



DOI:10.22144/ctujos.2026.066

VĂN HỌC VIỆT NAM TỪ SAU ĐỔI MỚI 1986 ĐẾN NAY: THEO KỊP THỜI ĐẠI NHƯNG KHÔNG ĐÁNH MẤT BẢN SẮC DÂN TỘC

Nguyễn Hồng Đan^{1*} và Nguyễn Bạch Đan²¹Trường Cao đẳng Cần Thơ, Việt Nam²Nhà Xuất bản Đại học Cần Thơ, Đại học Cần Thơ, Việt Nam

*Tác giả liên hệ (Corresponding author): nguyenhongdan2016@gmail.com

Thông tin chung (Article Information)

Nhận bài (Received): 03/07/2025

Sửa bài (Revised): 24/07/2025

Duyệt đăng (Accepted): 02/02/2026

Title: Vietnamese Literature since the Doi Moi reform in 1986: Keeping pace with the times without losing its national identity

Author: Nguyen Hong Dan^{1*} and Nguyen Bach Dan²

Affiliation(s): ¹Can Tho College, Viet Nam; ²Can Tho University Publishing House, Can Tho University, Viet Nam

TÓM TẮT

Bài viết được thực hiện nhằm phân tích sự chuyển mình của văn học Việt Nam từ sau Đổi Mới 1986 đến nay trong hành trình bắt nhịp với thời đại mà không đánh mất bản sắc dân tộc. Với tư duy nghệ thuật đổi mới, kỹ thuật viết hiện đại và sự mở rộng đề tài đã giúp văn học phản ánh sâu sắc đời sống đương đại. Các thủ pháp như dòng ý thức, kết cấu phi tuyến hay thủ pháp liên văn bản được vận dụng linh hoạt, góp phần tạo nên diện mạo mới cho văn học nước nhà. Dù chịu tác động mạnh mẽ của toàn cầu hóa và hiện đại hóa, cốt lõi văn hóa dân tộc vẫn được gìn giữ thông qua việc bảo tồn những yếu tố đặc trưng trong sáng tác và tiếp nhận nghệ thuật. Quá trình hiện đại hóa trong văn học Việt Nam không diễn ra theo hướng vay mượn thụ động, mà là sự tiếp biến có chọn lọc và sáng tạo. Nhờ đó, sáng tạo nghệ thuật trong văn học thời kỳ Đổi Mới vừa bắt nhịp với thời đại vừa giữ được chiều sâu văn hóa Việt.

Từ khóa: Bản sắc dân tộc, tâm thức Việt, tiếp biến văn hóa, văn học Việt Nam sau Đổi Mới

ABSTRACT

This article aims to analyse the transformation of Vietnamese literature since the Doi Moi reform in 1986, highlighting its journey of keeping pace with contemporary times while preserving national identity. With a renewed artistic mindset, modern writing techniques, and an expanded range of themes, literature has been able to reflect contemporary life profoundly. Artistic methods such as the stream of consciousness, nonlinear structures, and intertextuality have been flexibly employed, contributing to a new and dynamic face of Vietnamese literature. However, the core of national culture has been preserved by maintaining its distinctive cultural elements in both the creation and reception of art, especially within the context of globalisation and modernisation. This process of modernisation has been conducted in a spirit of creative acculturation rather than passive borrowing. As a result, artistic creativity in Vietnamese literature during the Doi Moi period has both kept pace with the times and preserved the national identity.

Keywords: Cultural acculturation, modern Vietnamese literature, national identity, Vietnamese Literature since the Doi Moi

1. GIỚI THIỆU

Trong bối cảnh toàn cầu hóa và sự phát triển mạnh mẽ của công nghệ, văn học Việt Nam hiện đại đang đứng trước yêu cầu cấp thiết phải đổi mới để theo kịp thời đại (Sử, 2015). Nhiều tác phẩm đã vận dụng linh hoạt kỹ thuật viết hiện đại như dòng ý thức, kết cấu phi tuyến hay liên văn bản, đồng thời mở rộng đề tài để phản ánh sát thực đời sống đương đại như: *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh, *Thời của thánh thần* của Hoàng Minh Tường, *Cõi người rung chuông tận thế* của Hồ Anh Thái, *Khi người ta cúi mặt* của Nhụy Nguyên, *Thầy Đàn* của Đoàn Ngọc Hà,... Bên cạnh những dấu hiệu tích cực, một số tác phẩm trong dòng văn học thị trường hiện nay có biểu hiện lệ thuộc vào hình thức ngoại nhập, thiếu bản sắc riêng biệt. Điều này đặt ra yêu cầu phải giữ gìn chất liệu Việt, tâm thức Việt (Đệ, 2004). Mục tiêu của bài viết là làm rõ cách văn học Việt Nam từ năm 1986 đến nay đã đổi mới tư duy và hình thức để bắt kịp dòng chảy thời đại, đồng thời phân tích cách các tác giả tiếp biến có chọn lọc tinh hoa văn học thế giới nhằm giữ gìn bản sắc dân tộc. Từ đó, bài viết khẳng định vai trò của chất liệu Việt, tâm thức Việt như nền tảng không thể thiếu trong tiến trình hội nhập văn học toàn cầu.

2. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Trong bài viết, nhiều phương pháp nghiên cứu được vận dụng như: phân tích - tổng hợp, so sánh - đối chiếu để hệ thống hóa lý thuyết và khái niệm từ nguồn tài liệu phê bình; giải mã những biểu hiện mới về tư duy nghệ thuật, kỹ thuật viết và bản sắc văn hóa trong văn học Việt Nam sau Đổi Mới; làm rõ sự khác biệt giữa tiếp biến văn hóa và vay mượn thụ động, đồng thời đặt văn học Việt vào đối thoại với xu hướng quốc tế,... Sự phối hợp các phương pháp trên giúp bài viết tiếp cận vấn đề một cách toàn diện và khoa học.

3. KẾT QUẢ VÀ THẢO LUẬN

3.1. Văn học Việt Nam từ 1986 đến nay thể hiện sự bất nhịp với thời đại thông qua tư duy mới và hình thức nghệ thuật đổi mới

3.1.1. Tư duy nghệ thuật trong văn học đã có sự thay đổi sâu sắc

Văn học luôn là một tấm gương phản chiếu đời sống xã hội và tâm thức con người trong từng thời kỳ lịch sử. Sau công cuộc Đổi Mới (1986), xã hội Việt Nam bước vào một giai đoạn biến chuyển toàn diện: nền kinh tế chuyển sang cơ chế thị trường, thông tin và công nghệ phát triển nhanh chóng, đời

sống tinh thần ngày càng đa dạng, phong phú. Đứng trước bối cảnh ấy, văn học không thể giữ nguyên lối tư duy cũ mà buộc phải đổi mới để bắt kịp dòng chảy thời đại. Trọng tâm của sự đổi mới đó là sự chuyển biến trong tư duy nghệ thuật - từ cách thể hiện hiện thực theo kiểu minh họa và lý tưởng hóa, văn học đã chuyển sang một tư duy nghệ thuật mang tính suy ngẫm sâu sắc, nhấn mạnh vào cái nhìn cá nhân và đa chiều về đời sống.

Trong suốt giai đoạn văn học hiện thực cách mạng (1945–1975), văn học tập trung vào hình tượng người anh hùng tập thể, lý tưởng hóa con người trong kháng chiến. Sau Đổi Mới, văn học bắt đầu quay trở lại với những trần trụi đời thường, cá nhân hóa trải nghiệm và đặt câu hỏi về các giá trị từng được xem là bất biến (Sử, 2015). Tiêu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh (1990) là tác phẩm tiên phong trong việc thể hiện chiến tranh dưới góc nhìn cá nhân, đầy u uất, mất mát. Nhân vật Kiên không còn là người lính lý tưởng, mà là một con người tổn thương, hoài nghi, sống trong ký ức và ám ảnh. Việc sử dụng kết cấu phi tuyến tính, kỹ thuật dòng ý thức và hồi ức như một phương pháp kể chuyện là những thủ pháp nghệ thuật tiêu biểu cho thấy sự đổi mới mạnh mẽ trong cách tổ chức tác phẩm và phản ánh một chuyển biến căn bản trong tư duy nghệ thuật của nhà văn hiện đại. Trong truyện ngắn *Mảnh đất lắm người nhiều ma*, Nguyễn Khắc Trường đã khéo léo lật đổ các khuôn mẫu sử thi để đưa người đọc đối diện với hiện thực trần trụi của đời sống nông thôn sau chiến tranh (Trường, 1990). Các nhân vật trong truyện không mang dáng dấp anh hùng, mà là những con người thực dụng, nhiều mưu mô và bản năng sống. Họ sống trong một xã hội mất trật tự, nơi đạo lý và lý tưởng tập thể không còn là kim chỉ nam đạo đức. Nguyễn Duy là nhà thơ điển hình cho sự chuyển tiếp từ cảm hứng sử thi sang cảm hứng cá nhân trong thơ ca Việt Nam hiện đại. Trong bài thơ *Nhìn từ xa... Tổ quốc* (1988), ông viết:

“Ta hóa đá bên đường
hóa thân thành cột mốc
Tổ quốc nhìn từ xa
Tổ quốc ở trong lòng ta”

Những câu thơ trên tránh xa kiểu ca ngợi Tổ quốc theo lối khuôn mẫu, giáo điều. Thay vào đó, chúng thể hiện một kiểu chiêm nghiệm nội tâm, nơi hình ảnh Tổ quốc được cảm nhận thông qua trải nghiệm cá nhân và “cái nhìn từ xa” - đây suy tư và trần trụi.” Tổ quốc không còn là khái niệm trừu tượng mà trở thành một phần nội tại của cái tôi thi sĩ. Đó là sự chuyển hóa từ niềm tin tập thể sang những day dứt nội tâm riêng biệt. Nguyễn Duy cũng

không ngần ngại nói đến sự lãng quên, mất mát và thất vọng - điều mà văn học sử thi từng cố tình né tránh. Thơ ông chính là tiếng nói hóa giải giữa cái tôi cô đơn và ký ức cộng đồng, nơi con người tự đối thoại với lịch sử. Bên cạnh sự đổi mới trong văn xuôi và thơ ca, sân khấu kịch sau năm 1986 cũng chứng kiến sự trỗi dậy mạnh mẽ của tư duy nghệ thuật cá nhân hóa, tiêu biểu là trong các vở kịch của Lưu Quang Vũ như: *Lời thề thứ chín*, *Bệnh sĩ*, *Ngũ biến*, *Lời nói dối cuối cùng*,... Các vở kịch này không còn phục vụ cho mục đích minh họa xã hội hay tuyên truyền lý tưởng tập thể, mà thể hiện rõ tiếng nói cá nhân độc lập, phản biện xã hội sắc bén và những trăn trở về cuộc sống sâu sắc. Các tác phẩm của Bảo Ninh, Nguyễn Khắc Trường, Nguyễn Duy, Lưu Quang Vũ,... đã chứng minh rõ rệt sự chuyển hướng từ tư duy nghệ thuật sử thi sang tư duy hậu hiện đại cá nhân hóa trong văn học Việt Nam sau năm 1986. Ở đó, cái tôi cá nhân không chỉ được hiện diện mà còn trở thành trung tâm sáng tạo, tạo nên một nền văn học gần gũi, giàu cảm xúc và suy ngẫm sâu sắc về con người. Đây là bước chuyển mình quan trọng giúp văn học Việt Nam hòa nhập vào dòng chảy chung của văn học thế giới trong kỷ nguyên toàn cầu hóa.

Bước sang thế kỷ XXI, văn học Việt Nam bắt đầu xác lập một hướng đi mới, đặt cái tôi cá nhân làm trung tâm của tự sự (Sử, 2015). Những tác phẩm không chỉ thể hiện chiều sâu nghệ thuật mà còn đánh dấu một bước chuyển mình mạnh mẽ của văn học, nhằm thích ứng với thay đổi của thời đại. Tiểu thuyết *Thời của thánh thần* của Hoàng Minh Tường (2008) thể hiện bi kịch của niềm tin đổ vỡ, đánh dấu sự đoạn tuyệt với cảm hứng sử thi truyền thống. Không còn những nhân vật lý tưởng hóa, trung tâm tác phẩm là những con người “thường dân” bị mắc kẹt trong quá khứ chiến tranh và hiện thực hậu chiến đầy hoang mang. Cái tôi cá nhân hiện diện thông qua sự đổ vỡ niềm tin vào hệ giá trị cộng đồng, và thay vào đó là khao khát sống đời sống riêng, được yêu, được mơ mộng và thậm chí được thất bại một cách chân thật. Tư duy nghệ thuật ở đây là hậu sử thi, giải cấu trúc “người anh hùng”, chuyển sang phơi bày các cá nhân phi anh hùng trong đời thường. Trong đó, cái tôi không còn là tiếng nói phục vụ mục đích chung, mà là người kể chuyện của tổn thương và bất an.

Qua tiểu thuyết *Chạm trổ* (2008), tác giả Thuận đã thể hiện rõ những trăn trở về thân phận con người sống xa quê hương và khát vọng khẳng định vị trí của người phụ nữ trong xã hội hiện đại toàn cầu. Sự xuất hiện của cái tôi cá nhân càng rõ nét hơn thông qua hình tượng người phụ nữ Việt Nam sống giữa

hai không gian văn hóa Paris và Hà Nội. Nhân vật nữ chính bị giằng xé giữa ký ức lịch sử, áp lực xã hội truyền thống và khát vọng tự do cá nhân. Cấu trúc tác phẩm phá vỡ tự sự tuyến tính, sử dụng kỹ thuật dòng ý thức và phân mảnh, làm nổi bật bản ngã đầy bất định và đa chiều. Đây là ví dụ tiêu biểu cho tư duy nữ quyền hậu hiện đại, nơi cái tôi phụ nữ vừa mang tính phản kháng, vừa tự vấn. Chính trong chiều hướng đó, tư duy nghệ thuật cũng chuyển từ “người mẹ anh hùng” sang “người đàn bà suy tư và cá nhân hóa chính mình”. Trong tiểu thuyết *Người đi vắng* (2004), Nguyễn Bình Phương tiếp tục mở rộng chiều sâu tư duy nghệ thuật bằng cách kết hợp hiện thực với yếu tố huyền ảo và thế giới nội tâm. Nhân vật trong tác phẩm không đại diện cho bất kỳ tập thể nào, mà tồn tại như một thực thể cô đơn, ghi lại các cảm thức mất mát và bí ẩn trong một thế giới rạn vỡ. Điều này cho thấy văn học không còn là phương tiện miêu tả hiện thực khách quan, mà đã trở thành không gian của nội tâm và vô thức, nơi cái tôi cá nhân được quyền mơ hồ, bất định và thậm chí bất toàn.

Nếu như Nguyễn Bình Phương nghiêng về chiều sâu nội tâm và cảm thức siêu linh, thì tác phẩm *Paris 11 tháng 8* (2005) của Thuận lại tiêu biểu cho dạng tự sự phân mảnh. Nhân vật nữ hồi tưởng về chiến tranh, tình yêu, về mối quan hệ rối rắm giữa ký ức cá nhân và ký ức cộng đồng. Kết cấu dòng ý thức và việc đảo lộn trật tự thời gian cho phép cái tôi hiện ra không tuyến tính, không rõ ràng, không mang tính đại diện - mà như một dòng chảy tự do. Đây là văn học giải cấu trúc lịch sử, tức là không kể lại chiến tranh để ngợi ca, mà để đối thoại và chất vấn nó từ góc nhìn cá nhân, lưu vong, không yên ổn. Cùng với tác phẩm trên, *Khải huyền muộn* (2005) của Nguyễn Việt Hà đưa người đọc bước vào một không gian giả tưởng đen tối, nơi con người không còn sống vì lý tưởng, mà phải giành giật sự sống trong một thế giới mục rỗng. Ở đó, kẻ sống sót mới là nhân vật trung tâm - chứ không phải người lính, người hy sinh, hay người đại diện cho lý tưởng tập thể. Tư duy nghệ thuật ở đây là phản địa đàng - phủ nhận niềm tin vào lịch sử như cứu cánh. Thay vào đó, nhà văn kiến tạo cái tôi bằng những gì mong manh nhất, bản năng nhất: sự sống còn và khả năng kháng cự trong cô độc. Ở một hình thức thể loại khác, thơ Nguyễn Quốc Chánh là sự phá vỡ toàn diện mọi khuôn mẫu. Ngôn ngữ thơ hoang dại, dữ dội, phản kháng mạnh mẽ đối với tất cả hệ thống lý tưởng cũ. Cái tôi của ông là cái tôi nổi loạn, không chấp nhận bất kỳ hình thức thống nhất nào. Vi Thùy Linh với thơ nữ quyền hiện đại, khẳng định ham muốn sống, yêu, tồn tại như một phụ nữ cá nhân. Không còn bị ràng buộc

vào mẫu hình người vợ - người mẹ - người hy sinh. Khúc Duy mang giọng thơ u uẩn, giàu hình ảnh và suy tư về thân phận trong người trong một thế giới bất ổn. Cái tôi xuất hiện trong trạng thái bị dồn nén, hoài nghi và trầm mặc, khác hẳn với tư duy khẳng định của văn học trước. Có thể nói, văn học Việt Nam sau năm 2000, với sự đa dạng về hình thức, giọng điệu và kỹ thuật tự sự, đã cho thấy một bước ngoặt tư duy quan trọng: từ lý tưởng cộng đồng sang khẳng định bản ngã cá nhân. Cái tôi hiện đại không chỉ là chủ thể biểu đạt, mà còn là trung tâm sáng tạo - nơi văn học trở thành không gian riêng tư để con người suy tư, bất an và tái định vị chính mình giữa xã hội hậu chiến và toàn cầu hóa. Sự chuyển dịch này chính là minh chứng cho một nền văn học đang hội nhập tư tưởng nhân văn toàn cầu, đồng thời giữ được giọng điệu nội sinh rất Việt Nam.

Cùng với tư duy mới, các nhà văn đương đại cũng đã mở rộng đề tài, thể hiện những khía cạnh phức tạp, nhạy cảm của đời sống hiện đại - điều từng là vùng cấm trong giai đoạn trước. Tư duy nghệ thuật mới còn thể hiện rõ trong cách tổ chức ngôn ngữ và kết cấu tác phẩm. Các nhà văn không còn trung thành với lối kể tuyến tính, cốt truyện truyền thống, mà sử dụng nhiều thủ pháp hiện đại như kết cấu phân mảnh, dòng ý thức, liên văn bản, kỹ thuật tự sự phi nhân vật trung tâm. Văn học Việt Nam sau Đổi Mới (1986), với tư duy nghệ thuật thay đổi sâu sắc, đã và đang thể hiện rõ năng lực tự làm mới mình để bắt nhịp với những biến chuyển không ngừng của xã hội. Các nhà văn đã vượt qua lối mòn tư duy cũ, mở rộng biên độ thể hiện, sáng tạo trong hình thức và giữ được bản sắc văn hóa giữa dòng chảy hội nhập.

3.1.2. Các kỹ thuật viết và hình thức thể hiện ngày càng hiện đại hơn

Văn học không chỉ là tấm gương phản chiếu hiện thực mà còn là biểu hiện sâu xa của tư duy nghệ thuật và cảm thức thời đại. Nếu trong giai đoạn trước Đổi Mới, văn học Việt Nam chủ yếu mang tính minh họa, lý tưởng hóa con người và hiện thực (*Ánh sáng và phù sa* của Chế Lan Viên, *Việt Bắc* của Tố Hữu; *Đôi mắt* của Nam Cao, *Rừng xà nu* của Nguyễn Trung Thành, *Mảnh trăng cuối rừng* của Nguyễn Minh Châu,...) thì kể từ sau công cuộc đổi mới (1986) văn hóa - xã hội, văn học nước nhà đã bước sang một giai đoạn mới, nơi cái tôi cá nhân được phục hồi, và ngôn ngữ nghệ thuật được giải phóng khỏi những khuôn mẫu cũ (*Khi người ta cúi mặt* của Nguyễn Nguyên, *Thầy Đàn* của Đoàn Ngọc Hà, *Cõi người rung chuông tận thế* của Hồ Anh Thái, *Người đi vắng* của Nguyễn Bình Phương, *Lời thề thứ chín*

của Lưu Quang Vũ,...). Sự hiện đại hóa không chỉ thể hiện qua nội dung phản ánh mà còn in đậm dấu ấn ở phương diện kỹ thuật và hình thức thể hiện: từ kiểu kết cấu phi tuyến tính, lối kể chuyện đứt đoạn, khai thác dòng tâm tưởng bên trong nhân vật, đến hiện thực huyền ảo và phá cách trong ngôn ngữ. Sự chuyển biến ấy không chỉ phản ánh nội lực sáng tạo của văn học dân tộc mà còn thể hiện quá trình tiếp biến chọn lọc các kỹ thuật viết toàn cầu, đồng thời giữ lại bản sắc nghệ thuật riêng biệt của người Việt. Các thể loại sáng tác như thơ, truyện, kịch, phê bình văn học đã có một bước phát triển đáng kể, cả về chiều sâu tư tưởng lẫn hình thức thể hiện. Không còn đơn thuần là công cụ minh họa hay diễn giải văn bản, phê bình văn học hiện đại ngày càng trở thành một diễn đàn mở, nơi các quan điểm thẩm mỹ được đặt vào thế đối thoại, tranh biện và khám phá những chiều kích mới của văn học. Một số công trình tiêu biểu có thể kể đến như *Tư sự học - Một số vấn đề lý thuyết và lịch sử thể loại* của Trần Đình Sử (2009), trong đó đề xuất cách đọc văn học như một hệ hình mở, giàu tính chất đối thoại và liên văn bản; *Văn học Việt Nam sau 1975 - Một số vấn đề lý luận và thực tiễn* của Nguyễn Văn Long (2003), khái quát rõ ràng những chuyển biến sâu sắc về đề tài, hình tượng và tư duy nghệ thuật trong thời kỳ hậu chiến; các bài tiểu luận và dịch thuật của Phạm Xuân Nguyên với tinh thần hậu thuộc địa và định vị cái tôi cá nhân trong phê bình; *Phê bình văn hóa và văn học mạng* của Đoàn Ánh Dương (2021), khảo sát ảnh hưởng của thị giác, công nghệ và văn hóa mạng đối với sự hình thành văn học mới; cùng với các công trình văn bản học của Lại Nguyên Ân, đề cao giá trị tư liệu và lịch sử tiếp nhận như những yếu tố then chốt để nhìn lại văn học từ nhiều lớp. Những công trình này không chỉ làm phong phú thêm đời sống phê bình, mà còn thể hiện rõ sự thay đổi trong cách tiếp cận và suy nghĩ về văn học, phản ánh nhu cầu khám phá những tầng sâu mới của sáng tạo nghệ thuật trong bối cảnh hiện đại hóa.

Trong *Tư truyện và phê bình*, nhà phê bình Nguyễn Đăng Mạnh từng nhận định rằng: “kể từ *Nổi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh, văn học Việt Nam đã bắt đầu tìm lại cái tôi đích thực, nghĩa là từ bỏ vị trí của người phát ngôn cho cộng đồng để trở thành người truy vấn số phận và nhân tính cá nhân” (Mạnh, 2003, tr. 298). Tư tưởng đó chính là nền tảng cho hàng loạt cách tân nghệ thuật diễn ra sau năm 1986. Một ví dụ tiêu biểu cho tư duy nghệ thuật mới là tiểu thuyết *Paris 11 tháng 8* của nhà văn Thuận (2005), nơi nhân vật nữ chính sống giữa Hà Nội và Paris hồi tưởng lại đời mình qua những ký ức rời rạc. Câu chuyện không diễn ra theo trật tự thời gian

mà được kể bằng giọng dòng ý thức, với kết cấu phi tuyến tính, đầy trần trở về ký ức và định vị bản thân. *Paris 11 tháng 8* là minh chứng điển hình cho tự sự phân mảnh trong văn học hậu hiện đại Việt Nam. Với sự đan cài giữa dòng ý thức, cấu trúc không gian - thời gian phi tuyến, nhân vật mất trung tâm và giọng kể đa tầng, Thuận đã cho thấy một hình thức nghệ thuật mới - nơi cái tôi cá nhân được thể hiện không theo logic tuyến tính mà theo logic tâm linh, cảm xúc và ký ức.

Không chỉ phân mảnh tự sự, văn học hiện đại còn tích hợp mạnh mẽ yếu tố hiện thực huyền ảo, như một cách để vượt ra khỏi logic hiện thực thông thường. Tiểu thuyết *Người đi vắng* của Nguyễn Bình Phương (2004) là một ví dụ nổi bật. Trong không gian làng quê huyền hoặc, nhân vật không hành động theo logic nhân quả mà sống trong một thế giới ngập tràn biểu tượng và siêu thực. Các hình ảnh như giấc mơ, lời nguyện, cái chết vô hình,... không đơn thuần là kỹ thuật, mà là biểu hiện của một tâm thức hậu hiện đại: hoài nghi, phi lý và đầy bất ổn.

Sự đổi mới trong hình thức thể hiện còn thể hiện rõ trong thi ca sau năm 2000. Thơ Vi Thùy Linh là tuyên ngôn của cái tôi nữ giới hiện đại - khát sống, khát yêu, khát thể hiện dục tính mà không chịu ràng buộc bởi đạo lý hay chuẩn mực truyền thống. Trong bài thơ *Sinh nhật* (2003) có câu:

“Em muốn khóa thân/
Như đất đỏ Bazan sau cơn mưa đầu mùa/
Anh hãy lợi qua em như qua cánh đồng cây ải”

Ngôn ngữ thơ đậm chất xác thịt, bản năng, nhưng không dung tục. Ẩn dụ đất - thân thể - cây ải làm nổi bật cái tôi nữ giới mạnh mẽ, chủ động mời gọi khoái cảm, khước từ mọi định kiến đạo đức truyền thống. Người nữ trong thơ Vi Thùy Linh không cần “được yêu” mà chọn cách “muốn yêu”, “yêu như mình muốn”. Cùng lúc, thơ Khúc Duy lại thể hiện một sắc thái khác của thơ hiện đại - trầm lắng, ưu uẩn, đầy tính triết lý nhân sinh. Với ngôn ngữ giàu biểu tượng, không gian mờ tối, thơ Khúc Duy gợi nhắc những câu hỏi vô định của con người hiện đại: Ta là ai? Ta sống để làm gì? Những hình ảnh như “ngon đời đã chết”, “tiếng thờ dài lặng trong đá” là biểu tượng cho nỗi cô đơn và tuyệt vọng của con người.

Không thể không nhắc đến sự tiếp biến mạnh mẽ giữa văn học Việt Nam sau Đổi Mới (1986) với các trào lưu nghệ thuật toàn cầu. Từ dòng ý thức của Woolf, hiện thực huyền ảo của Márquez, đến hậu hiện đại phân mảnh kiểu Barthes và Derrida – tất cả đều đã được nhà văn Việt Nam tiếp nhận, chọn lọc

và Việt hóa, phản ánh khả năng tương tác mạnh mẽ của văn học dân tộc với tư tưởng nhân loại. Tuy nhiên, điểm đáng lưu ý là dù tiếp thu nhiều kỹ thuật từ văn học toàn cầu, văn học Việt Nam vẫn giữ được bản sắc văn hóa riêng mang dấu ấn dân tộc.

Có thể thấy rằng kỹ thuật viết và hình thức thể hiện trong văn học Việt Nam từ năm 1986 đến nay đã có những bước phát triển nổi bật. Sự đổi mới không chỉ dừng ở kỹ thuật viết mà còn phản ánh một chuyển động sâu sắc trong tư duy nghệ thuật, cảm thức thời đại và nhận thức văn hóa. Đây là nền tảng vững chắc để văn học Việt Nam tiếp tục bước vào không gian đối thoại toàn cầu mà vẫn giữ được chiều sâu bản sắc dân tộc.

3.1.3. Đề tài trong văn học hiện đại được mở rộng, phản ánh sát thực đời sống đương đại

Trong hành trình phát triển của văn học Việt Nam hiện đại, đặc biệt từ sau công cuộc đổi mới (1986), phạm vi đề tài và cách tiếp cận hiện thực đã có sự thay đổi sâu sắc. Sự mở rộng đề tài không chỉ thể hiện ở nội dung phản ánh mà còn ở cách thức thể hiện - khi nhà văn không ngần ngại đi vào những vùng hiện thực phức tạp, nhạy cảm, thậm chí từng bị né tránh: thân phận bên lề, tha hóa cán bộ, lệch chuẩn đạo đức, khủng hoảng giới tính, những mâu thuẫn giữa truyền thống và hiện đại, giữa cái chung và cái riêng. Nhiều tác phẩm văn học tiêu biểu trong giai đoạn này đã cho thấy nỗ lực phản ánh trung thực và đa chiều đời sống con người trong bối cảnh xã hội chuyển động mạnh mẽ.

Trong cuốn *Tự sự học- Từ lý thuyết đến thực tiễn văn học*, nhà phê bình Trần Đình Sử (2015, tr. 25) từng chỉ ra: “Văn học Việt Nam sau 1975 là sự chuyển từ đại tự sự sang tiểu tự sự, từ cái chung sang cái riêng, từ lịch sử sang cá thể”, từ đó khẳng định con người không chỉ là nhân vật chức năng mà là chủ thể tư duy và cảm xúc độc lập. Nếu trước đây, chiến tranh trong văn học Việt Nam chủ yếu được khắc họa như một khúc tráng ca tập thể, thì *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh (1990) đã thay đổi hoàn toàn cách tiếp cận: chiến tranh được nhìn từ góc nhìn cá nhân đầy ám ảnh. Nhân vật Kiên, một người lính trở về sau chiến tranh, không ca ngợi chiến công, mà mang trong mình một thế giới tan vỡ, mất mát, không thể hàn gắn: “Chiến tranh đã làm tôi mất khả năng yêu thương.” (Ninh, 1990, tr. 12). Cuốn tiểu thuyết đã đưa chiến tranh trở về đúng với sự thật đau đớn của nó - không huy hoàng, mà là một vùng ký ức đầy vết thương. Tác phẩm đã vượt ra khỏi lối mòn tuyên truyền, góp phần định hình dòng văn học hậu chiến giàu chiều sâu suy tưởng. Bên cạnh đó,

tiểu thuyết *Mảnh đất lắm người nhiều ma* (1990) của Nguyễn Khắc Trường là tác phẩm tiêu biểu cho việc mở rộng đề tài nông thôn theo hướng phê phán hiện thực xã hội. Không còn là hình ảnh nông thôn thuần hậu, lý tưởng hóa, mà là một không gian đầy rẫy những mâu thuẫn quyền lực, sự tha hóa đạo đức và đấu đá phe cánh. Tác phẩm giúp người đọc nhận ra rằng người tốt cũng có thể thành ác khi bị đặt vào cơ chế quyền lực đầy cám dỗ. Tác phẩm là một “cú hích nghệ thuật”, làm xuất hiện dòng văn học hiện thực phản biện, lột trần những mặt trái trong hệ thống quản lý nông thôn, nơi lý tưởng cách mạng bị hoen ố bởi lợi ích cá nhân. Ra đời năm 2005, *Cánh đồng bất tận* của Nguyễn Ngọc Tư đã gây tiếng vang lớn với hình ảnh miền Tây khắc khổ, nơi những thân phận như cô gái diêm, người cha độc đoán, đứa trẻ mất mẹ... hiện lên trong không gian sống nước buồn bã, cô độc và nhiều tổn thương. Với giọng văn mộc mạc, Nguyễn Ngọc Tư đã khắc họa vùng đất Nam Bộ không bằng huyền thoại, mà bằng những bi kịch thấm đẫm đau thương. Tác phẩm đã đặt ra những vấn đề giới tính, dục vọng, bản năng và những sai lệch trong đạo đức gia đình, thể hiện rõ tinh thần hiện thực phê phán thế kỷ XXI.

Tập thơ *Khi người ta cúi mặt* của Nhụy Nguyễn (2011) từ khi ra đời đã nổi bật như một dấu hiệu quan trọng của sự mở rộng không gian biểu đạt và nội dung thi ca. Không còn bó hẹp trong những đề tài chính trị - xã hội hay lý tưởng hóa con người, thơ Nhụy Nguyễn lựa chọn khám phá thế giới nội cảm, mở ra một hướng đi mới cho thơ ca Việt. Tập thơ *Khi người ta cúi mặt* đã dời trọng tâm từ bên ngoài vào bên trong, từ thế giới vật chất sang thế giới cảm thức. Tập thơ là dòng suy niệm siêu nghiệm về thời gian, thân xác, cái chết, bản ngã và sự tan biến. Thơ Nhụy Nguyễn làm nứt gãy ngôn ngữ, tác giả không còn viết về sự việc, mà viết từ chỗ không có sự việc - nơi ý niệm trống rỗng được đẩy đến giới hạn. Trong bài thơ *Thở*, chỉ với ba dòng ngắn ngủi:

“Ta thở từng hơi
Không phải để sống
Mà để tan ra.”

Nhà thơ đã khai thác chiều sâu tâm thức con người, nơi trạng thái hiện sinh và lối suy tưởng thiên định trở thành phương tiện để chất vấn sự tồn tại trong một thế giới đầy bất định.

Thêm vào đó, truyện ngắn *Nắng vỡ* (2013) của Lê Thanh Kỳ, in trong tập truyện cùng tên, đã tạo nên một sự khác biệt độc đáo khi lựa chọn khai thác một vùng hiện thực mới: đời sống công nhân ở đô thị, giữa không gian của khu công nghiệp hiện đại.

Không tìm về quá khứ lịch sử hay ký ức làng quê, tác phẩm bước thẳng vào không gian sản xuất lạnh lẽo, nhịp sống công nghiệp ngột ngạt và thân phận con người bị cuốn trôi trong chủ nghĩa tiêu dùng vô cảm. Trong *Nắng vỡ*, ánh sáng không còn là biểu tượng của hy vọng hay tinh thần lãng mạn như trong văn học trước đó, mà trở thành thứ ánh sáng chói gắt, làm hiện hình những vết nứt trong tâm lý con người. Nhà phê bình Trần Hoài Nam đã từng nhận định: “Truyện ngắn của Lê Thanh Kỳ như một lưỡi dao nhẹ, nhưng bén, rạch vào những lớp thực tại mà văn học truyền thống đã từng né tránh: nỗi cô độc của người lao động vô hình trong guồng máy hiện đại” (Nam, 2021, tr. 83). Có thể nói *Nắng vỡ* là một kiểu truyện ngắn thành thị mới, trong đó tác giả từ chối mọi lãng mạn hóa, để kể lại thực tại với một giọng văn trần trụi, tiết chế và đầy chất báo động. Chính sự lựa chọn không gian truyện mới, lớp nhân vật phi truyền thống và cấu trúc biểu hiện đậm chất hậu hiện đại đã làm nên nét riêng biệt của *Nắng vỡ* trong bức tranh văn học đương đại. Đây không chỉ là truyện ngắn về người công nhân - mà là tuyên ngôn ngầm về thân phận cá nhân trong thời đại đô thị hóa và tiêu dùng đại chúng, nơi văn học buộc phải định nghĩa lại giá trị con người trong thế giới đang vận động chóng mặt.

Văn học Việt Nam từ năm 1986 đến nay đã không ngừng mở rộng biên độ phản ánh, nằm trong dòng chảy đó, *Thầy Đàn* của Đoàn Ngọc Hà (2016) nổi lên như một tiểu thuyết đặc biệt, khi đặt vấn đề giáo dục - một mảng hiện thực lâu nay bị văn học hiện đại lãng quên - vào trung tâm phản ánh. Không chỉ là câu chuyện về một người thầy dạy văn ở vùng quê, *Thầy Đàn* còn là lát cắt đầy chân thực, chua chát và trần trụi về một hệ thống giáo dục và đời sống xã hội đang rạn nứt từ bên trong. Với giọng văn sắc sảo, pha chất dân gian và trào phúng, Đoàn Ngọc Hà đã thành công trong việc tái hiện bi kịch của những con người sống và giảng dạy trong một cơ chế giáo dục bị bóp nghẹt bởi sự tri tri, hình thức và định kiến. Tiểu thuyết có chủ đích mở rộng không gian văn học đến vùng nông thôn - nơi nghề giáo không chỉ là một nghề nghiệp mà còn mang đầy ắp kỳ vọng, định kiến và áp lực xã hội. *Thầy Đàn* cho thấy văn học không đứng ngoài cuộc, mà dần thân vào hiện thực bằng cách mô tả cái bất lực và cái kiên cường cùng tồn tại trong con người hiện đại. Tác phẩm mở ra một diễn ngôn mới: giáo dục không phải là không gian lý tưởng thuần khiết, mà là nơi xung đột các giá trị, niềm tin và thực tế xã hội.

Bên cạnh truyện và thơ - hai thể loại vốn chiếm ưu thế trong văn học Việt Nam hiện đại (từ năm 1986 đến nay) thì kịch và phê bình văn học cũng cho

thấy sự chuyển biến mạnh mẽ về đề tài. Kịch không còn chỉ là sân khấu tuyên truyền hay lịch sử hóa nhân vật, mà đã mở rộng ra những vùng đề tài giàu tính triết lý (các tác phẩm của Lưu Quang Vũ, Hoàng Hữu Đan, Nguyễn Đăng Chương, Nguyễn Thị Minh Ngọc,...). Song song với đó, phê bình văn học cũng chuyển từ lối minh họa giản đơn sang đối thoại học thuật, chất vấn nền tảng thẩm mỹ và lịch sử văn học. Những công trình tiêu biểu như *Tự sự học* của Trần Đình Sử (2009), *Văn học Việt Nam hiện đại những gương mặt tiêu biểu* của Nguyễn Đăng Mạnh (2012), *Văn học Việt Nam hiện đại sáng tạo và tiếp nhận* của Bích Thu (2015),... đều cho thấy sự mở rộng phạm vi nghiên cứu và chiều sâu tư duy. Chính sự đồng hiện và đổi mới ở các thể loại này đã góp phần làm nên diện mạo đa dạng, năng động của văn học Việt Nam trong thời kì mới.

Có thể nói, sự mở rộng đề tài trong văn học Việt Nam (1986) đến nay không chỉ phản ánh bước tiến trong tư duy nghệ thuật, mà còn cho thấy nỗ lực của văn học trong việc đồng hành và đối thoại với những biến động phức tạp của đời sống đương đại. Tuy nhiên, bên cạnh sự năng động và mạnh dạn trong việc khai mở đề tài, cũng cần đặt ra yêu cầu về sự tiếp biến có chọn lọc. Việc mở rộng đề tài không đồng nghĩa với việc phá bỏ toàn bộ truyền thống, mà phải là sự đối thoại liên tục giữa cái mới và cái vốn có, giữa tinh thần dân tộc và tính phổ quát nhân loại. Trần Đình Sử (2015) từng nhấn mạnh, văn học hiện đại không thể đứng ngoài đời sống cá nhân, nhưng “cái riêng” cần được xây dựng từ “cái gốc” của cộng đồng, văn hóa và lịch sử. Văn học Việt Nam cần phát triển trong tinh thần tiếp nhận phê phán, chủ động sáng tạo - để vừa mở rộng không gian đề tài, vừa bảo tồn chiều sâu bản sắc. Đó mới là con đường để văn học không chỉ bắt nhịp với thời đại mà còn thực sự góp phần định hình tinh thần văn hóa của con người Việt.

3.2. Văn học hiện đại nhưng không đánh mất chính mình - giữ gìn bản sắc văn hoá dân tộc

3.2.1. *Chất liệu Việt, tâm thức Việt là sợi chỉ xuyên suốt*

Văn học Việt Nam từ sau Đổi Mới (1986) đã có sự thay đổi về tư duy nghệ thuật, hình thức biểu đạt và phạm vi đề tài. Trong dòng chảy ấy, văn học Việt Nam vẫn giữ được bản lĩnh riêng khi không đánh mất chất liệu Việt và tâm thức Việt - những yếu tố cấu thành bản sắc văn hóa dân tộc. Với công trình *Văn hóa Việt Nam nhìn từ mẫu người văn hóa*, nhà nghiên cứu Đỗ Lai Thúy từng nhận xét như sau: “văn học chỉ có thể đi xa nếu nó đi từ căn cốt của

bản sắc” (Thúy, 2005, tr. 57). Những tác phẩm văn học mang màu sắc hiện đại nhưng vẫn giữ linh hồn Việt đã cho thấy khả năng “hiện đại hóa từ bên trong” mà không đánh mất cội rễ truyền thống.

Một trong những biểu hiện rõ nét của bản sắc văn hóa trong văn học hiện đại là việc khai thác chất liệu văn hóa dân gian, phong tục tập quán và không gian địa phương. Tiêu biểu cho xu hướng này là truyện ngắn *Cánh đồng bất tận* (2005) của Nguyễn Ngọc Tư. Tác phẩm không chỉ phơi bày bi kịch xã hội và thân phận con người nơi vùng sông nước Cửu Long, mà còn tái hiện một không gian văn hóa Nam Bộ đặc sắc: từ lời ăn tiếng nói, phong tục, đến cách cảm và cách nghĩ. Dù khai thác những đề tài gai góc như tình dục, tội lỗi, mất mát, tác phẩm vẫn gắn sâu vào không gian văn hóa Việt, nơi thiên nhiên - con người - số phận luôn gắn bó với nhau một cách thấm thía.

Văn học hiện đại không thể đóng khung trong truyền thống, nhưng cũng không thể rập khuôn theo ngoại lai. Giữ gìn bản sắc văn hóa dân tộc trong văn học chính là biết tiếp biến có chọn lọc. Ra mắt lần đầu năm 2002 và sau đó được dịch sang tiếng Anh với tên *Apocalypse Hotel* (2012), *Cõi người rung chuông tận thế* của Hồ Anh Thái là một trong những tiểu thuyết nổi bật của văn học Việt Nam đầu thế kỷ XXI. Tác phẩm vừa cho thấy tinh thần khai phá hình thức tự sự hiện đại, vừa giữ gìn và phát huy chất liệu, tâm thức văn hóa Việt - tạo nên một bản sắc riêng giữa dòng chảy toàn cầu hóa văn chương. *Cõi người rung chuông tận thế* đã sử dụng cấu trúc tiểu thuyết phân mảnh, đan xen giữa các tầng truyện, thời gian và không gian. Dù mang vóc dáng của một tiểu thuyết hiện đại toàn cầu, tác phẩm vẫn cắm rễ sâu trong truyền thống tư duy và cảm thức Việt Nam. Dù bối cảnh chính là một khách sạn - hình ảnh có vẻ phi bản địa - nhưng các chi tiết trong sinh hoạt, suy tư của nhân vật vẫn đậm đặc chất Á Đông và văn hóa Việt: ẩm thực, giao tiếp, nhịp sống, và cả cái nhìn về đời người rất “trần gian” - không tách rời khỏi lối nghĩ dân tộc. Hình ảnh chuông chùa - xuyên suốt trong nhan đề và kết cấu tiểu thuyết - không đơn thuần là biểu tượng thiên định mà còn là âm vọng tâm linh Việt, nơi chuông là tiếng nhắc nhở về vô thường và thức tỉnh con người trước bến bờ sinh tử. Các nhân vật trong tiểu thuyết - dù sống giữa thế giới đương đại, thậm chí phi quốc gia - vẫn mang trong mình một lối cảm nhận thế giới đầy trầm tĩnh, nhân hậu và mang màu sắc triết lý Phật giáo, Không giáo Việt hóa. Điểm thành công lớn nhất của *Cõi người rung chuông tận thế* chính là ở việc trong khi làm mới nghệ thuật tự sự, Hồ Anh Thái vẫn không tách rời mình khỏi nền tảng bản địa. Nhân vật vẫn mang tâm thế người Việt, suy nghĩ bằng tiếng Việt và chiêm nghiệm thế giới

bằng một cái nhìn đã thấm nhuần truyền thống. Thêm vào đó, tiểu thuyết *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu* của Hồ Anh Thái (2022) đã giữ hồn Hà Nội trong hình thức hậu hiện đại. Dù hiện đại về hình thức, tác phẩm vẫn đặt chất liệu văn hóa Việt làm nền tảng. Không gian Hà Nội - khó khăn thời chiến: bia hơi vỉa hè, đường phố, làng xóm, quán bia, cây sấu, ... được khai thác tỉ mỉ, tái hiện “hồn phố” không thể lẫn. Những chi tiết đời thường - tân binh chụp ảnh, thói tiêu nông, chuyện đời lính - giúp kết nối trực tiếp với tâm thức người Hà Nội. Biểu tượng văn hóa và tâm linh - như tiếng chuông chùa, câu chuyện Nguru Lang - Chử Nữ được giải thiêng - tạo nên “âm trầm Việt” giữa thời chiến, khiến tác phẩm không rơi vào mô-típ chiến tranh đơn thuần. Tác phẩm bộc lộ tinh thần đổi mới văn hóa: tận dụng chủ nghĩa hiện đại, cái kỳ ảo, kết cấu hậu hiện đại nhưng vẫn chọn giữ bản sắc Việt.

Nếu như thơ và tiểu thuyết hiện đại vẫn giữ được những đặc điểm mang đậm dấu ấn dân tộc thì kịch cũng không nằm ngoài dòng chảy ấy. vở kịch *Dạ cổ hoài lang* (1994) của Thanh Hoàng là một tác phẩm giàu chất liệu văn hóa Nam Bộ, thể hiện sâu sắc tâm thức hoài niệm và nỗi cô đơn của những người Việt xa xứ. Câu chuyện xoay quanh hai ông già sống nơi đất khách, gọi lên những day dứt về nguồn cội, nỗi nhớ quê hương và khoảng cách thế hệ giữa những người ra đi và lớp trẻ sinh ra ở xứ người. *Dạ cổ hoài lang* không chỉ mang “hồn cốt dân tộc” - những giá trị văn hóa truyền thống, tình cảm quê hương và lối sống đậm đà bản sắc Việt - mà còn đặt ra những vấn đề mang tính toàn cầu như: thân phận lưu vong, khủng hoảng bản sắc khi người ta phải lựa chọn giữa hòa nhập hay giữ gìn truyền thống và những hồi ức chung gắn liền với văn hóa dân tộc. Việc tác phẩm được tái dựng nhiều lần trong thế kỷ 21 cho thấy sức sống bền bỉ của một vở kịch vừa thấm đẫm bản sắc Việt, vừa bắt kịp với các vấn đề nhân loại đương đại.

Nhìn chung, trong hành trình hiện đại hóa, văn học Việt Nam không chỉ dừng lại ở việc làm mới hình thức biểu đạt hay mở rộng đề tài, mà còn cho thấy nỗ lực bền bỉ trong việc gìn giữ chiều sâu văn hóa bản địa. Chính trong những dòng thơ hậu hiện đại của Thanh Thảo, Nhụy Nguyên, hay trong những tác phẩm văn xuôi của Nguyễn Ngọc Tư, Hồ Anh Thái, kịch của Lưu Quang Vũ, Lê Duy Mạnh, Thanh Hoàng, ... chất liệu Việt và tâm thức Việt vẫn hiện diện như một hệ trục vàng, không phô trương nhưng bền bỉ. Đó là âm điệu của tiếng ru mẹ già, nếp nghĩ của làng quê, vết thương chiến tranh, hay những giá trị truyền thống bị thử thách trong thời đại mới. Các tác phẩm văn học, vì thế, không đánh mất bản sắc dân tộc khi tiếp cận thế giới, mà ngược lại, càng khẳng định bản sắc bằng chính cách hòa nhập

có chọn lọc. Tâm thức dân tộc - với lịch sử, ký ức và chiều sâu văn hóa - tiếp tục là sợi chỉ xuyên suốt, kết nối truyền thống và hiện đại, quá khứ và hiện tại.

3.2.2. Tiếp biến chứ không vay mượn thụ động

Trong tiến trình hiện đại hóa, văn học Việt Nam không chọn con đường đoạn tuyệt với truyền thống hay sao chép mô hình ngoại lai một cách rập khuôn, mà thể hiện một tư duy tiếp biến giàu bản lĩnh – tiếp thu tinh thần của thời đại để làm mới chính mình, đồng thời giữ lại cốt lõi văn hóa dân tộc. Trong cuốn *Tự sự học - Từ lý thuyết đến thực tiễn văn học*, nhà phê bình Trần Đình Sử khẳng định: “Hiện đại không có nghĩa là vi truyền thống, mà là khả năng đối thoại giữa truyền thống với cái mới để sản sinh cái chưa có” (Sử, 2015, tr.141). Điều này được thể hiện rõ trong nhiều tác phẩm nổi bật như *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh, *Thời của thánh thần* của Hoàng Minh Tường hay *Cõi người rung chuông tận thế* của Hồ Anh Thái – những tác phẩm vừa sử dụng hình thức tự sự và kỹ thuật hiện đại như dòng ý thức, giễu nhại, cấu trúc phi tuyến tính, vừa neo sâu vào hệ giá trị văn hóa phương Đông, giàu chất suy tưởng, tâm linh và nhân bản. Nguyễn Đăng Mạnh cũng nhấn mạnh: “Không phải ai cách tân cũng hiện đại. Cách tân mà mất gốc, mà chối bỏ dân tộc thì chỉ là sự lai căng, bắt chước tầm thường” (Mạnh, 2004, tr. 63). Vì thế, các nhà văn Việt hiện đại như Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Ngọc Tư hay Nguyễn Bình Phương, ... đều chọn cách khai thác chất liệu truyền thống, ngôn ngữ đời thường, ký ức lịch sử, nhưng đặt trong một hệ hình nghệ thuật mới, mang tính phản tư và truy vấn. Họ tiếp biến - nghĩa là biến đổi trên nền cái đã có, chứ không vay mượn nguyên xi; sáng tạo để vừa theo kịp thời đại, vừa không đánh mất gốc rễ văn hóa bản sắc - như một cách định vị tiếng nói riêng giữa toàn cầu hóa văn hóa.

Tiểu thuyết *Gạ tình lấy điểm* của Nguyễn Huy Thiệp ra đời trong giai đoạn văn học Việt Nam bước sang thời kỳ hậu Đổi Mới, khi văn chương dần chuyển dịch từ “phản ánh hiện thực lịch sử” sang phản ánh hiện thực cá nhân, xã hội đương đại một cách trực diện, trần trụi (Thiệp, 2007). Trong cuốn tiểu thuyết này, Nguyễn Huy Thiệp đã chọn một đề tài nhạy cảm và ít được khai thác trong văn học chính thống - nạn gạ tình trong môi trường giáo dục - để dựng lên một “bức tranh méo mó” nhưng phản ánh chân thực những rạn nứt đạo đức xã hội. Tác phẩm kể về những giáo viên, học sinh, những người làm trong hệ thống giáo dục bị chi phối bởi quyền lực, dục vọng và lợi ích. Tuy có thể bị xem là “thị trường”, song đây là một dạng hiện thực được tái hiện với dụng ý phê phán và cảnh báo xã hội. Trần

Đình Sử từng viết: “Văn học hiện đại là thứ văn học không tô hồng cuộc sống, mà dám chạm vào cái xấu, cái tối, đề hướng tới sự thật” (Sử, 2015, tr. 163). *Gạ tình lấy điểm* là một tác phẩm như vậy: thẳng thắn, gai góc, không né tránh. Khác với những tiểu thuyết đơn thuần “giật gân” hay chiều theo thị hiếu, Nguyễn Huy Thiệp không sa vào chủ nghĩa mô tả, mà chủ động xây dựng một cấu trúc phản tư, để người đọc không chỉ chứng kiến mà phải suy nghĩ. Tác phẩm được thể hiện với lối viết tinh táo, tiết chế, mang giọng điệu vừa giễu nhại, vừa chua chát, tạo nên một bầu không khí lạnh lùng – phi đạo đức hóa – nhưng không vô cảm. Với công trình *Những vấn đề văn học hiện đại*, Nguyễn Đăng Mạnh cho rằng: “hiện đại hóa không có nghĩa là vứt bỏ toàn bộ truyền thống, mà là lựa chọn, chuyển hóa cái cũ theo hướng mới để giữ được bản sắc tự duy” (Mạnh, 2004, tr. 91). *Gạ tình lấy điểm* minh chứng cho tư duy đó, đề tài hiện đại, ngôn ngữ đời sống, nhưng vẫn giữ được phong cách triết lý và phê phán xã hội sắc bén của văn học truyền thống. Có thể nói, trong khi nhiều nhà văn đương đại dễ sa vào việc “lai căng” trong văn phong - vay mượn văn học phương Tây một cách thiếu chọn lọc - thì Nguyễn Huy Thiệp lại luôn tạo dựng được một giọng văn cá nhân độc đáo. Ông sử dụng ngôn ngữ Việt đời thường, thậm chí thô ráp, lạnh lùng, nhưng chính điều đó lại làm nổi bật những xung đột ngầm trong nhân vật và xã hội.

Với tác phẩm *Sông* của Nguyễn Ngọc Tư (2012), tác giả đã tiếp biến chất liệu văn hóa miền Tây sông nước bằng cách giữ gốc nhưng kiến tạo hình thức mới, tạo nên một giọng văn vừa địa phương vừa rất hiện đại. Không đơn thuần là kể chuyện dân gian, chỉ sử dụng dòng sông như một ẩn dụ tâm thức, nơi con người trôi nổi giữa khát vọng và những khoảng lặng nội tâm. Điều này phản ánh tư duy tiếp biến – giữ chất cũ nhưng tái tạo lại biểu đạt. Như Trần Đình Sử nhận định: “Tiếp biến là khả năng làm mới cái truyền thống để nó sống tiếp trong ngữ cảnh mới” (Sử, 2015, tr. 145). Tác phẩm *Sông* đã hiện thực hóa tư duy này qua cấu trúc phi tuyến tính, nhiều đoạn tâm lý cô đọng, phân mảnh và giàu biểu tượng, vượt ra khỏi khuôn mẫu kể chuyện truyền thống. Nhà nghiên cứu Nguyễn Đăng Mạnh cũng cảnh báo rằng: “giữ mãi cái cũ không chịu chuyển hóa thì chỉ là sự lặp lại vô hồn” (Mạnh, 2004, tr. 63). Trong *Sông*, dù sử dụng giọng Nam Bộ bình dị - thể hiện bằng khẩu ngữ, hình ảnh còn bãi, ghe xuồng - nhưng Nguyễn Ngọc Tư đã lọc tinh túy ngôn ngữ dân gian, biến nó thành ngôn ngữ thơ, chứa đựng tầng sâu tư tưởng hiện đại. *Sông* không phải là tác phẩm vay mượn mô hình hậu hiện đại phương Tây hay ca tụng

hoài cổ, mà là tác phẩm tiếp biến sâu sắc, giữ bản sắc văn hóa bản địa, đặt vào cấu trúc tự sự mới, nội tâm hóa nhân vật, tạo nên một giọng văn riêng biệt mang tính phổ quát – dấu ấn của một văn chương không đánh mất chính mình trong thời đại mới.

Bên cạnh đó, tác phẩm *Những đứa trẻ chết già* của Nguyễn Bình Phương (2013) là sự kết hợp hài hòa văn hóa dân gian Việt và huyền ảo để phản ánh vấn nạn xã hội hiện đại. Tác giả đã tiếp biến lấy cảm thức dân gian – tin về âm, dương, thiên nhiên... rồi lọc lại, đặt vào bối cảnh biến động xã hội hiện đại để khai thác phiến não, mâu thuẫn và đạo đức bị băng hoại. Khác với cách viết huyền ảo kiểu Márquez lồng ghép văn bản theo logic tuyến tính và cấu trúc tư duy phương Tây, văn phong của Nguyễn Bình Phương giữ ngữ cảnh thuần Việt, sử dụng thời gian phi tuyến tính, xen không gian cõi âm – cõi dương để tạo cảm thức “đảo điên” nhưng vẫn rất “thật”. Cốt truyện không phục vụ cảm giác kỳ ảo, mà để biểu đạt sự suy đồi đạo đức trong xã hội hiện đại. Tác giả không dùng giọng kể rao giảng, tác giả chọn cách tinh táo, để hiện thực tự phơi bày. Tác phẩm không chịu áp lực của mô hình văn học phương Tây, mà tiếp biến chọn lọc: văn hóa miền núi, tín ngưỡng dân gian, triết lý âm dương,... vẫn giữ được “hồn Việt”.

Từ những phân tích trên, có thể khẳng định rằng văn học Việt Nam từ năm 1986 đến nay đã và đang từng bước khẳng định bản lĩnh riêng trong quá trình hội nhập. Thông qua việc vận dụng các kỹ thuật nghệ thuật mới và mở rộng không gian tư duy sáng tác, nhiều tác giả như Nguyễn Ngọc Tư, Đỗ Lai Thúy, Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Bình Phương,... đã cho thấy khả năng tiếp biến sáng tạo - tiếp thu tinh hoa nghệ thuật hiện đại thế giới nhưng không đánh mất chất liệu và tâm thức dân tộc. Họ không vay mượn một cách thụ động mà chủ động chọn lọc, chuyển hóa để làm giàu thêm bản sắc văn hóa Việt trong văn học. Chính sợi chỉ xuyên suốt là chất liệu Việt, tâm thức Việt đã giúp văn học nước nhà vừa giữ được chiều sâu truyền thống, vừa có khả năng đối thoại, tương tác với dòng chảy văn chương toàn cầu. Đó cũng chính là con đường bền vững để văn học Việt hiện đại không đánh mất bản sắc dân tộc trong thời đại hội nhập.

4. KẾT LUẬN

Văn học Việt Nam từ sau Đổi Mới (1986) đã cho thấy sự chuyển mình mạnh mẽ khi đổi mới tư duy nghệ thuật và hình thức thể hiện, từng bước bắt nhịp với dòng chảy của thời đại. Qua phân tích tác phẩm của các tác giả tiêu biểu (Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Ngọc Tư, Nhụy

Nguyễn, Đoàn Ngọc Hà, Thanh Hoàng,...) – những người đã tiếp thu tinh hoa văn học thế giới một cách có chọn lọc và sáng tạo cho thấy quá trình tiếp biến không thụ động, mà luôn đặt nền tảng trên bản sắc văn hóa dân tộc. Chính những chất liệu văn hóa Việt và tâm thức dân tộc đã trở thành nền tảng giúp văn học Việt Nam khẳng định bản sắc riêng trong tiến trình hội nhập. Tiêu biểu các tác giả và tác phẩm như: Nguyễn Ngọc Tư (*Cánh đồng bất tận*), Nguyễn

Huy Thiệp (*Tướng về hưu*), Hồ Anh Thái (*Cõi người rung chuông tận thế*), Nguyễn Bình Phương (*Những đứa trẻ chết già*), Lưu Quang Vũ (*Lời thề thứ 9*),... Tuy nhiên, trong quá trình này, cần đặc biệt lưu ý đến nguy cơ lai căng, đánh mất bản sắc nếu sự tiếp thu thiếu chiều sâu hoặc chạy theo hình thức một cách máy móc. Việc giữ gìn bản sắc không chỉ là yêu cầu thẩm mỹ mà còn là trách nhiệm văn hóa đối với tương lai của văn học dân tộc.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Đệ, P. C. (2004). *Văn học Việt Nam thế kỉ XX - Những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*. Nhà xuất bản Giáo dục.
- Hà, N. V. (2005). *Khái Huyền muộn*. Nhà xuất bản Hội Nhà văn.
- Hà, Đ. N. (2016). *Thầy Đan*. Nhà xuất bản Trẻ.
- Kỳ, L. T. (2013). *Nắng vỡ*. Nhà xuất bản Hội Nhà văn.
- Mạnh, N. Đ. (2003). *Tự truyện và phê bình*. Nhà xuất bản Hội Nhà văn.
- Mạnh, N. Đ. (2004). *Những vấn đề văn học hiện đại*. Nhà xuất bản Giáo dục.
- Nam, T. H. (2021). Công nghệ hóa và khủng hoảng bản sắc trong văn học Việt hiện đại. *Tạp chí Văn học*, số 4.
- Ninh, B. (1990). *Nỗi buồn chiến tranh*. Nhà xuất bản Hội Nhà văn.
- Nguyễn, N. (2011). *Khi người ta cúi mặt*. Nhà xuất bản Lao động.
- Phương, N. B. (2004). *Người đi vắng*. Nhà xuất bản Hội Nhà văn.
- Phương, N. B. (2013). *Những đứa trẻ chết già*. Nhà xuất bản Trẻ.
- Sừ, T. Đ. (2015). *Tự sự học – Từ lý thuyết đến thực tiễn văn học*. Nhà xuất bản Giáo dục Việt Nam.
- Tư, N. N. (2005). *Cánh đồng bất tận*. Nhà xuất bản Trẻ.
- Tường, H. M. (2008). *Thời của thánh thần*. Nhà xuất bản Hội Nhà văn.
- Thái, H. A. (2002). *Cõi người rung chuông tận thế*. Nhà xuất bản Trẻ.
- Thái, H. A. (2022). *Hà Nội nhiều mây có lúc có mưa ngâu*. Nhà xuất bản Trẻ.
- Thuận. (2005). *Paris 11 tháng 8*. Nhà xuất bản Đà Nẵng.
- Thuận. (2008). *Chạm trẻ*. Nhà xuất bản Hội Nhà văn.
- Thúy, Đ. L. (2005). *Văn hóa Việt Nam nhìn từ mẫu người văn hóa*. Nhà xuất bản Văn hóa Thông tin.
- Thiệp, N. H. (2007). *Gạ tình lấy điểm*. Nhà xuất bản Hội Nhà văn.
- Trường, N. K. (1990). *Mảnh đất lắm người nhiều ma*. Nhà xuất bản Tác phẩm Mới.