



DOI:10.22144/ctujos.2026.142

BÀI CA THẢO NGUYÊN TRONG *TÔ TEM SÓI* (KHƯƠNG NHUNG) VÀ *CHÓ NGAO TÂY TẠNG* (VƯƠNG CHÍ QUÂN)

Phạm Minh Khánh*

Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

*Tác giả liên hệ (Corresponding author): khanhpm156@gmail.com

Thông tin chung (Article Information)

Nhận bài (Received): 29/09/2025

Sửa bài (Revised): 12/11/2025

Duyệt đăng (Accepted): 03/04/2026

Title: Song of the grassland in *Wolf Totem* (Jiang Rong) and *Tibetan Mastiff* (Yang Zhijun)

Author(s): Pham Minh Khanh*

Affiliation(s): Ho Chi Minh City University of Education, Viet Nam

TÓM TẮT

Trong bài viết, *Tô tem sói* (Khương Nhung) và *Chó ngao Tây Tạng* (Vương Chí Quân) được phân tích từ góc nhìn sinh thái khu vực. Với phương pháp nghiên cứu phê bình sinh thái – sinh thái khu vực và phương pháp liên ngành, kết quả cho thấy cả hai tác phẩm đều xây dựng hình tượng thảo nguyên như một nhân tố trung tâm chứ không chỉ làm nền cho con người, từ đó tác phẩm truyền tải tinh thần tôn trọng tự nhiên và cảnh báo trước các biến động sinh thái. Cả hai bài ca thảo nguyên đều nhấn mạnh mối quan hệ gắn bó mật thiết giữa con người với hệ sinh thái bản địa, phản ánh triết lý “vạn vật hữu linh”. Những phát hiện này không chỉ góp phần khắc họa đặc điểm sinh thái thảo nguyên trong văn học Trung Quốc đương đại mà còn đóng góp vào việc phát triển lý thuyết sinh thái khu vực khi nhấn mạnh tầm quan trọng của bối cảnh địa phương trong sáng tác văn học sinh thái.

Từ khóa: Bài ca thảo nguyên, chó ngao Tây Tạng, sinh thái khu vực, *Tô tem sói*, văn học đương đại Trung Quốc, văn học sinh thái

ABSTRACT

The article analyzes *Wolf Totem* (Jiang Rong) and *Tibetan Mastiff* (Yang Zhijun) through the lens of regional ecocriticism. Employing ecocritical, regional ecocritical, and interdisciplinary research methods, the results show that both works construct the image of the steppe as a central agent rather than merely a backdrop for human activity, thereby conveying a spirit of respect for nature and warning of ecological upheavals. These two “songs of the steppe” both highlight the intimate bond between human beings and the local ecosystem, reflecting the philosophy of “animism.” Such findings not only help to delineate the ecological characteristics of the steppe in contemporary Chinese literature but also contribute to the development of regional ecocriticism by underscoring the importance of local contexts in ecological literary creation.

Keywords: Contemporary Chinese literature, Ecocriticism, song of the grassland, regional ecology, *Tibetan Mastiff*, *Wolf Totem*

1. GIỚI THIỆU

Trong xã hội hiện đại, con người ngày càng tách rời thể giới tự nhiên, kéo theo nhiều hệ lụy sinh thái. Các đô thị và trung tâm phát triển, nơi khoa học, công nghệ bùng nổ, phản ánh rõ tình trạng mất cân bằng môi trường và nguy cơ khủng hoảng tự nhiên. Trái với nhịp sống xô bồ nơi thành thị, không gian thảo nguyên thể hiện tinh thần ứng xử hài hòa với tự nhiên. Chính sự đối lập này khiến thảo nguyên thường trở thành một không gian nghệ thuật quan trọng, nơi Khương Nhung và Vương Chí Quân tìm về để chất vấn xã hội công nghiệp hiện đại.

Trung Quốc là quốc gia rộng lớn với nhiều vùng sinh thái khác nhau, không ít các nhà văn lựa chọn đi sâu vào từng không gian đặc thù như: thảo nguyên (*Tô tem sói*, *Chó ngao Tây Tạng*), Hoàng Hà (*Hoàng Hà tiểu sử*), vùng đất nông nghiệp Thương Châu (*Hoài niệm sói*), tỉnh Hồ Nam (*Biên Thành*),...

Trong bối cảnh ấy, phê bình sinh thái – sinh thái khu vực là một hướng tiếp cận liên ngành, cung cấp lý luận để nghiên cứu “mối quan hệ giữa văn học và môi trường sống” (Barry, 2017), giúp truy tìm và phơi bày những nguồn gốc văn hóa tư tưởng dẫn đến khủng hoảng sinh thái. Đồng thời, lý thuyết này còn góp phần giải mã sự đa dạng, phong phú của yếu tố bản địa trong từng khu vực, từng cộng đồng.

Ngay từ khi xuất hiện, *Tô tem sói* (Khương Nhung) và *Chó ngao Tây Tạng* (Vương Chí Quân) là hai tiểu thuyết sinh thái khu vực tạo được tiếng vang lớn trên văn đàn Trung Quốc. Giá trị của hai tiểu thuyết bắt nguồn từ quá trình “thai nghén”, ấp ủ lâu dài của các tác giả khi sinh sống tại các vùng đất này. Cụ thể, Khương Nhung đã tình nguyện sống tại thảo nguyên Ôlôn Mông Cổ khoảng 11 năm, trong khi Vương Chí Quân gắn bó với khu chăn nuôi của Cao nguyên Thanh Tạng trong 6 năm (Nguyen, 2019). Chính trải nghiệm thực tiễn sâu sắc này đã giúp cả hai tác giả sở hữu vốn sống và vốn kiến thức dồi dào về khu vực, vốn là chất liệu cốt lõi trong các sáng tác của họ.

Vì vậy việc vận dụng lý thuyết phê bình sinh thái – sinh thái khu vực để khảo sát *Tô tem sói* và *Chó ngao Tây Tạng* mang ý nghĩa quan trọng. Lý thuyết này góp phần giải mã “bài ca thảo nguyên” được thể hiện trong hai tác phẩm. Cụ thể, đó chính là khúc ca ngợi hệ sinh thái thảo nguyên, khúc hòa ca du mục và khúc bi ca tiễn biệt thảo nguyên. Qua đó, nghiên cứu góp phần làm rõ đặc trưng của khu vực thảo nguyên, đồng thời khẳng định mối quan hệ phức tạp giữa ngoại vi và trung tâm.

2. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Để thực hiện nghiên cứu này các phương pháp và thao tác nghiên cứu được sử dụng như sau:

Phương pháp nghiên cứu phê bình sinh thái – sinh thái khu vực được sử dụng làm khung lý thuyết và lăng kính tiếp cận chính. Phương pháp này cung cấp cơ sở để làm rõ được các đặc trưng của hệ sinh thái thảo nguyên và truy tìm nguồn gốc văn hóa - tư tưởng dẫn đến khủng hoảng sinh thái.

Phương pháp nghiên cứu liên ngành được sử dụng nhằm khẳng định khủng hoảng sinh thái không bao giờ là một vấn đề riêng lẻ mà luôn có sự đan cài nhiều yếu tố (văn hóa, tự nhiên, chính trị, tôn giáo...). Phương pháp này giúp tích hợp các góc nhìn để lý giải vấn đề một cách toàn diện.

Bên cạnh đó, các thao tác nghiên cứu như so sánh, liên hệ, phân tích – tổng hợp cũng được sử dụng nhằm làm tăng tính thuyết phục cho nghiên cứu.

3. KẾT QUẢ NGHIÊN CỨU

3.1. Sinh thái khu vực trong văn học Trung Quốc

Sinh thái khu vực là một hướng nghiên cứu quan trọng trong phê bình sinh thái, có nguồn gốc từ phương Tây. Lý thuyết này tập trung phân tích văn học qua lăng kính của những vùng đất cụ thể (place) thay vì khái niệm không gian trừu tượng (space). Nền tảng quan trọng của lý thuyết này được học giả Buell (2005) đặt ra trong công trình *The Future of Environmental Criticism*. Theo ông, “khu vực” là nơi gắn liền với trải nghiệm và cảm xúc của con người, trong khi “không gian” chỉ là một khái niệm trống rỗng. Buell cho rằng văn minh nhân loại về cơ bản là quá trình biến đổi không gian thành các khu vực giàu bản sắc. Tuy nhiên, thời đại công nghiệp đã đảo ngược tiến trình này, làm xói mòn tính đặc trưng của các khu vực. Vì vậy, việc tái lập tầm quan trọng của “khu vực” trong ý thức văn hóa môi trường là một nhiệm vụ cấp thiết.

Lý thuyết này đã trở thành nền tảng cho sự hình thành của văn học sinh thái khu vực. Hướng sáng tác này thường bắt nguồn từ kinh nghiệm sống và bản sắc dân tộc của nhà văn gắn liền với một vùng đất cụ thể. Thông qua việc tái hiện một khu vực trong tác phẩm, nhà văn không chỉ khắc họa cảnh quan mà còn lồng ghép những giá trị văn hóa độc đáo, từ đó góp phần đánh thức ý thức sinh thái và gìn giữ bản sắc địa phương cho độc giả.

Tại Trung Quốc, xu hướng này thể hiện đặc biệt rõ nét qua một số lượng lớn tiểu thuyết lấy bối cảnh ở các khu vực ngoại biên, nhất là vùng sinh sống của các dân tộc thiểu số. Có thể kể đến các tác phẩm tiêu biểu như *Hoàng Hà tiểu sử* của Trương Trung Hải, *Tô tem sói* của Khương Nhung với bối cảnh thảo nguyên Nội Mông hay *Chó ngao Tây Tạng* của Vương Chí Quân tại cao nguyên Thanh Hải – Tây Tạng, *Thương Châu* trong *Hoài niệm sói* của Giả Bình Ao, tỉnh Hồ Nam trong *Biên Thành* của Thẩm Tùng Văn. Sự lựa chọn các khu vực này không phải là ngẫu nhiên, mà xuất phát từ hai yếu tố chính: “thực tế sinh thái” và “khái niệm sinh thái”. Cụ thể, “thực tế sinh thái” cho thấy các khu vực này tuy có môi trường được bảo tồn rất tốt nhưng lại vô cùng mong manh. Điều đó khiến chúng dễ đối mặt với nguy cơ khủng hoảng sinh thái. Đồng thời, “khái niệm sinh thái” cho thấy các cộng đồng dân tộc thiểu số thường mang trong mình quan niệm “vạn vật hữu linh” và duy trì thái độ kính trọng tự nhiên. Đây chính là nguồn cảm hứng dồi dào về văn hóa và tư tưởng cho các tác phẩm.

Về mặt nghệ thuật, nhà nghiên cứu Trần Văn Trọng đã chỉ ra những đặc sắc của tiểu thuyết sinh thái khu vực Trung Quốc. Thứ nhất là tính thẩm mỹ tự nhiên, vốn không được miêu tả trực diện mà “ẩn giấu dưới mô thức biến đổi giữa tự nhiên và con người” (Trọng, 2021). Thứ hai là tư duy không gian theo hướng khu vực, thể hiện qua việc miêu tả hành trình của nhân vật qua nhiều vùng đất để trải nghiệm và nâng cao ý thức sinh thái. Cuối cùng, các tác phẩm này thường đào sâu vào nguồn cội và lịch sử (tính tâm căn) của từng vùng đất để làm rõ căn nguyên của cuộc khủng hoảng môi trường.

Tóm lại, sinh thái khu vực là lý thuyết nói về đặc trưng vùng miền của văn học sinh thái. Hướng tiếp cận này cho thấy sự đi sâu vào đa dạng văn hóa và bản sắc địa phương trong văn học sinh thái Trung Quốc thế kỷ XXI. Do lãnh thổ rộng lớn, các nhà văn thường tập trung khai thác những không gian đặc thù như lưu vực Hoàng Hà, vùng Sơn Đông hoặc thảo nguyên và đời sống của các dân tộc thiểu số. Văn học sinh thái khu vực qua đó thể hiện rõ nét tính tâm căn, nỗ lực tìm về cội nguồn văn hóa và lịch sử của vùng đất để lý giải các vấn đề môi trường đương đại.

3.2. Khúc ca ngợi hệ sinh thái thảo nguyên qua *Tô tem sói* (Khương Nhung) và *Chó ngao Tây Tạng* (Vương Chí Quân)

3.2.1. Thảo nguyên như một khuôn nhạc định hình đạo đức sinh thái

Trong lý thuyết sinh thái khu vực, “khu vực” không chỉ là một bối cảnh địa lý mà còn là một không gian văn hóa, một cội nguồn sản sinh ra những giá trị đặc thù. Từ góc nhìn này, đạo đức sinh thái không phải là một khái niệm trừu tượng, mà là một “khuôn nhạc” được viết nên bởi chính vùng đất đó. “Khuôn nhạc” chính là tổng hòa của các quy luật tương sinh, tương khắc, trật tự cân bằng và các mối quan hệ sinh tồn đặc thù của khu vực. Nó định hình nên quy tắc ứng xử cho những sinh vật tồn tại trong nó. Và để có thể sống sót, vạn vật (bao gồm cả con người) bắt buộc phải học cách “đọc” và tuân thủ “bản nhạc” đó. Hai tiểu thuyết *Tô tem sói* của Khương Nhung và *Chó ngao Tây Tạng* của Vương Chí Quân đã thể hiện xuất sắc luận điểm này, khi miêu tả thế giới thảo nguyên như một hệ sinh thái vừa cung cấp sự sống, vừa ấn định một bộ quy tắc đạo đức mà con người buộc phải học hỏi hoặc đối mặt với sự hủy diệt.

Trong *Tô tem sói*, “khuôn nhạc” đạo đức của thảo nguyên Nội Mông được tấu lên từ chính sự đa dạng và mối liên kết chặt chẽ của hệ thực vật. Khương Nhung không miêu tả cỏ cây một cách duy mỹ đơn thuần mà cho thấy mỗi loài đều mang một chức năng sống còn trong bản hòa ca sinh thái. Loài “cỏ vòng”, trong mắt đám thanh niên tri thức ban đầu chỉ “rất đẹp và rất lạ”, nhưng qua trải nghiệm, họ nhận ra giá trị đa diện của nó: dân du mục dùng để quét nhà hay làm “ghế sofa” tự nhiên, còn sói dùng làm nơi ẩn nấp kín đáo. Khương Nhung miêu tả chi tiết: “Thân mọc thành vòng, bên ngoài ken dày, bên trong rỗng... Mọc dân cần nghỉ ngơi, xuống ngựa ngồi đờ lên một nửa, phần ngồi lên trở thành cái đệm mềm mại có tính đàn hồi” (Nhung, 2020). Tương tự, cây ngải là cứu tinh của dân du mục trước loài muỗi, còn trâm mao vừa là thức ăn dinh dưỡng cho gia súc, vừa là nơi trú ẩn lý tưởng cho sói. Mỗi loài thực vật là một nốt nhạc, chúng cùng nhau tạo nên một giai điệu của sự tương hỗ, dạy cho con người bài học đầu tiên về đạo đức sinh thái: mọi vật trong tự nhiên đều có giá trị và vai trò riêng, vượt xa lợi ích vị kỷ của con người.

Bản giao hưởng đạo đức này đạt đến đỉnh cao khi Khương Nhung miêu tả không gian nguyên sơ, nơi con người chưa từng can thiệp. Mảnh đất trinh nguyên “đẹp đến nghẹt thở” hiện ra trước mắt Trần Trần không phải là tự nhiên hoang dã hỗn loạn, mà

là một trật tự hoàn hảo, một sự hài hòa tuyệt đối. Đó là một bồn địa với “những dãy núi trùng điệp, chồng lên nhau như sóng biển... Núi biếc núi xanh, núi nâu núi vàng... nối tiếp những cụm mây hồng phía chân trời” và một “hồ thiên nga như trong mơ” (Nhưng, 2020). Về đẹp này chính là hiện thân của đạo đức sinh thái ở trạng thái lý tưởng nhất. Phản ứng của Trần Trần, vừa say đắm vừa lo sợ con người hiện đại phá vỡ nó, đã cho thấy sự xung đột giữa hai hệ giá trị: một bên là sự tôn trọng, bảo tồn vẻ đẹp nguyên thủy (Trần Trần, Dương Khắc) và một bên là tư duy chiếm đoạt, phá hoại của nền văn minh nông nghiệp (Bao Thuận Quý). Thảo nguyên nguyên sơ trở thành thước đo đạo đức, phán xét hành vi của con người.

Nếu *Tô tem sói* khắc họa một “khuông nhạc” về sự cân bằng mong manh, thì *Chó ngao Tây Tạng* lại tấu lên một giai điệu hùng tráng về sự cộng sinh và lòng quả cảm tại cao nguyên Tây Tạng. Nơi đây được định hình bởi sự hùng vĩ của dãy núi tuyết trùng trùng điệp điệp và thảo nguyên bao la, nơi mang lại một nguồn năng lượng tươi mới cho con người. Trong không gian tráng lệ đó, loài ngao Tạng chính là hiện thân sống động của đạo đức sinh thái khu vực. Chúng không chỉ là những con chó dũng mãnh, mà là linh hồn, là người bảo vệ cho vùng đất này. Vương Chí Quân mô tả “chúng không phải là chó, mà là loài thú rừng như hổ, báo, sư tử và gấu” (Quân, 2007), mang dáng dấp oai phong như một vị anh hùng. Với xuất thân nhuộm màu huyền thoại từ sư tử núi tuyết, ngao Tạng trở thành biểu tượng cho lòng trung thành, sức mạnh và sự gắn kết không thể tách rời với sinh mệnh của thảo nguyên. Đạo đức sinh thái ở đây được định hình bởi quy luật về sự bảo vệ, lòng can đảm và sự tồn tại cộng sinh giữa người và vật.

Như vậy, qua hai tác phẩm, thảo nguyên đã thực sự trở thành một “khuông nhạc” đạo đức. Ở Nội Mông, đó là giai điệu về sự cân bằng tinh vi và cái giá của việc phá vỡ nó. Ở Tây Tạng, đó là bản hùng ca về sự cộng sinh và lòng trung thành. Cả hai đều khẳng định một chân lý của sinh thái khu vực đó là đạo đức không phải là một khái niệm trừu tượng, mà được sinh ra từ chính vùng đất, từ mối quan hệ khăng khít giữa con người và tự nhiên. Để sống một cách có đạo đức, con người trước hết phải học cách lắng nghe và tôn trọng bản nhạc nguyên thủy của sự sống.

3.2.2. Khúc ca huyền bí của thảo nguyên

Thảo nguyên không chỉ hiện lên như một bức tranh thơ mộng, căng tràn sức sống mà còn là một thực thể lưỡng diện, ẩn chứa những tầng vỉa hoang

sợ, bí ẩn và đầy quyền năng khiến con người phải kính sợ. Khúc ca huyền bí của thảo nguyên chính là bản hợp xướng của sự hùng vĩ và nỗi khiếp sợ, của quy luật sinh tồn tàn khốc và những niềm tin tâm linh sâu sắc. Khảo sát bút pháp của hai nhà văn Khương Nhung và Vương Chí Quân, chúng ta có thể nhận thấy, dù khai thác hai không gian địa lý – văn hóa riêng biệt là Nội Mông và Tây Tạng, cả hai tác giả đều góp phần tấu lên khúc ca này bằng cách khắc họa một thế giới tự nhiên không thể thuần hóa, nơi con người chỉ là một phần nhỏ bé trong mối quan hệ ràng buộc với sự vĩ đại của miền hoang dã.

Trong *Tô tem sói*, Khương Nhung đã họa nên một thảo nguyên Nội Mông với vẻ đẹp dữ dội, nơi sự huyền bí được dệt nên từ cuộc đấu tranh sinh tồn không khoan nhượng và những hiện tượng thiên nhiên mang sức mạnh hủy diệt. Thiên nhiên ở đây là một thực thể bên ngoài, không thể kiểm soát, vận hành theo những quy luật nguyên thủy. Cuộc chiến giữa người và sói là trung tâm của bức tranh tàn khốc đó. Sói không chỉ là kẻ thù mà còn là biểu tượng cho sức mạnh vô song của thảo nguyên, một nỗi khiếp sợ hiện hữu. Trần Trần, một trí thức người Hán, đã phải rùng mình trước sự hiện diện của chúng: “Đêm đêm cậu gần như trông thấy bóng sói vờ vờ như trong cõi u linh, nhất là trong những đêm đông rét buốt, những cặp mắt sáng xanh như đom đóm chỉ cách đàn cừu vài chục mét” (Nhưng, 2020). Sự huyền bí ở đây không đến từ những thế lực siêu nhiên xa xôi, mà từ chính bản năng sinh tồn và sức mạnh nguyên sơ của loài vật, một sức mạnh mà ngay cả người du mục dày dạn kinh nghiệm cũng phải đổi mặt bằng tất cả sự quả cảm và kỹ năng.

Bên cạnh cuộc đối đầu sinh tử, Khương Nhung còn tô đậm tính chất huyền bí của thảo nguyên qua việc thần thoại hóa các hiện tượng tự nhiên và tín ngưỡng dân gian. Khi con người xâm phạm đến quy luật của tự nhiên, dường như chính thiên nhiên cũng đứng về phía sói. Hiện tượng thời tiết cực đoan Bạch Mao Phong không đơn thuần là một trận bão tuyết, mà qua ngòi bút của tác giả, nó hiện lên như một cơn thịnh nộ của đất trời, một thế lực ma quái không thể chống cự: “Mây đen dày đặc từ chân trời phương Bắc cuộn cuộn đổ về, hung hãn chiếm lĩnh trời xanh. Loáng cái, bóng mây nuốt chửng bóng núi, chụp bàn tay khổng lồ lên mục trường” (Nhưng, 2020). Yếu tố huyền bí còn được đẩy lên đỉnh cao qua truyền thuyết “sói bay”. Trong tâm thức của người Mông Cổ, sói là sứ giả của trời, có khả năng bay và đưa linh hồn người chết về với đẳng tối cao qua tục thiên táng: “Sói bay lên trời, đem theo linh hồn người chết như kiểu thần ung của phương Tây” (Nhưng, 2020). Tín ngưỡng này đã biến loài sói từ một kẻ săn mồi

đơn thuần thành một totem linh thiêng, một cầu nối giữa cõi trần và cõi vĩnh hằng, dệt nên một bức màn kỳ ảo, nhuộm màu sắc tâm linh cho vùng đất Olôn.

Nếu Khương Nhung khắc họa sự huyền bí qua lăng kính sinh thái và văn hóa du mục Nội Mông, thì Vương Chí Quân trong *Chó Ngao Tây Tạng* lại khai thác một chiều kích khác của thảo nguyên đó là sự bí ẩn đến từ nội tâm phức tạp của loài vật và sự giao thoa giữa tính hoang dã với văn hóa tâm linh đặc thù của người Tạng. Cao nguyên Thanh Hải - Tây Tạng trong trang văn của ông không chỉ nguy hiểm bởi sói, mà còn là lãnh địa của những mãnh thú khác như báo kim tiền hay gấu ngựa tạng, những kẻ săn mồi mà bản tính hung ác của chúng được mô tả gần như tuyệt đối: “Ba con báo kim tiền một đực hai cái nhanh như chớp gần như cùng một lúc nhả lên vỏ hai người mà không hề gây ra tiếng động” (Quân, 2007). Điểm đặc sắc trong bút pháp của Vương Chí Quân là việc sử dụng điểm nhìn từ loài vật, cho phép chúng bộc lộ suy nghĩ, tâm tư. Điều này không những không làm giảm đi tính hoang dã mà còn tăng thêm chiều sâu cho sự huyền bí. Độc giả được chứng kiến một thế giới nội tâm phức tạp với lòng trung thành, sự thù hận và cả những mưu mô “muợn tay giết người” của loài ngao Tạng: “Nó sẽ bằng cách dung túng cho con gấu ngựa Tạng ăn thịt con người ngoại lai mà không phải tốn bất cứ công sức gì nhưng vẫn đạt được mục đích trả thù” (Quân, 2007). Khúc ca huyền bí ở đây mang âm hưởng của một xã hội động vật có kỷ luật, có tham vọng, tồn tại song song và đôi khi còn phức tạp hơn cả xã hội loài người.

Hơn nữa, Vương Chí Quân liên kết sự đáng sợ của thảo nguyên với những không gian mang đậm màu sắc văn hóa dân gian. Núi tuyết Tan-xiang không chỉ là một cảnh quan thiên nhiên mà còn là một không gian tâm linh, nơi diễn ra lễ hội đuổi ma của người du mục. Nó vừa là “núi băng cát tường” vừa là “núi băng đầy những sợ hãi”, một “miền đất chết của các loài yêu ma quý quái” (Quân, 2007). Sự huyền bí của thảo nguyên Tây Tạng, qua đó, không chỉ nằm ở cuộc chiến sinh tồn thể chất mà còn ở cuộc đấu tranh tinh thần với những thế lực vô hình, nơi nỗi sợ hãi thiên nhiên và niềm tin vào ma quỷ hòa quyện làm một, tô đậm tính chất kỳ bí, ghê rợn mang đậm bản sắc văn hóa khu vực.

Bên cạnh đó, tại thảo nguyên Chia-cu-tây còn ẩn chứa nhiều điều huyền bí. Đầu tiên là câu thần chú tổ tiên cổ xưa của loài ngao Tạng, “Ma-ha-co-lapân-sân-pao” có khả năng làm dịu đi sự hung hăng của chúng. Cụ thể, khi những đứa trẻ A-ma thượng bị đàn ngao Tạng rượt đuổi, chỉ cần lại đọc câu thần

chủ này thì đàn ngao sẽ lập tức thay đổi: “Hễ nghe thấy câu đó, tính tình ngang ngược hung hăng không thuần của chúng sẽ mềm lại” (Quân, 2007). Câu thần chú chính là chìa khóa mà con người sử dụng để thuần phục giống vật này.

Một điều huyền bí khác là quan niệm dân gian ở vùng đất này về người tiền ma; họ rất sợ người tiền ma vì cho rằng hấn mang vận xui, hễ hấn đã chạm vào vật nào thì vật đó sẽ xui xẻo. Do vậy, người tiền ma luôn bị mọi người xua đuổi. Đối với dân du mục, những nơi mà người tiền ma sinh sống đều chứa đựng “khí quý ám”. Khi Tạng y Tô-y-thê nấu trà sữa từ căn nhà bằng đá của Ta-chur, không một ai dám uống (ngoại trừ Phật sống Tan-Trần và những người Hán) vì họ cho rằng trà sữa đã có khí quý ám vào. Đặc biệt là loài ngao Tạng, chúng tuyệt đối không được chạm vào hay ăn thức ăn, nước uống từ nơi có khí quý ám vì dân du mục cho rằng “Ngao Tạng hễ bị ma khí ám vào sẽ bị bệnh chó dại, trở thành chó điên trong đàn chó, không nhận biết ai kể cả ruột thịt” (Quân, 2007).

Tóm lại, khúc ca huyền bí của thảo nguyên qua lăng kính của Khương Nhung và Vương Chí Quân là một bản hợp xướng đa thanh. Khương Nhung tấu lên giai điệu của một thảo nguyên hoang sơ, nơi sự bí ẩn nảy sinh từ cuộc đối đầu trực diện giữa con người với sức mạnh vĩ đại của tự nhiên và được thần thánh hóa qua các truyền thuyết dân gian. Trong khi đó, Vương Chí Quân lại mang đến những nốt trầm sâu lắng hơn, khai thác sự bí ẩn từ thế giới nội tâm của các loài mãnh thú và từ sự hòa quyện giữa nỗi sợ hãi nguyên thủy với các nghi lễ văn hóa tâm linh. Cả hai nhà văn, bằng những cách tiếp cận riêng, đều khẳng định rằng thảo nguyên không phải là một không gian lãng mạn hóa, mà là một thế giới đầy quyền năng, nơi sự sống và cái chết, nỗi sợ hãi và niềm tin tâm linh cùng tồn tại, dệt nên một khúc ca vừa hùng vĩ, vừa bí ẩn và vĩnh cửu.

3.2.3. Khúc tụng ca loài vật

Trong “Bài ca thảo nguyên”, khúc tụng ca không hướng về con người với tư cách là kẻ chinh phục, mà được cất lên cho các hữu thể phi-con người với tư cách là bạn đồng cư, đồng sáng lập nên trật tự của sự sống. Tại thảo nguyên Nội Mông của *Tô tem sói* (Khương Nhung) và cao nguyên Tây Tạng của *Chó ngao Tây Tạng* (Vương Chí Quân), việc tụng ca loài vật không phải là một hành vi thơ hóa cảm tính đó là một lựa chọn đạo đức sâu sắc. Lựa chọn này thừa nhận động vật như những chủ thể có phẩm giá, cảm xúc, ký ức và hệ thống luật lệ riêng, từ đó tái cấu trúc một cách triệt để cách con người cư trú, canh tác, phòng vệ và kể chuyện về thiên

nhiên. Về đẹp của đồng cỏ, do đó, không nằm ngoài đạo đức mà nó được “hát” lên bằng những chuẩn tắc mà con người học từ và học cùng với loài vật.

Trước hết, khúc tụng ca trong *Tô tem sói* được đặt trên nền tảng của đức tính tự do và tự tôn. Sói trong tác phẩm không phải là một sinh vật để thuần dưỡng mà nó là biểu tượng của phẩm giá hoang dã, một “đường biên đạo đức” nhắc nhở con người rằng mọi ý đồ sở hữu hóa và công cụ hóa tự nhiên đều phải trả giá. Khoảnh khắc sói con nhất quyết không chịu kéo xe đã chung cất phẩm giá ấy thành một tuyên ngôn bị tráng: “Sói con thà bị xiết cổ chết mà không chịu dắt theo xe bò khi chuyển nhà” (Nhưng, 2020). Việc tụng ca ở đây không phải là sự lãng mạn hóa “tự nhiên hoang dã” một cách ngây thơ, mà là sự thừa nhận một nguyên tắc sống mang tính nền tảng, đó là loài vật, như sói, không thể trở thành đối tượng để con người thuần dưỡng.

Cũng trong đường hướng ấy, sự ra đi của sói con, một trong những bi kịch ám ảnh nhất của tác phẩm, không bị mô tả như một sự hủy diệt vô nghĩa, mà như một nghi thức trang trọng trả nó về với tự nhiên và phẩm chất đích thực (một loài vật không chịu sống trong cảnh nuôi nhốt) của mình. Khoảnh khắc đó được viết bằng sự tĩnh tại bậc thầy của văn chương và sự trang nghiêm của một nghi lễ: “Không một tiếng động, sói con gục xuống mềm nhũn. Nó cứng rắn cho đến phút cuối như sói thảo nguyên Mông Cổ chân chính” (Nhưng, 2020). Khi tụng ca một cái chết, văn bản thực chất đang tụng ca luật bất thành văn của đồng cỏ, đó là tôn trọng vòng đời, tránh kéo dài sự sống một cách cảm tính theo ý chí con người và giữ lại phẩm giá cho cả kẻ mạnh lẫn kẻ thua cuộc.

Ngoài ra, khi viết về sói, Khương Nhung dường như quá đề cao vai trò của loài vật này trong chính thể sinh thái. Từ đó dẫn đến việc tác giả xóa bỏ một thái cực đối lập (lấy con người làm trung tâm) để thiết lập một thái cực đối lập (lấy sói làm trung tâm). Cụ thể, Khương Nhung không đơn thuần miêu tả tập tính của loài sói mà ông đã gán cho nó một hệ giá trị mà văn hóa Hán tộc đã đánh mất. Ông cho rằng loài sói (và người du mục) đại diện cho “sói tính”: mạnh mẽ, tự do, cá nhân, cạnh tranh khốc liệt và trí tuệ sinh tồn. Ngược lại với “sói tính” là “cừu tính” (và người nông nghiệp): thụ động, bầy đàn, an phận và lệ thuộc. Do đó, Khương Nhung dùng “sói tính” để phê phán “cừu tính” mà ông cho là đã làm yếu đi tinh thần của người Hán đương đại. Ông không hạ bệ con người nói chung, mà ông hạ bệ một kiểu con người (người nông nghiệp) để tôn vinh một kiểu con người khác (người du mục, mang “sói tính”). Chính điểm

này đã khiến cho tác phẩm mâu thuẫn với nguyên tắc bình đẳng giữa vạn vật, vốn là cốt lõi của chủ nghĩa sinh thái trung tâm. Thay vì mô tả một vòng tròn cân bằng sinh thái, ông đã thiết lập một hệ thống cấp bậc giá trị mới: sói (thông minh, mạnh mẽ) > cừu (ngu dốt, yếu đuối). Bằng cách hạ thấp loài cừu và tôn vinh loài sói, Khương Nhung đã phá vỡ nguyên tắc bình đẳng này.

Đối xứng với phẩm giá hoang dã của sói là đạo lý trượng phu của ngao Tạng trong *Chó ngao Tây Tạng*. Ở đây, khúc tụng ca được kiến thiết bằng hình tượng anh hùng và các nghi thức xã hội phức tạp của bầy đàn. Ngay từ cái nhìn đầu tiên, ngao đã hiện ra như một hình mẫu của “chủ thể bảo hộ”, cao lớn, oai phong, vừa đẹp đẽ vừa đáng tin cậy: “Nó mang hình ảnh đầu đội trời chân đạp đất, oai phong như một vị anh hùng, thật đúng với phong cách nam nhi dũng mãnh đầy nghị lực và vĩ đại” (Quân, 2007). Khúc tụng ca này không nhằm mục đích xây dựng một tượng đài mỹ lệ đơn thuần mà nó lồng ghép trong đó những chuẩn tắc đạo đức rõ ràng, đó là lòng trung thành, danh dự, kỷ luật và quyền uy chính danh của thủ lĩnh. Khi bầy ngao chỉ săn những con mồi mạnh hơn mình, dâng phần ngon nhất cho thủ lĩnh và tuân phục tuyệt đối phán quyết cuối cùng, văn bản không chỉ mô tả tập tính sinh học mà nó khẳng định rằng “luật bầy” là một nền đạo đức hoàn chỉnh, chống lại việc săn bắt bừa bãi, chống tranh giành, chống phá vỡ tôn ti, mà con người có thể học hỏi để duy trì sự ổn định trong cộng đồng.

Nhìn từ tổng thể, cả hai khúc tụng ca, “tự do–tự tôn” của Sói và “trung tín–danh dự” của ngao, cùng góp phần phá vỡ nhị nguyên luận, con người và thể giới phi nhân, vốn đã thống trị diễn ngôn hiện đại. Loài vật trong hai tác phẩm không bị khóa vào hai cực định kiến “hung dữ” hay “hiền lành” mà chúng được phức hợp hóa bằng một hệ đạo lý riêng, bằng lịch sử bầy đàn và những cảm xúc tinh vi. Khi sói mẹ dạy con săn mồi, khi bầy ngao chia chiến lợi phẩm, những tình tiết ấy đã thiết lập một hệ chuẩn mực mà con người buộc phải đối thoại. Về mặt nhận thức luận, đây là một sự dịch chuyển vị trí mang tính cách mạng, đó là từ việc xem loài vật là đối tượng chịu sự đánh giá từ con người sang thừa nhận chúng là sinh vật có tiếng nói riêng.

Tụng ca loài vật cũng đồng thời là một hành vi phê phán lịch sử. Nếu con người văn minh nhìn đồng cỏ bằng nhãn quan công cụ, chỉ thấy da, sừng, thịt hay lợi ích kinh tế, thì khúc tụng ca này quay lại đặt câu hỏi: chúng ta đã đánh mất điều gì khi chỉ nhìn thấy lợi ích? Chính vì thế, cả Khương Nhung và Vương Chí Quân đều bố trí những khoảnh khắc

“ngược sáng”, nơi sự áp chế của con người bị phơi bày như một hành vi phạm tội kép: phạm tội thâm mỹ (phá hủy cảnh quan) và phạm tội đạo đức (xúc phạm loài vật, xâm phạm vùng thiêng). Ở Nội Mông, mọi hành vi săn bắn, khai khẩn bừa bãi đều kéo theo sự “phản công” của hệ sinh thái. Ở Tây Tạng, việc xúc phạm danh dự bầy ngao sẽ kích hoạt một thứ công lý báo trả, không phải siêu nhiên, mà là công lý dựa trên “xã hội học của bầy đàn” bởi kẻ phản bội luật lệ sẽ bị chính bầy đàn loại trừ.

Cuối cùng, khúc tụng ca này không hề lý tưởng hóa bạo lực sinh tồn. Nó không phủ định hiểm nguy, trái lại nó đặt hiểm nguy vào đúng vị trí trong một hệ luật cân bằng. Khi bầy sói cuồng nộ, đó là lời cảnh báo về cái giá của sự thiếu phòng bị và khi bầy Ngao trừng phạt kẻ phá luật, đó là bài học về giá trị của danh dự và kỷ luật. Khúc tụng ca, vì thế, không mù quáng mà nó là một phương thức giáo dục đạo đức sinh thái thông qua biểu tượng và tự sự. Giữa bối cảnh khủng hoảng sinh thái toàn cầu, *Tô tem sói* dạy về giới hạn, có những hữu thể phải được trả về với tự nhiên, đâu ta yêu chúng đến đâu. *Chó ngao Tây Tạng* dạy về chính danh là quyền uy phải phục vụ cộng đồng và danh dự là thứ cốt lõi ngăn bầy đàn tan vỡ. Hai bài học ấy, đặt cạnh nhau, làm nên khúc tụng ca đa thanh của thảo nguyên, một khúc ca biết tôn sùng mà không thần thánh hóa, biết cảnh giác mà không bi quan, mời gọi người đọc không phải để thương hại, mà để kính trọng.

3.3. Khúc hòa ca du mục trong *Tô tem sói* (Khương Nhung) và *Chó ngao Tây Tạng* (Vương Chí Quân)

3.3.1. Tín ngưỡng du mục trong mối quan hệ với thảo nguyên

Trong cấu trúc tương tác phức hợp của hệ sinh thái thảo nguyên, tín ngưỡng dân gian đóng vai trò như một hệ thống điều tiết phi chính thức. Nó vận hành như một bộ “luật mềm”, không chỉ định hình nhịp điệu của đời sống du mục mà còn điều chỉnh mối quan hệ đa chiều giữa con người, đàn vật nuôi và môi trường tự nhiên. Niềm tin vào “vạn vật hữu linh” trong bối cảnh này không phải là một tàn dư tiền khoa học, mà là một khuôn khổ đạo đức thực tiễn, cho phép cộng đồng thiết lập một phương thức cư trú ổn định và bền vững trong một môi trường đầy khắc nghiệt. Phân tích các tác phẩm lấy bối cảnh Nội Mông (*Tô tem sói*) và Tây Tạng (*Chó ngao Tây Tạng*) cho thấy, mọi thực hành sống – từ cách dựng lều trại, rào đồng cỏ, đến cách xử trí cái chết – đều được neo vào một ý thức hệ sinh thái sâu sắc đó là con người chỉ là một mắt xích trong mạng lưới tương thuộc “thiên – thú – thảo – nhân”. Do đó, sự

sinh tồn của cộng đồng phụ thuộc vào việc tôn trọng một trật tự rộng lớn hơn chính nó.

Thiên táng là minh chứng điển hình cho logic sinh thái này. Việc phó thác thi thể cho tự nhiên không chỉ là một lựa chọn mai táng mà còn là một hành vi thừa nhận quyền tối cao của sinh quyền. Thân xác được trả về cho chu trình đất – cỏ – thú săn, trong khi linh hồn được tin là sẽ “đi lên” theo một trật tự phù hợp với luật trời “đặt người chết trên bãi cỏ, tên hên như khi lọt lòng mẹ. Từ lúc này trở đi, người chết thuộc về sói, về thần linh” (Nhung, 2020). Ấn sau lớp nghĩa nghi lễ là một triết học sinh thái rõ ràng: cái chết không bị che chắn hay tách biệt khỏi tự nhiên, mà được hoàn trả về cho tự nhiên để chu trình vật chất và năng lượng được tiếp diễn. Đồng thời, qua nghi thức này, con người học được cách tự kiểm chế trước tham vọng kiểm soát toàn phần đối với sự sống và cái chết.

Cùng với thiên táng, hệ thống cấm kỵ và thực hành trong *Tô tem sói* đã tạo thành một “bộ luật bất thành văn” của người dân Ôlôn. Họ có thể bẫy hoặc giết sói để bảo vệ đàn gia súc, nhưng không được phép lạm sát. Họ có thể phơi da sói theo nghi thức (như một cách nhắc nhở về ranh giới giữa người và thú), nhưng không được biến da sói thành chăn nệm sử dụng hàng ngày, vì đó là hành vi xúc phạm vật tổ. Nghi thức đứng nghiêm, ngửa mặt lên trời trước tấm da sói được Khương Nhung ghi nhận như một động tác giao ước mang tính biểu tượng: “Trần Trần nhận ra cái cách cậu đứng nghiêm ngửa mặt lên trời cũng là một nghi thức; cậu đặt mình dưới bóng tô tem mà ngược nhìn lên. Tinh thần thảo nguyên và tín ngưỡng như không khí bao vây xung quanh cậu...” (Nhung, 2020). Ý nghĩa đạo đức ở đây rất rõ ràng rằng sức mạnh săn bắt của con người phải được kiểm chế bởi kỷ ức tập thể và sự kính sợ thiêng liêng, để bạo lực công cụ không phá vỡ trật tự tâm linh mà sự tồn vong của cộng đồng phụ thuộc vào đó.

Ở Tây Tạng (*Chó ngao Tây Tạng*), tín ngưỡng dân gian mang một “giai điệu” khác nhưng vẫn giữ cùng chức năng cốt lõi, giảm thiểu xung đột, chế ngự nỗi sợ hãi và củng cố sự gắn kết cộng đồng. Núi tuyết Tan-xiang vừa là “núi cát tường” mang lại may mắn, vừa là một biên giới rừng rợn nơi người ta thực hành nghi lễ tiễn ma quỷ – “miền đất chết của các loài yêu ma quỷ quái... núi băng đầy những sợ hãi” (Quân, 2007). Chính tính chất lưỡng diện này giúp cộng đồng đặt tên – và do đó, kiểm soát về mặt tâm lý – những mối nguy hiểm khó lường của địa hình băng tuyết.

Một điểm cần nhấn mạnh là tín ngưỡng du mục không tách rời khỏi sinh kế. Các cấm kỵ và nghi lễ vận hành như những cơ chế tránh làm tổn hại đến đời sống cộng đồng, đó là cấm đốt rừng để bảo vệ đồng cỏ, cấm tắm giặt bừa bãi trên nguồn để tránh ô nhiễm, cấm sử dụng da vật tổ để tránh tâm lý xâm lấn và khai thác quá mức. Khi một cộng đồng phải di động liên tục theo mùa, những “luật mềm” như vậy chính là sợi dây neo đạo đức, giúp họ không bị cuốn theo những lợi ích thiên cận, trước mắt. Do đó, có thể kết luận rằng tín ngưỡng dân gian không phải là tàn dư lạc hậu, mà là ngôn luật của môi trường, một hình thức dung hòa giữa sinh kế, an ninh và phẩm giá của toàn bộ sinh giới.

3.3.2. Triết lý sinh tồn của dân du mục trong mối quan hệ với thảo nguyên

Triết lý sinh tồn của dân du mục không phải là một hệ thống tư tưởng trừu tượng, được hệ thống hóa trong kinh sách, mà là một tri thức thực hành, được đúc kết từ vô số trải nghiệm đối mặt với sự khắc nghiệt của môi trường. Nó là một hệ giá trị vừa thực dụng vừa thâm trầm đạo đức, với mục tiêu tối thượng không phải là chinh phục, mà là đồng điệu với thảo nguyên để đạt được sự phát triển bền vững. Qua lăng kính của Khương Nhung và Vương Chí Quân, triết lý này hiện lên với những đặc trưng riêng biệt theo từng vùng văn hóa, nhưng tựu trung đều cho thấy một sự chuyển dịch nhận thức căn bản: từ thế giới quan lấy con người làm trung tâm sang một mô hình sinh thái toàn diện và hài hòa.

Trong *Tô tem sói*, Khương Nhung đã làm nổi bật một nguyên tắc nền tảng trong triết lý của người du mục Nội Mông đó là ưu tiên sự sống của đồng cỏ. Nguyên tắc này đã tạo ra một sự đảo ngược hoàn toàn so với nhân quan của người Hán, vốn xem sói là hiện thân của cái ác cần phải tiêu diệt. Khi Trần Trần bày tỏ sự thương cảm với những con dê vàng hiền lành bị sói giết hại, anh đã vô tình xúc phạm đến tô tem và logic sinh thái của dân du mục. Lời giải thích của ông già Pilich đã phơi bày một trí tuệ sinh thái sâu sắc, được chất lọc từ hàng ngàn năm quan sát: “Dê vàng mới là đại họa của thảo nguyên. Chúng chạy nhanh, ăn khỏe. Cậu thấy đấy, chúng đã ăn không biết bao nhiêu là cỏ ngon. Người và gia súc gian nan vất vả mới để dành được bãi chăn này, vậy mà chỉ mấy hôm chúng đã xức mát non nua” (Nhung, 2020).

Lập luận này cho thấy, trong hệ giá trị của người thảo nguyên, thước đo đạo đức không phải là tính cách hiền hay dữ của một loài, mà là vai trò của nó đối với sự toàn vẹn của hệ sinh thái. Cỏ mới là “sinh mạng lớn”, là hạ tầng của toàn bộ sự sống. Các sinh

vật khác, dù là gia súc hay thú hoang, đều là “sinh vật nhỏ” phụ thuộc vào nó. Từ logic này, sói, kẻ săn mồi tàn bạo, lại được nhìn nhận như một nhân tố thiết yếu giúp duy trì cân bằng. Chúng kiểm soát số lượng các loài ăn cỏ, ngăn chặn chúng tàn phá đồng cỏ, qua đó trở thành “người bảo vệ” vô hình của thảo nguyên. Do đó, hành vi giết sói của dân du mục không xuất phát từ lòng căm thù, mà chỉ nhằm mục đích điều tiết, duy trì sự cân bằng mong manh của hệ thống.

Trên nền tảng đó, Khương Nhung cho thấy người thảo nguyên đã mở rộng quan niệm “thiên nhân hợp nhất” của Nho giáo thành một chỉnh thể phức hợp hơn: “thiên, thú, thảo, nhân hợp nhất”. Việc bổ sung hai yếu tố “thú” và “thảo” vào trung tâm của thế giới quan không chỉ là một sự thay đổi về mặt ngôn từ, mà là một cuộc cách mạng về nhận thức. Nó phá vỡ nhị nguyên luận con người/tự nhiên, khẳng định rằng động vật và cây cỏ không phải là khách thể hay tài nguyên, mà là những chủ thể bình đẳng, những mắt xích không thể thiếu trong một mạng lưới tương thuộc. Đây chính là một hệ thống sinh thái không có trung tâm, nơi con người và sói cùng chia sẻ vai trò bảo vệ đồng cỏ. Sự suy thoái của thảo nguyên, do đó, phản ánh sự phá vỡ cân bằng do chính con người gây ra và sự kết thúc của nó cũng đồng nghĩa với sự tuyệt vong của tất cả các loài, bao gồm cả dân du mục.

Nếu triết lý sinh tồn ở Nội Mông được thể hiện qua một logic sinh thái thực dụng, thì ở Tây Tạng trong *Chó ngao Tây Tạng*, Vương Chí Quân lại cho thấy nó được luật hóa và nghi lễ hóa trong đời sống cộng đồng. Dân du mục nơi đây không chỉ tôn trọng tự nhiên một cách tự phát, mà còn ràng buộc hành vi của mình bằng một hệ thống luật lệ chặt chẽ, mang đậm màu sắc tâm linh. Những luật tục này thể hiện một tinh thần bảo vệ động vật sâu sắc, vượt lên trên lợi ích kinh tế trước mắt: “không được đánh bắt cá và ăn cá vì khi người chết được thủy táng, chính những con cá là sứ giả dẫn dắt linh hồn họ; không được bắt chim, đánh rắn, hành hạ súc vật vì kiếp trước là người thân của mình; không được đánh chó, kể cả chó hoang vì chó là hình bóng con người chó là báu vật của dân Tạng” (Quân, 2007).

Những luật lệ này không phải là những cấm kỵ mê tín, mà là những cơ chế hiệu quả để kiến tạo một xã hội cộng sinh. Bằng cách gán cho động vật một giá trị thiêng liêng (sứ giả tâm linh, tiền kiếp của người thân, báu vật), người Tạng đã xóa bỏ khoảng cách giữa con người và thế giới phi nhân, xây dựng một mối quan hệ dựa trên sự kính trọng và tương tác hài hòa. Kết quả là một môi trường sống nơi vạn vật

không còn khiếp sợ con người, nơi những con điều sào có thể vui mừng hót líu lo vì con người là bạn của chúng.

Tóm lại, thông qua việc khắc họa triết lý sinh tồn của dân du mục, cả Khương Nhung và Vương Chí Quân đều khẳng định một tư tưởng chung: sự hài hòa với vạn vật là điều kiện tiên quyết cho một cuộc sống bền vững. Khương Nhung cho thấy tinh thần này ở Nội Mông là sự phát triển logic “thiên nhân hợp nhất” thành một hệ sinh thái toàn diện, nơi cỏ và thú vật được công nhận là những mắt xích trọng yếu. Trong khi đó, Vương Chí Quân lại nhấn mạnh cách người Tạng thể chế hóa tinh thần này thành những luật tục mang tính thiêng liêng, đề cao phẩm giá của động vật và hướng đến một lối sống hòa bình với muôn thú. Cả hai cách tiếp cận đều là lời phản biện sâu sắc đối với xã hội hiện đại, nơi hệ sinh thái thường bị xem là cơ sở để khai thác thay vì là nền tảng để bảo tồn. Triết lý của dân du mục nhắc nhở rằng, sự sống còn của nhân loại không chỉ phụ thuộc vào tiến bộ công nghệ, mà còn nằm ở khả năng tái lập một mối quan hệ đạo đức, tôn trọng và đồng điệu với tự nhiên.

3.4. Khúc bi ca tiễn biệt thảo nguyên trong *Tô tem sói* (Khương Nhung) và *Chó ngao Tây Tạng* (Vương Chí Quân)

Nếu “khúc hòa ca du mục” là bản giao hưởng của sự cộng sinh, thì “khúc bi ca tiễn biệt thảo nguyên” lại là chương bi tráng về sự đứt gãy của mối liên kết đó. Đây là khúc ai ca được tấu lên khi thể giới quan của khu vực trung tâm, với tư duy công cụ, logic khai thác và quyền lực áp đặt, va chạm và hủy diệt hệ sinh thái văn hóa của khu vực ngoại vi. Đặc điểm chung của những khu vực ngoại vi như thảo nguyên Nội Mông hay cao nguyên Tây Tạng là sự lạc hậu về phương thức sản xuất nhưng lại giàu có về tài nguyên, khiến chúng trở thành đối tượng bóc lột. Sự mất cân xứng quyền lực này, như được Khương Nhung và Vương Chí Quân khắc họa, chính là nguồn cơn dẫn đến cuộc khủng hoảng môi trường và sự xói mòn phẩm giá con người, biến thảo nguyên từ một không gian sống thành một chiến trường.

Trong *Tô tem sói*, Khương Nhung đã phơi bày một cách trần trụi logic khai thác tận diệt của người Hán, vốn được thúc đẩy bởi lòng tham và một thể giới quan đối địch với tự nhiên. Khác với người du mục, vốn chỉ lấy vừa đủ và luôn chừa lại một phần cho sói theo luật cân bằng bất thành văn của thảo nguyên, tư duy của người Hán là tư duy chiếm đoạt toàn bộ: “Công việc cấp bách bây giờ là lấy hết số dê còn lại. Phát tài to!” (Nhưng, 2020). Hành động phá vỡ giao ước sinh thái này ngay lập tức châm

ngòi cho cuộc phản công của bầy sói. Con thịnh nộ của chúng không phải là sự hung hãn vô cớ, mà là hệ quả tất yếu của việc bị dồn vào đường cùng: “Những con sói lúc thường thấy ánh đèn pin là bỏ chạy, lúc này chúng chẳng sợ gì cả, chúng đang nổi cơn điên vì căm thù” (Nhưng, 2020).

Sự hủy diệt này không chỉ dừng lại ở hành vi cá nhân mà còn được thể chế hóa thành những chính sách mang tính hệ thống. Cuộc săn bắt sói quy mô lớn, được chỉ đạo bởi những cán bộ như Bao Thuận Quý, đã biến thảo nguyên thành một chiến trường đẫm máu. Đáng nói hơn, sự tàn sát này không hề gây ra cảm giác tội lỗi, mà ngược lại, được ghi nhận như một chiến công đáng tự hào. Khung cảnh ăn mừng trên xác sói đã cho thấy một sự dửng dưng đáng sợ: “Bao Thuận Quý chia máy ảnh chụp một lèo bốn năm kiểu từ những góc độ khác nhau. Sau đó, ông ta bảo hơn ba chục thợ săn có thành tích diệt sói xếp thành hai hàng ngang, tay giơ cao những tấm da sói đuôi gần như quét đất” (Nhưng, 2020). Đằng sau hành vi này là một hệ tư tưởng đối địch, xem sói là đại họa cần phải khuất phục, như lời tuyên bố của Bao Thuận Quý: “Tôi cũng cần tuyên bố với thiên hạ, rằng cán bộ và mục dân Olôn... không một ai chịu cúi đầu trước tai họa do sói gây ra” (Nhưng, 2020).

Sự xâm lấn của người văn minh không chỉ mang tính vật chất mà còn là một cuộc tấn công vào văn hóa và tín ngưỡng bản địa. Việc Bao Thuận Quý phớt lờ điều cấm kỵ đốt lửa trên thảo nguyên để tổ chức một cuộc săn bằng hỏa công “Toàn đội bao vây bãi lau rồi đánh bằng hỏa công, đốt lửa, đuổi sói chạy ra rồi hạ thủ bằng súng” (Nhưng, 2020) là một hành vi báng bổ đối với vùng đất thiêng. Sự hủy diệt còn thể hiện ở cấp độ thẩm mỹ, khi những chiếc lều Mông Cổ hài hòa với cảnh quan bị thay thế bằng những dãy nhà đất xấu xí, một sự xúc phạm thị giác mà Khương Nhung ví như “vẽ thêm mấy cái chuồng lợn trên tấm phông của vở kịch Hồ Thiên Nga” (Nhưng, 2020). Sự tàn bạo này được áp dụng lên mọi sinh vật, kể cả thiên nga, loài vật mang vẻ đẹp nguyên sơ, cũng bị săn lùng không thương tiếc, phơi bày một tội ác của nền văn minh chỉ biết đến lợi ích.

Trong khi đó, Vương Chí Quân trong *Chó ngao Tây Tạng* lại phác họa một bức tranh có phần khác biệt. Sự xung đột không phải là một cuộc tận diệt có hệ thống từ trung ương, mà chủ yếu đến từ hành vi thiếu hiểu biết và bạo lực của một bộ phận cá nhân người Hán, điển hình là nhân vật Lý-ni-ma. Tiếng súng của hắn không chỉ giết chết một con ngao Tạng mà còn phá vỡ sự yên tĩnh và giao ước ngầm của

thảo nguyên Chia-cu-tây: “Tiếng súng của Lý-ni-ma làm không gian yên tĩnh của Chia-cu-tây bỗng nào động hẳn lên bởi những tiếng chó sủa inh ỏi” (Quân, 2007).

Tuy nhiên, điểm chung sâu sắc và bi thảm nhất giữa hai tác phẩm lại nằm ở sự bất lực của dân du mục. Cả sói và ngao Tạng đều được xây dựng như những biểu tượng hùng mạnh, uy dũng, không hề sợ hãi người Hán. Nhưng những người chủ của chúng, những dân du mục thảo nguyên, lại hiện lên với một tư thế nhún nhường, thậm chí là hèn yếu. Ông Pilich, dù là một trưởng lão đầy quyền uy, cũng phải bất lực trước mệnh lệnh của Bao Thuận Quý. Đáng nói hơn, ở Tây Tạng, khi Lý-ni-ma bắn chết ngao Tạng, không chỉ người Hán mà ngay cả dân du mục cũng ra sức bảo vệ hẳn trước sự trả thù của bầy ngao. Logic đằng sau hành động này đã phơi bày một trật tự sắc tộc đầy cay đắng: “Kẻ chết dù quan trọng đến đâu cũng chỉ là con chó, dù thể nào cũng khác với đánh chết người chứ” (Quân, 2007). Lời biện minh này cho thấy phẩm giá của một con người (thuộc dân tộc Hán) được đặt cao hơn cả sinh mệnh của một vật tổ, một biểu tượng văn hóa của người bản địa. Điều này cho thấy các tác giả, có lẽ do áp lực lịch sử, đã phớt lờ hoặc để lại một khoảng trống đáng suy ngẫm về nhu cầu phẩm giá của chính những người dân du mục.

Như vậy, khúc bi ca tiễn biệt thảo nguyên là một bản nhạc buồn với hai bè chính. Bè thứ nhất là tiếng gào thét của một hệ sinh thái đang bị tận diệt bởi lòng tham và sự kiêu ngạo của nền văn minh công cụ. Bè thứ hai là sự im lặng của những người dân bản địa, những người đã bị tước đi không chỉ không gian sống mà còn cả phẩm giá và quyền được bảo vệ di sản của mình. Cuộc khủng hoảng sinh thái, qua đó, được tiết lộ cũng chính là một cuộc khủng hoảng về nhân quyền và bản sắc tộc người, nơi những con người ngoại vi phải im lặng chứng kiến cả vùng đất và linh hồn của mình dần chìm vào hoang phế.

4. KẾT LUẬN

Văn học sinh thái khu vực đóng vai trò kép quan trọng, vừa là một kho lưu trữ di sản văn hóa địa phương, vừa là một công cụ thức tỉnh ý thức sinh thái trong bối cảnh văn minh hiện đại đang làm xói mòn các giá trị truyền thống. Dòng văn học này khai thác một cách nhuần nhuyễn nguồn “nguyên liệu” có sẵn của từng vùng đất, từ cảnh quan địa lý, truyền thuyết dân gian, đến các thực hành văn hóa bản địa, để tạo nên những tác phẩm vừa giàu bản sắc, vừa mang sức nặng cảnh báo.

Các nhà văn đi sâu vào việc tái hiện đặc trưng của từng khu vực, biến tác phẩm thành một bức tranh sống động về di sản văn hóa độc đáo. Chẳng hạn, thảo nguyên Ôlôn trong *Tô tem sói* hiện lên thơ mộng nhưng hoang sơ qua hệ thực vật đa dạng, hồ thiên nga và các trầm tích văn hóa xoay quanh biểu tượng sói. Tương tự, cao nguyên Chia-cu-tây trong *Chó ngao Tây Tạng* lại mang vẻ huyền bí với những không gian tâm linh như động Mật Linh, các ngọn núi tuyết hoang vu, và niềm tin vào tiền kiếp. Việc khắc họa trí tuệ sinh thái, phong tục và nghi lễ riêng của từng cộng đồng không chỉ tạo nên sự đa dạng cho văn học sinh thái mà còn khẳng định mỗi vùng đất đều có một linh hồn và một hệ giá trị riêng biệt.

Một trong những chiến lược nghệ thuật nổi bật của *Tô tem sói* và *Chó ngao Tây Tạng* là lựa chọn một loài động vật đặc trưng làm biểu tượng trung tâm. Sói và ngao Tạng không chỉ nhấn mạnh tính chất hoang dã của tự nhiên mà còn trở thành hình ảnh đại diện cho sự liên kết mong manh của toàn bộ hệ sinh thái. Số phận của chúng gắn liền với số phận của đồng cỏ và sự tồn vong của văn hóa du mục. Bằng cách miêu tả sự tận diệt các loài vật này do xung đột với con người, các nhà văn đã đưa ra lời cảnh báo mạnh mẽ: sự đứt gãy của một mắt xích sẽ dẫn đến sự sụp đổ của toàn bộ hệ thống, khiến cả dân du mục lẫn thảo nguyên không còn nơi để trở về.

Ngoài ra, *Tô tem sói* của Khương Nhung đã đề cao quá mức loài sói và có phần cực đoan – bằng cách biến chúng thành một “trung tâm” mới. Thực chất, đây là hành động xóa đi thái cực “lấy con người làm trung tâm” để thiết lập một thái cực “lấy sói làm trung tâm”, qua đó phá vỡ tính hài hòa và bình đẳng trong sinh quyển.

Khác với một số tác phẩm có xu hướng lãng mạn hóa tự nhiên, biến một khu vực thành “thiên đường” phi thực, các tiểu thuyết lấy động vật làm trung tâm thường thể hiện một cái nhìn trân trọng nhưng đầy thực tế. Các tác giả không né tránh việc mô tả những hiểm nguy và quy luật sinh tồn khắc nghiệt. Họ nhận diện rõ những nguy cơ mà các khu vực ngoại vi này phải đối mặt trước sức ép của nền văn minh khai thác. Qua đó, tác phẩm của họ trở thành lời cảnh tỉnh sâu sắc về sự mong manh của những hệ sinh thái cuối cùng và kêu gọi một thái độ ứng xử đúng đắn hơn với môi trường sống.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Barry, P. (2017). Phê bình sinh thái là gì?. Trong Mai, H. T. (Chủ biên), *Phê bình sinh thái là gì?*. Nhà xuất bản Hội Nhà văn.
- Buell, L. (2005). *The future of environmental criticism: Environmental crisis and literary imagination*. Blackwell Publishing.
- Nhung, K. (2020). *Tô tem sói*. Nhà xuất bản Công an nhân dân.
- Thi, N. T. T. (2019). Bộ ba tiểu thuyết động vật của Trung Quốc: Tô tem sói (Khuông Nhung), Chó ngao Tây Tạng (Dương Chí Quân) và Hồ Trung Quốc (Lý Khắc Uy) từ góc nhìn so sánh. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh*, 14(11), 47.
[https://doi.org/10.54607/hcmue.js.14.11.323\(2017\)](https://doi.org/10.54607/hcmue.js.14.11.323(2017))
- Trọng, T., V. (2021). Tình hình nghiên cứu tiểu thuyết sinh thái trong văn học đương đại Trung Quốc. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Hải Phòng*, 49, 43-53.
- Quân, V. C. (2007). *Chó ngao Tây Tạng*. Nhà xuất bản Văn hóa - Thông tin.