại đã phản ánh rõ nét mối quan hệ đứt gãy giữa con người và thiên nhiên, hệ quả của văn minh đô thị làm xói mòn, mai một tri thức bản địa và không gian sinh thái văn hóa.

Thuật ngữ “chủ nghĩa nữ quyền sinh thái” (ecofeminism) được khởi sinh bởi nhà nữ quyền Francoise d' Eaubonne (Pháp) vào năm 1974, xem xét các mối quan tâm về mặt văn hóa và xã hội trong mối quan hệ giữa sự áp bức phụ nữ với sự suy thoái của tự nhiên. Trong cuốn sách *Le Féminisme ou la mort* (tạm dịch: *Chủ nghĩa nữ quyền hay là cái chết*), Francoise d' Eaubonne đã nhấn mạnh mối

quan hệ giữa phụ nữ và tự nhiên như là một nội dung quan trọng của chủ nghĩa nữ quyền sinh thái... Cuộc chiến cho sự sống còn của môi trường sinh thái về bản chất hòa quyện với cuộc chiến giải phóng phụ nữ và giành “những hình thái công bằng xã hội khác” (1). Đồng tình với quan điểm của Francoise d'Eaubonne, Aneel Salman trong công trình *Ecofeminist Movements from the North to the South* (tạm dịch: *Phong trào nữ quyền sinh thái từ phương Bắc đến phương Nam*) cho rằng: “Chủ nghĩa nữ quyền sinh thái phát triển từ ý tưởng rằng, đạo đức của phụ nữ gắn với tự nhiên hơn của đàn ông và nó đánh giá lại các đặc điểm của nữ giới. Phụ nữ được xem là đồng nhất với thiên nhiên, chung sống hài hòa với nó, trong khi nam giới có mối quan hệ thứ bậc với thiên nhiên khi mà những hành động của họ nhằm cố gắng để thống trị nó” (2).

Vùng núi thường bị nhìn nhận như một cộng đồng thiểu số, một nền văn hóa “nhược tiểu” dưới áp lực định kiến xã hội, khiến hình ảnh phụ nữ nơi đây càng dễ bị lu mờ. Chính trong bối cảnh đó, chủ

nghĩa sinh thái nữ quyền phát huy tối đa vai trò: vừa hé lộ thân phận nữ giới dưới “gông cùm” văn hóa, vừa khẳng định mối liên kết sâu sắc giữa phụ nữ và thiên nhiên. Nhà văn Đỗ Bích Thúy đã gặt hái thành công khi khai thác chủ đề này bằng cách dựng lên những nhân vật nữ với nội tâm sâu sắc, phản ánh hiện thực vùng cao qua không gian thiên nhiên, tri thức bản địa và kết nối sinh thái dưới sự tác động của văn minh đô thị. Bài viết này tiếp cận truyện ngắn *Ngải đắng ở trên núi* của Đỗ Bích Thúy dưới góc nhìn nữ quyền sinh thái; chứng minh làm rõ mối quan hệ giữa thiên nhiên, văn hóa và những thân phận con người (đặc biệt là nữ giới) bằng phương pháp phân tích, tổng hợp, văn hóa học, xã hội học để soi chiếu vấn đề sâu sắc hơn.

Ngải đắng ở trên núi kể về Din, người phụ nữ bản địa ở Tả Choóng thuộc vùng núi cao Tây Bắc. Thoát ly bản làng xuống miền xuôi làm việc, Din mang theo những thay đổi dưới ảnh hưởng của văn minh đô thị, trước hết được thể hiện qua ngoại hình, như lời nhận xét của cô em dâu: “Ôi tí nữa thì em dâu không nhận ra đây. Ngày càng đẹp gái như bông hoa thì khổ trai bản thôi” (3). Truyện kể theo ngôi thứ nhất, theo hành trình trở về núi cao của Din, nơi cô đối mặt với khoảng cách ngày càng rõ trong nếp nghĩ và lối sống so với mẹ - hiện thân của văn hóa bản địa. Đồng thời, truyện mở ra xung đột bản sắc giữa truyền thống và hiện đại, nơi chủ nghĩa sinh thái nữ quyền làm sáng tỏ sự im lặng và những giằng xé của phụ nữ miền núi như Din.

2. Thiên nhiên, biểu tượng văn hóa và tương tác của con người trong *Ngải đắng ở trên núi*

Mỗi biểu tượng hay ký hiệu được nhà văn Đỗ Bích Thúy gửi gắm trong *Ngải đắng ở trên núi* đều có mối quan hệ đan bện lên nhau, từ đó, chúng tạo nên một câu chuyện của cộng đồng bản địa. Biểu tượng “ngải đắng” xuất hiện ngay từ nhan đề truyện ngắn và trở đi trở lại trong suốt câu chuyện, đóng vai trò như một ẩn dụ xuyên suốt cho mối quan hệ gắn bó giữa con người và không gian thiên nhiên vùng cao. Ngay từ nhan đề, ngải đắng đã được định vị gắn liền với một nơi chốn (núi cao) như một cách nhấn mạnh bản quán của Din. Ngải đắng có đặc tính riêng biệt “càng hái thì ngải càng đậm nhiều ngọn mọc cho những đợt gió mùa tới tấp ùa về quất rần rạt trên mặt đất... ngải như một sự bù đắp cho sự khắc nghiệt của đất trời” (4). Và ngải đắng có thể xem là biểu tượng cho tinh thần sống mãnh liệt của con người miền núi giữa thiên nhiên khắc nghiệt.

Trong hành trình trở về bản, Din không chỉ quay lại một không gian sống quen thuộc mà còn đối diện với quá trình tìm về ký ức. Cô ngập ngừng, bịn rịn nhớ đến “thứ hương cay cay ngọt ngào nặng nề” mà thằng Câm (người bạn ấu thơ) dúi vào tay. Trong tình tiết này, tác giả đã trình hiện hai góc nhìn đối sánh, em dâu và thằng Câm (đại diện cho người dân bản địa) từng bước đánh thức hồi ức về cội nguồn, về tuổi thơ qua lăng kính thiên nhiên núi rừng (ở đây là ngải đắng): “Có khi chị không nhớ. Ngày chị còn ở nhà nó vẫn mang cá lên bán cho mẹ... Nó đưa cho chị cái gì thế? Ngải đắng à” (5).

Từ đầu truyện, Din dùng hai ngôi xưng hô “mẹ” và “êm”, bộc lộ sự pha trộn văn hóa trong ngôn ngữ đời sống. Đặc sắc trong cách tiếp cận của Đỗ Bích Thúy nằm ở lựa chọn hình thức tự sự gián tiếp, phân mảnh và không tuyên bố. Nhân vật kể chuyện không đối đầu với biến cố bằng giọng điệu lên án hay phản kháng, mà thông qua trạng thái ngỡ ngàng, im lặng và tiếc nhớ. Hình thức tự sự trong truyện ngắn có thể được làm sáng tỏ qua tư tưởng của Michel de Certeau trong *The Practice of Everyday Life* (tạm dịch: *Thực hành đời sống thường ngày*), nơi ông đề cập đến cách thức các cộng đồng bên lề, như người dân bản Tả Choóng, sử dụng “strategies” (chiến lược) phi chính thống để tồn tại. Học giả này lập luận rằng trong hoàn cảnh bị áp bức, các cộng đồng này không trực tiếp đối đầu với quyền lực thể chế, mà thay vào đó, họ chọn lựa những chiến thuật mềm mỏng để duy trì và bảo vệ căn tính của mình. Người mẹ Din, thằng cháu Sinh, em dâu - theo Michel de Certeau, tìm cách duy trì sự sống và ký ức thông qua “ngôn ngữ cảm xúc, biểu tượng và hồi ức”, những yếu tố không dễ bị tước đoạt (6).

Hình tượng người mẹ trong *Ngải đắng ở trên núi* là “không gian thiêng”, biểu tượng tâm linh, văn hóa, truyền thống, gắn với đất, núi, sự bao dung. Mẹ ngoảnh mặt, im lặng, không chỉ giận dữ cá nhân mà thể hiện cội nguồn từ chối đứt gãy với người trở về. “Đất im tiếng, núi thờ dài” phản ánh “không gian thiêng” bị tổn thương. Ngược lại, Sinh - con của Dân (đại diện hiện đại hóa) và em dâu (giống mẹ), nói “bà lắm lắm rồi” gọi sự xói mòn truyền thống trong địa phương tính động. Sinh không gắn bó với ký ức cộng đồng, lặp lại diễn ngôn hiện đại hóa, làm rạn vỡ tầng nghĩa truyền thống.

Pramod K. Nayar trong công trình *Contemporary Literary and Cultural Theory: From Structuralism to Ecocriticism* (tạm dịch: *Lý thuyết văn hóa và văn*

học đương đại: Từ chủ nghĩa cấu trúc đến chủ nghĩa phê bình sinh thái) cho rằng: “Chủ nghĩa phê bình sinh thái bắt nguồn từ bối cảnh xã hội sinh học của chủ nghĩa tư bản mất kiểm soát, khai thác thiên nhiên quá mức, các định nghĩa và hình dạng đáng lo ngại về “sự phát triển” và nguy cơ môi trường” (7). Thiên nhiên vùng núi cao Tây Bắc chịu tác động mạnh mẽ từ đô thị hóa, khiến không gian bị tàn phá, xâm lấn thô bạo. Văn minh đô thị và kinh tế thị trường mang lại tiến bộ xã hội, phát triển kinh tế; nhưng đồng thời gây xáo trộn đời sống văn hóa, sinh hoạt của người dân. Trong *Ngải đắng ở trên núi*, đô thị hóa thể hiện qua sự thay đổi phương thức sản xuất. Hình ảnh Din trở về nương cùng em dâu, chứng kiến “năm nay nhà nào cũng bỏ nương xuống dưới kia làm ruộng nước rồi”, phản ánh sự dịch chuyển từ canh tác truyền thống sang mô hình hiện đại, ưu tiên năng suất và kỹ thuật. Giống lúa mới “mang đập như thóc tẻ được, không phải vò” cho thấy logic tiện ích và hiệu quả đang thay thế vòng quay mùa vụ cổ truyền. Tuy nhiên, bà nội thằng Sinh vẫn kiên trì nhắc nhở: “Vẫn phải gieo một ít thóc cũ để còn đồ xôi làm bánh rằm, với lại để phần đợi chị Din” (8). Giống thóc cũ trở thành biểu tượng của ký ức và căn tính, là dấu vết của quá khứ chưa thể phai mờ trước sức ép hiện đại hóa. Không gian bản làng trở thành miền ký ức được lưu giữ qua nghi thức, món ăn, và những hành động mang tính biểu tượng.

Nhìn chung, thiên nhiên trong đoạn văn không đơn thuần là phong nền, mà mang chức năng biểu đạt nội tâm. Cảnh sắc “chiều chậm chạp đổ xuống từng vạt núi vàng sậm”, “gió trườn trên những triền núi” là hiện hình của một không gian đang dần tách khỏi vòng sống quen thuộc, đánh dấu bước chuyển từ tự nhiên thuần khiết sang môi trường bị bao phủ bởi khói bếp, sự can thiệp của con người và các yếu tố hiện đại. Đô thị hóa không chỉ làm biến đổi cảnh quan mà còn tái cấu trúc các biểu tượng văn hóa, buộc nhân vật trở về phải đối diện với những đứt gãy trong căn tính và ký ức cộng đồng.

3. Những sự đứt gãy giữa người nữ trong các mối quan hệ gia đình, bản sắc và thiên nhiên

Trong văn học truyền thống, hình tượng nhân vật luôn đóng vai trò cốt lõi, không chỉ là trung tâm để diễn đạt tư tưởng của tác giả, mà còn giúp người đọc khám phá những tầng nghĩa sâu xa của tác phẩm. GS Hà Minh Đức nhận xét: “Nhân vật chính là người dẫn dắt người đọc vào thế giới riêng của đời sống trong một thời kỳ lịch sử nhất định” (9), thể hiện vai trò đặc biệt của nhân vật trong việc chuyển tải cái nhìn về

thực tại và giá trị sống. GS Trần Đình Sử khẳng định: “Chức năng chủ yếu của nhân vật là xác lập mô hình của hiện thực và thể hiện định hướng về giá trị đối với cuộc sống” (10). Sau Đổi mới 1986, khi tư tưởng cá nhân trở thành trung tâm sáng tác, *Ngải đắng ở trên núi* của Đỗ Bích Thúy tạo “làn sóng mới”, khắc họa số phận con người với sự phức tạp và đau đớn của bản sắc cá nhân trong xã hội biến động. Truyện tập trung vào nỗi đau đứt gãy của Din trong mối quan hệ gia đình, bản sắc và thiên nhiên. Ngay trong bữa cơm đón Din trở về, chứng kiến sự ngập ngừng của cô khi đối diện với món ngải đắng xào mè từng yêu thích, mẹ lập tức trách bằng giọng dỗi hờn: “Nhưng lâu rồi lâu quá rồi không ăn cái đắng như thế nên quên phải không?”. Trước chất vấn ấy, Din im lặng. Sự im lặng không nhằm chối bỏ món ăn mà là biểu hiện của rạn nứt mối liên kết giữa cô và gia đình.

Dựa trên lý thuyết của Homi K. Bhabha trong *The Location of Culture* (tạm dịch: *Nơi chốn của văn hóa*), ngôn ngữ trong trường hợp này có thể được nhìn nhận như một dạng “third space” (không gian thứ ba), nơi bản sắc không chỉ được bảo tồn mà còn không ngừng tái tạo qua các cuộc gặp gỡ giữa những hệ hình văn hóa khác nhau (11). Soi chiếu vào khoảng khắc bà mẹ hỏi Din về trang phục truyền thống: “Còn biết cách mặc không?” là phép thử của bà dành cho con gái đã sống ở thành thị, bởi lẽ, trang phục là một phần của văn hóa cộng đồng. Từ đó, bà muốn nhắc nhở con gái sâu sắc về bản dạng và tri thức bản địa. Một lần nữa, Din lại ngập ngừng: “Dạ... nhưng tóc ngắn thế này làm sao mà vấn được khăn đây em?”. Mâu thuẫn leo thang ngay một căng thẳng, người mẹ đã liên tục chất vấn: “Mày lớn quá tao không giữ nổi mày thật rồi. Núi rừng cao thế cũng không ngăn được bàn chân mày... Mày sợ nó khinh mày, khinh quê mày phải không?”. Câu hỏi cuối cùng: “Đời tao có khi không biết đến chén rượu của con rể lớn bé thế nào...” (12) là nỗi đau về một nghi thức bị bỏ ngỏ, một tương lai mà mẹ không còn quyền can dự vào đời sống con gái, đồng thời bà cũng bất lực trước tiến trình tái tạo văn hóa dòng tộc.

Trong công trình *Identity as Theatre? Appiah, Goffman, and The Dramaturgy of Self* (tạm dịch: *Căn tính như một vở diễn? Appiah, Goffman và kịch tính hóa bản ngã*) Yussef Al Tamimi khám phá căn tính qua lăng kính của nghệ thuật sân khấu. Tamimi nhận thấy rằng, ý tưởng xem xét căn tính là một màn trình diễn trong một vở kịch tình vi đã “sớm ăn sâu vào văn chương và ngôn ngữ”.

Theo tác giả, “nguồn gốc của từ “người” (person) được khởi nguồn từ “persona”, tức “mặt nạ” trong tiếng Latin. Ở một góc độ nào đó, khi mỗi cá nhân đảm nhiệm một vai trò cụ thể, chúng ta sẽ có xu hướng sử dụng những lớp mặt nạ khác nhau, chồng xếp những lớp căn tính khác nhau để tạo nên những “kịch bản” khác nhau sao cho phù hợp với yêu cầu của vở diễn” (13). Do đó, nhân dạng, tính cách và vai trò của mỗi người không đơn thuần chỉ tùy thuộc vào nội tại chính bản thân họ, mà còn ở việc họ ở đâu và ở cùng với ai. Khi áp dụng góc nhìn của Tamimi vào lý giải quá trình kiến tạo căn tính của nhân vật Din trong *Ngải đắng ở trên núi*, cô là hiện thân của sự đứt gãy, mất kết nối với căn tính bản địa và thiên nhiên. Cụ thể cô sinh ra và lớn lên ở Tả Choóng, dần thoát ly miền núi để mưu sinh ở thành thị, rồi bàng hoàng nhận ra rằng: “Có những lúc mệt mỏi rã rời vì cuộc mưu sinh nơi xứ người tôi chỉ thèm được vùi mặt vào ngực mẹ mà khóc cho thỏa thuê. Nhưng rồi vẫn cứ xa mẹ xa hơn và lâu hơn” (14). Dần dần, Din cũng nhìn nhận những hành động, phản ứng của mẹ với chính sách văn hóa bằng cách nhìn của người dưới xuôi.

Không chỉ Din mà Dân - em trai cô, cũng mâu thuẫn với mẹ về cái cũ và cái mới. Người mẹ là hiện thân của văn hóa bản địa, đối đầu với Dân - cán bộ trẻ thúc đẩy quy ước văn hóa. Cử chỉ “liếc mẹ” của Dân và thái độ im lặng của mẹ thể hiện xung đột âm thầm giữa truyền thống và hiện đại. Gia đình, nơi lưu giữ văn hóa, trở thành tâm điểm va chạm khi chính quyền áp đặt quy ước văn minh, xung đột với phong tục cưới hỏi, tang ma, thờ cúng của cộng đồng thiểu số. Mẹ ghen ngào ví đời mình như “con suối chảy xuôi” bị bắt “rẽ ngang, chảy ngược”, được coi là ẩn dụ cho sự can thiệp của văn minh đô thị, làm tổn hại tinh thần bản địa. Dân đề xuất đưa trâu khỏi gầm sàn, lừa ngỗng ra vườn, thay bàn ghế, phá nhà sàn làm nhà ngói, từ chối cúng thầy mo - những thay đổi đụng chạm cốt lõi văn hóa: không gian sống (nhà sàn), vật nuôi (trâu, ngỗng), lễ nghi (thờ cúng, thầy mo), quan hệ cộng đồng. Mẹ phản kháng gay gắt: “Tao không cần. Tao không có đứa con nào như thế. Tao chết ở đây”. Nhân vật mẹ, dù không nắm quyền lực, quyết giữ trâu, ngỗng, nghi lễ cúng mo để bảo vệ ký ức tập thể. Bà nhắc hai con về tuổi thơ gắn bó với nhà sàn, khẳng định không gian này định hình căn tính cá nhân. Phá nhà sàn không chỉ là thay đổi vật chất mà còn đứt gãy ký ức, gây khủng hoảng bản

sắc. Người mẹ trong *Ngải đắng ở trên núi* là hiện thân thức tỉnh văn hóa, đối kháng với hiện đại hóa cưỡng bức.

4. Hành trình tái kết nối với tự nhiên như một nỗ lực hòa hợp sinh thái

Trong bài viết *Eco-criticism and literary features* (tạm dịch: *Những tương lai của phê bình sinh thái và văn học*), Karen Thornber đã đưa ra hai luận điểm nổi bật. Một mặt, bà cho rằng “việc xem xét các tác phẩm văn chương nghệ thuật diễn tả mối tương tác giữa con người với môi trường, trên thực tế, đào sâu sự hiểu biết không chỉ về mối quan hệ này mà còn về mối quan hệ giữa con người với con người” (15), đồng thời bày tỏ quan ngại “sự không tương hợp giữa những niềm tin và những hành vi (ứng xử với thiên nhiên) ở đây là rất đáng lưu tâm”. Dưới lăng kính lý thuyết của Karen Thornber, *Ngải đắng ở trên núi* khắc họa hành trình tìm lại bản sắc của Din, tái kết nối với cội nguồn và thiên nhiên. Ngôi nhà sàn “nằm chênh vênh trên cao kia, già nua và cũ kỹ, nhỏ nhoi” gợi ký ức quê hương, nơi Din - như nhiều người bản địa chịu tác động đô thị hóa, từng rời bỏ để mưu sinh.

Din cảm thán: “Ở vùng núi, mùa đông luôn đến sớm”, mở ra không gian Tây Bắc: lá đào, mận rơi, suối cạn, gió lạnh, ngải đắng khô dưới sương muối... theo nhịp điệu tự nhiên quy luật. Giữa khắc nghiệt, tam giác mạch rực rỡ “ngập trời”, biểu tượng kiên cường, lay động Din, kéo cô gần hơn cốt miền núi. Hành trình trở về là hòa nhập vào mạch sống bản địa, thấu hiểu mùa vụ, khí hậu, lối sống. Đỗ Bích Thúy khắc họa: “Khi ngựa đập móng lộp cộp, hoa lê bung nụ trắng như tuyết, xuân về” là ẩn dụ sự nở rộ tâm hồn Din, từ lạc lõng đến gắn bó cội nguồn, khẳng định bản sắc trong hệ sinh thái thân thuộc.

Căn tính được khơi gợi từ ký ức và tái định hình qua hành trình tìm ngải đắng của nhân vật. Đoạn tả đường lên núi không chỉ là một chuyến đi vật lý, mà là một hành trình gian khó ngược dòng thời gian và ký ức tổ tiên. Từ “mặt trời đang ở phía sau dãy núi kia” cho đến cảnh “bọ gậy bò lồm ngồm trên đám lá vàng ướt sũng sương đêm”, cảnh vật mờ ra một không gian bán thực, nơi con người bị lôi kéo trở lại bản nguyên sâu thẳm của chính mình. Cuối cùng, hành trình tái hợp với sinh thái bản địa dẫn Din lạc vào miền ký ức, nơi cô được gặp lại người cha quá cố, người đã hy sinh để bảo vệ làng bản. “Tôi gặp cha tôi ở đây. Ông vẫn cường tráng vạm vạp. Tôi rúc

vào ông như một con gấu non...” (16) như chạm đến sự hòa hợp nguyên sơ với thiên nhiên và huyết thống. Qua lăng kính nữ quyền sinh thái, hành trình này khẳng định vai trò của phụ nữ thiểu số như Din trong việc truyền nối tri thức bản địa, hệ sinh thái văn hóa từ cha ông, tổ tiên lưu giữ; đồng thời cho thấy khả năng chữa lành của thiên nhiên trước những đứt gãy do hiện đại hóa.

Kết truyện: “Tôi đã trở về nơi tôi sinh ra. Nơi mặt trời lên muộn nhất và đi ngủ sớm nhất” (17) như một tuyên ngôn về sự trở lại với trạng thái nguyên sinh của bản thể, sự nỗ lực của nhân vật trong quá trình hòa hợp sinh thái, đồng thời khẳng định lại vai trò chủ thể tri thức và cảm thức sinh thái của người phụ nữ thiểu số, vốn từng bị gạt ra bên lề trong cả diễn ngôn phát triển lẫn văn hóa đại chúng.

5. Kết luận

Qua lăng kính nữ quyền sinh thái, *Ngải đắng ở trên núi* của Đỗ Bích Thúy hiện lên như một diễn ngôn sâu sắc về mối dây liên kết giữa phụ nữ bản địa, thiên nhiên và hành trình chữa lành bản sắc trong bối cảnh đô thị hóa xâm lấn. Nhân vật Din với hành trình trở về Tả Choóng không chỉ tái kết nối với không gian sống, tri thức bản địa và căn tính tộc người, mà còn thể hiện sự kháng cự thâm lặng trước sự tha hóa của văn minh đô thị. Thiên nhiên trong truyện không chỉ là phong nền, mà là một thực thể sống động, nơi ký ức, tâm hồn và văn hóa cộng đồng vùng cao được lưu giữ và tái sinh. *Ngải đắng ở trên núi* góp phần khẳng định vị trí của Đỗ Bích Thúy như một tiếng nói độc đáo trong việc phản ánh những xung đột văn hóa và sinh thái ở Việt Nam. Đặc biệt, tác phẩm độc đáo ở chỗ khắc họa căn tính tộc người qua góc nhìn của người miền xuôi, phơi bày những đứt gãy và va chạm văn hóa dưới tác động của hiện đại hóa. Phân tích này không chỉ khẳng định vai trò của phụ nữ thiểu số như những chủ thể tri thức sinh thái, mà còn đặt ra câu hỏi day dứt: Liệu trong dòng chảy toàn cầu hóa, con người có thể tìm lại sự hòa hợp với thiên nhiên và cội nguồn, hay sẽ mãi lạc lối giữa những ranh giới của truyền thống và hiện đại? ■

H.T.D.L

1. Francoise d'Eaubonne, *Le féminisme ou la mort (Chủ nghĩa nữ quyền hay là cái chết)*, Nxb P.Horay, Paris, Pháp, 1974.

2. Aneel Salman, *Ecofeminist movements-From the North to the South (Phong trào sinh thái nữ quyền từ phương Bắc đến phương Nam)*, Tạp chí *Pakistan Development Review*, 2007, 46(4), tr.853-864.

3, 4, 5, 8, 12, 14, 16, 17. Đỗ Bích Thúy, *Ngải đắng ở trên núi*, Tạp chí *Văn nghệ Quân đội*, Hà Nội, 2018.

6. Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life (Thực hành đời sống thường ngày)*, Nxb University of California Press, Mỹ, 1884.

7. Pramod K.Nayar, *Contemporary Literary and Cultural Theory: From Structuralism to Ecocriticism (Lý thuyết văn hóa và văn học đương đại: Từ chủ nghĩa cấu trúc đến chủ nghĩa phê bình sinh thái)*, Nxb Pearson India, Delhi (Ấn Độ), 2010.

9. Hà Minh Đức, *Tác phẩm văn học và chân dung nhà văn*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội, 2012, tr.160.

10. Trần Đình Sử, *Thi pháp học - những vấn đề lý luận và lịch sử*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội, 2014, tr.114.

11. Homi K. Bhabha, *The Location of Culture (Nơi chốn của văn hóa)*, Nxb Routledge, Anh, 1994.

13. Yussef Al Tamimi, *Identity as Theatre? Appiah, Goffman, and The Dramaturgy of Self (Căn tính như một vở diễn? Appiah, Goffman và kịch tính hóa bản ngã)*, Tạp chí *Triết học Pháp lý Hà Lan*, 2020, 49 (1), 48–63.

15. Karen Thornber, *Ecocritical and literary futures (Những tương lai của phê bình sinh thái và văn học)* trong *East Asian Ecocriticism: A Critical Reader (Phê bình sinh thái Đông Á: Tuyển tập phê bình)* do Simon. C. Estok và Won Chung Kim (chủ biên), Nxb Palgrave Macmillan, Luân Đôn (Anh), 2013.

Tài liệu tham khảo

1. Simon C. Estok và Won Chung Kim (chủ biên), *East Asian Ecocriticism, A Critical Reader (Phê bình sinh thái Đông Á: Tuyển tập phê bình)*, Nxb Palgrave Macmillan, Luân Đôn (Anh), 2013.

2. Pramod K.Nayar, *Contemporary Literary and Cultural Theory: From Structuralism to Ecocriticism (Lý thuyết văn học và văn hóa đương đại: Từ chủ nghĩa cấu trúc đến chủ nghĩa sinh thái)*, Nxb Pearson India, Delhi (Ấn Độ), 2010.

3. Đỗ Bích Thúy, *Sau những mùa trăng*, Nxb Văn nghệ Quân đội, Hà Nội, 2001.

4. Đỗ Bích Thúy, *Những buổi chiều ngang qua cuộc đời*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội, 2003.

5. Đỗ Bích Thúy, *Ngải đắng ở trên núi*, Tạp chí *Văn nghệ Quân đội*, Hà Nội, 2018.

6. Hà Minh Đức (chủ biên), *Lý luận văn học*, Tạp chí *Giáo dục Việt Nam*, 2012.

7. Trần Đình Sử (chủ biên), *Lý luận văn học*, Tập 2, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội, 2014.

Ngày Tòa soạn nhận bài: 1-6-2025; Ngày phân biện, đánh giá, sửa chữa: 23-6-2025; Ngày duyệt bài: 30-6-2025.