

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
ĐẠI HỌC THÁI NGUYÊN

CAO THỊ THU HOÀI

NỬA THẾ KỶ PHÁT TRIỂN
VĂN XUÔI CÁC DÂN TỘC THIỂU SỐ MIỀN NÚI
PHÍA BẮC VIỆT NAM (KHOẢNG TỪ 1960 ĐẾN NAY)

LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGÔN NGỮ
VÀ VĂN HÓA VIỆT NAM

THÁI NGUYÊN, NĂM 2015

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
ĐẠI HỌC THÁI NGUYÊN

CAO THỊ THU HOÀI

NỬA THẾ KỶ PHÁT TRIỂN
VĂN XUÔI CÁC DÂN TỘC THIỂU SỐ MIỀN NÚI
PHÍA BẮC VIỆT NAM (KHOẢNG TỪ 1960 ĐẾN NAY)

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Mã số: 62 22 01 21

LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGÔN NGỮ
VÀ VĂN HÓA VIỆT NAM

Người hướng dẫn khoa học:

1. PGS.TS. VŨ TUẤN ANH
2. PGS.TS. NGUYỄN ĐỨC HẠNH

THÁI NGUYÊN, NĂM 2015

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu khoa học của riêng tôi. Mọi trích dẫn trong Luận án là hoàn toàn trung thực và chưa được công bố dưới bất cứ hình thức nào khác.

Thái Nguyên, ngày tháng năm 2015

Tác giả luận án

LỜI CẢM ƠN

Để hoàn thành đề tài nghiên cứu này, tôi đã nhận được rất nhiều sự động viên, giúp đỡ của nhiều cá nhân và tập thể.

Trước hết, tôi xin bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc tới PGS.TS. và PGS.TS. Nguyễn Đức Hạnh, những người đã tận tình hướng dẫn tôi trong quá trình thực hiện đề tài luận án.

Tôi xin chân thành cảm ơn Ban giám hiệu, Phòng Sau Đại học, Ban chủ nhiệm khoa Ngữ Văn trường Đại học Sư phạm Thái Nguyên đã tạo điều kiện giúp đỡ chúng tôi trong thời gian thực hiện công trình.

Tôi xin gửi lời cảm ơn chân thành đến gia đình, bạn bè, đồng nghiệp đã luôn động viên, khuyến khích tôi trong những năm làm nghiên cứu sinh.

Thái Nguyên, ngày tháng năm 2015

Tác giả luận án

MỤC LỤC

LỜI CAM ĐOAN	i
LỜI CẢM ƠN	ii
MỤC LỤC	iii
PHẦN MỞ ĐẦU	1
1. Lí do chọn đề tài	1
2. Nhiệm vụ, đối tượng và phạm vi nghiên cứu	3
3. Mục đích nghiên cứu	4
4. Phương pháp nghiên cứu	4
5. Đóng góp mới của luận án	5
6. Cấu trúc luận án	5
Chương 1. TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VỀ VĂN XUÔI CÁC DÂN TỘC THIỂU SỐ PHÍA BẮC VIỆT NAM HIỆN ĐẠI	7
1.1. Các công trình nghiên cứu	7
1.2. Các luận văn, luận án, đề tài, kỷ yếu hội thảo	20
Chương 2. KHÁI QUÁT VỀ NỬA THẾ KỈ HÌNH THÀNH VÀ PHÁT TRIỂN CỦA VĂN XUÔI CÁC DÂN TỘC THIỂU SỐ MIỀN NÚI PHÍA BẮC VIỆT NAM	25
2.1. Những chặng đường phát triển của văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc	26
2.1.1. Giai đoạn hình thành (từ 1958 đến 1965)	26
2.1.2. Giai đoạn phát triển về tầm vóc và chất lượng (từ 1965 đến những năm 70, 80 thế kỷ XX)	31
2.1.3. Giai đoạn Đổi mới với những thành tựu nổi bật của văn xuôi, đặc biệt là tiểu thuyết (từ sau 1990)	34
2.2. Đội ngũ các tác giả văn xuôi dân tộc miền núi trong nửa thế kỉ phát triển	44
2.2.1. Sự tiếp nối liên tục các thế hệ nhà văn	44
2.2.2. Các gương mặt tiêu biểu	48

2.3. Một số vấn đề lí luận và thực tiễn trong quá trình phát triển của văn xuôi dân tộc thiểu số phía Bắc	51
2.3.1. Sự kết hợp truyền thống và hiện đại trong quá trình phát triển	51
2.3.2. Đòi hỏi và thách thức của sự phát triển.....	59
Chương 3. BỐI CẢNH CUỘC SỐNG VÀ HÌNH TƯỢNG CON NGƯỜI TRONG VĂN XUÔI CÁC DÂN TỘC THIỂU SỐ MIỀN NÚI PHÍA BẮC VIỆT NAM (TỪ 1960 ĐẾN NAY).....	63
3.1. Hiện thực cuộc sống đồng bào dân tộc	63
3.1.1. Hiện thực cuộc sống và dấu ấn lịch sử.....	63
3.1.2. Hiện thực cuộc sống trong sinh hoạt và phong tục của đồng bào các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc	70
3.2. Hình tượng nhân vật như một chỉ dấu đặc trưng của thế giới nghệ thuật văn xuôi dân tộc thiểu số	84
3.2.1. Hình tượng con người miền núi với những nét đặc trưng	84
3.2.2. Con người cá nhân trong các mối quan hệ thế sự và đời tư.....	89
Chương 4. BẢN SẮC RIÊNG CỦA VĂN XUÔI CÁC DÂN TỘC MIỀN NÚI TRONG HÌNH THỨC VÀ NGÔN NGỮ TỰ SỰ.....	101
4.1. Cốt truyện từ đơn tuyến đến phức hợp đa tuyến.....	101
4.1.1. Cốt truyện đơn tuyến và dấu vết của lối kể truyền miệng	101
4.1.2. Cốt truyện mang dấu ấn tư duy nghệ thuật hiện đại	105
4.2. Những phương thức đặc thù trong nghệ thuật xây dựng nhân vật.....	109
4.2.1. Thiên về miêu tả ngoại hình nhân vật.....	109
4.2.2. Các loại hình nhân vật theo mô típ truyền thống	112
4.2.3. Khám phá và miêu tả đời sống nội tâm nhân vật.....	115
4.3. Ngôn ngữ tự sự.....	117
4.3.1. Ngôn ngữ giàu tính tạo hình.....	117
4.3.2. Các biện pháp nghệ thuật đặc sắc và riêng biệt	122
KẾT LUẬN	130
DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH CÔNG BỐ CỦA TÁC GIẢ.....	133
TÀI LIỆU THAM KHẢO	134
PHỤ LỤC	

PHẦN MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

1.1. Văn học dân tộc thiểu số Việt Nam bao gồm những sáng tác của các nhà văn dân tộc thiểu số viết về miền núi và đời sống của nhân dân các dân tộc ít người trên khắp các vùng miền của đất nước. Văn học các dân tộc thiểu số cũng có một vị trí đặc biệt quan trọng trong lịch sử văn học Việt Nam hiện đại - một nền văn học của 54 dân tộc anh em. Hơn nửa thế kỉ qua, mảng văn học này đã có những đóng góp không thể thiếu trong nền văn học nước nhà, với những thành tựu nổi bật thể hiện ở đội ngũ sáng tác, sự phát triển bề rộng và sự kết tinh chất lượng ở tác giả, tác phẩm. Trong đó, góp mặt cho văn học miền núi bao gồm cả những tác giả người Kinh và người dân tộc thiểu số.

1.2. Mặc dù các tác phẩm văn xuôi dân tộc thiểu số đã có lịch sử hơn nửa thế kỉ nay, nhưng hầu như vẫn còn rất mới mẻ, còn khá nhiều chỗ trống của tư duy nghiên cứu. Cho tới nay, nhiều dân tộc thiểu số vẫn chưa có mặt (cả tác giả và tác phẩm viết về nó) trong các cuốn biên niên sử của văn học Việt Nam hiện đại. Điều đó có nguyên nhân. Những nhà văn như Tô Hoài, Nguyên Ngọc, Ma Văn Kháng ... sau những cuốn sách thành công ban đầu viết về dân tộc miền núi đều viết ít đi, hoặc không viết nữa. Trong khi đó, các nhà văn dân tộc thiểu số vẫn đang trên hành trình nhọc nhằn chinh phục độc giả cả nước bằng những tác phẩm của mình.

Không thể phủ nhận một điều, đóng góp của những nhà văn người Kinh đối với văn học dân tộc thiểu số là rất lớn và có ý nghĩa, không những về chất lượng mà cả về số lượng. Theo số liệu mà Lâm Tiên đã thống kê trong *Tuyển tập văn xuôi dân tộc và miền núi thế kỷ XX*, thì số lượng các nhà văn người Kinh viết về dân tộc và miền núi chỉ chiếm 30%, còn 70% là các tác giả người dân tộc thiểu số [133, tr. 8]. Những nhà văn như Tô Hoài, Ma Văn Kháng, Nguyên Ngọc ... đã góp phần khai phá, mở đường cho văn xuôi dân tộc miền núi hình thành và phát triển. Với tài năng, kinh nghiệm sáng tác văn học, nhiều nhà văn đã viết nên những tác phẩm có hiện thực rộng lớn như *Truyện Tây Bắc* (Tô Hoài), *Đồng bạc trắng hoa xòe* (Ma Văn Kháng), những tác phẩm có tính sử thi như *Rừng động* (Mạc Phi), *Hoa hậu xứ mường* (Phượng Vũ), xây dựng nên những nhân vật điển hình như anh hùng Núp trong *Đất nước đứng lên* (Nguyên Ngọc)... Mặc dù vậy, các nhà văn người Kinh viết về dân tộc và miền núi vẫn có một khoảng cách nhất định giữa chủ

thể và đối tượng. Họ chưa thể có được sự hòa nhập hoàn toàn giữa chủ thể sáng tạo và đối tượng mô tả như các nhà văn dân tộc thiểu số viết về con người, cuộc sống của dân tộc mình. Chính nhà văn Tô Hoài đã có lần nhận định “Cho tới nay, tôi có viết một số tác phẩm đề tài miền núi. Các anh hùng liệt sĩ (Hoàng Văn Thụ, Vừ A Dính), cuộc chiến đấu của nhân dân Tây Bắc (Vợ chồng A Phủ, Họ Giàng ở Phìn Sa). Tôi cho rằng dẫu tôi đã cố gắng, nhưng những tác phẩm ấy cũng chỉ đạt tới đôi nét chấm phá của một bức kí họa thông qua cảm xúc mới mẻ của mình. Tôi không thể có được tâm hồn và những hiểu biết để thể hiện như Đinh Ân (Mường), Vi Hồng (Tày), Mã Thế Vinh (Nùng), Mã A Lềnh (Mông). Văn học các dân tộc thiểu số có thực sự phong phú, lớn mạnh phải do chính các nhà văn dân tộc ấy xây dựng, góp phần vào nền văn học đa dân tộc của chúng ta [47, tr. 3]. Để nhấn mạnh thêm điều này, nhà văn Vi Hồng đã viết “Người dân tộc thiểu số bây giờ vẫn nói với nhau là các nhà văn người miền xuôi viết về miền núi chủ yếu là để người miền xuôi đọc” [59, tr. 65]. Như vậy, có thể thấy, chính những nhà văn dân tộc thiểu số và những tác phẩm của họ sẽ là “nguồn lực” chính của văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam. Do đó, rất cần phải nghiên cứu nhiều hơn nữa mảng văn học các dân tộc thiểu số, nhất là trong giai đoạn đất nước mở cửa và hội nhập kinh tế như hiện nay khi mà văn học cả nước nói chung, văn học các dân tộc thiểu số nói riêng đang có những bước tiến mạnh mẽ để bắt nhịp cùng văn học thế giới.

Khu vực miền núi phía Bắc Việt Nam là mảnh đất giàu truyền thống lịch sử, văn hóa, nơi đánh dấu những “cột mốc” quan trọng của văn xuôi dân tộc thiểu số, nơi tập trung đông nhất các tác giả dân tộc thiểu số với số lượng các tác phẩm cùng những giải thưởng phong phú nhất. Bởi vậy, việc nghiên cứu văn xuôi dân tộc thiểu số khu vực này sẽ là một việc làm cần thiết nhằm khẳng định những giá trị to lớn về văn học của một vùng đất giàu truyền thống văn hóa.

1.3. Bản thân văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc Việt Nam có những giá trị và bản sắc riêng độc đáo. Các tác phẩm ra đời không chỉ phản ánh hiện thực cuộc sống và con người miền núi mà còn là một bộ phận văn hoá tinh thần không thể thiếu của các dân tộc cư trú trên vùng đất này. Qua sáng tác của chính những người con dân tộc thiểu số, bức tranh toàn cảnh về miền núi được hiện ra với những gam màu sáng tối đặc sắc và đậm tính chân thực.

Từ những năm năm mươi trở lại đây, các nhà văn dân tộc thiểu số đã dần xuất hiện và được bạn đọc cả nước chú ý. Hiện nay, đội ngũ này đang ngày một đông đảo và trưởng thành, rất nhiều tên tuổi đã trở nên quen thuộc với văn học cả nước như Nông Minh Châu, Vi Hồng, Nông Viết Toại, Triều Ân, Vi Thị Kim Bình, Mã A Lệnh, Cao Duy Sơn, Bùi Thị Như Lan ... Họ là những cây bút tiêu biểu, làm nhiệm vụ *nuôi dưỡng ngọn lửa văn chương của dân tộc mình* (Lâm Tiến) và có nhiều đóng góp đối với sự phát triển của văn học dân tộc thiểu số nói riêng và văn học Việt Nam hiện đại nói chung.

1.4. Hiện nay, chúng ta còn đang phải đối diện với một thực trạng, đó là sự “già hóa” của đội ngũ các nhà văn dân tộc thiểu số, đội ngũ thay thế xuất hiện chưa nhiều hoặc chưa đúng tầm. Thậm chí, còn nhiều dân tộc chưa có nhà văn đại diện cho tiếng nói cộng đồng của dân tộc mình. Do đó, đưa sáng tác văn học dân tộc thiểu số nói chung, văn xuôi dân tộc thiểu số nói riêng đến với đông đảo bạn đọc cũng sẽ góp phần phát triển và mở rộng tầm ảnh hưởng của bộ phận văn học quan trọng này trên phạm vi cả nước.

1.5. Trong thời đại mới, vấn đề gìn giữ và phát huy bản sắc văn hóa dân tộc, đặc biệt là ở những vùng miền núi xa xôi, nơi tập trung đông đồng bào dân tộc thiểu số sinh sống đang là vấn đề cấp thiết được Đảng và Nhà nước ta quan tâm hàng đầu. Bởi vậy việc nghiên cứu những đặc điểm và chỉ ra những thành tựu của văn xuôi các dân tộc thiểu số là điều hết sức cần thiết trong giai đoạn hiện nay, nó vừa mang ý nghĩa giáo dục, vừa có tác dụng bảo lưu vốn văn hóa truyền thống của các dân tộc.

Nghiên cứu đề tài *Nửa thế kỉ phát triển văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc Việt Nam (khoảng từ 1960 đến nay)* cũng sẽ góp một tài liệu bổ ích cho việc giảng dạy văn học miền núi trong các trường phổ thông và chuyên nghiệp.

2. Nhiệm vụ, đối tượng và phạm vi nghiên cứu

2.1. Nhiệm vụ nghiên cứu

- Khái quát về lịch sử phát triển của văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc Việt Nam từ khi hình thành cho đến nay.
- Chỉ ra những đặc điểm về nội dung phản ánh và hình thức biểu hiện của văn xuôi dân tộc thiểu số khu vực phía Bắc.
- Giới thiệu những gương mặt tiêu biểu với những phong cách nghệ thuật đặc sắc.

- Khẳng định những thành tựu nổi bật và xác định những giá trị quý báu mà văn xuôi các dân tộc thiểu số đã đạt được trong nửa thế kỉ qua.

- Chỉ ra những hạn chế mà văn xuôi dân tộc thiểu số còn gặp phải, từ đó gợi mở hướng khắc phục.

2.2. Đối tượng nghiên cứu

a. Quá trình **hình thành, phát triển**, những **đặc điểm nổi bật về nội dung, nghệ thuật** cùng những **thành tựu** của văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc Việt Nam đã đạt được trong nửa thế kỉ qua.

b. **Một số vấn đề đặt ra trong quá trình phát triển** của văn xuôi các dân tộc thiểu số: vấn đề bản sắc văn hóa dân tộc, mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học thành văn, tính truyền thống và hiện đại trong sáng tác của một số tác giả tiêu biểu.

2.3. Phạm vi nghiên cứu

Các tác phẩm của các tác giả văn xuôi dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc Việt Nam (bao gồm cả khu vực Việt Bắc và Tây Bắc). Trong phạm vi đề tài, chúng tôi chủ yếu tập trung nghiên cứu các tác phẩm ở hai thể loại là **truyện ngắn và tiểu thuyết**.

3. Mục đích nghiên cứu

Qua việc nghiên cứu đề tài *Nửa thế kỉ phát triển văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc Việt Nam (khoảng từ 1960 đến nay)*, luận án nhằm chỉ ra tiến trình, diện mạo, đặc điểm nội dung, nghệ thuật qua tác phẩm của những cây bút tiêu biểu, những thành công và cả hạn chế nhất định của văn xuôi dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc Việt Nam.

4. Phương pháp nghiên cứu

Luận án sử dụng các phương pháp sau:

- **Phương pháp lịch sử** nhằm mô tả và phân tích quá trình phát triển của văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc Việt Nam qua các giai đoạn lịch sử.

- **Phương pháp thống kê, phân loại** qua bảng thống kê các tác giả văn xuôi dân tộc thiểu số khu vực miền núi phía Bắc Việt Nam với những tác phẩm tiêu biểu.

- **Phương pháp so sánh - đối chiếu** để chỉ ra đặc điểm riêng của một hay nhiều tác giả, tác phẩm so với các tác giả, tác phẩm người Kinh hoặc người dân tộc khác.

- Bước đầu vận dụng phương pháp nghiên cứu liên ngành nhằm nghiên cứu một số hiện tượng văn học được khảo sát trên phương diện từ góc nhìn văn hóa - địa văn hóa.

Ngoài ra luận án còn sử dụng các phương pháp như phương pháp phân tích, phương pháp khái quát, tổng hợp.

5. Đóng góp mới của luận án

Đây là công trình khoa học tập trung nghiên cứu toàn diện và hệ thống về văn xuôi các dân tộc thiểu số khu vực miền núi phía Bắc Việt Nam, đem lại **cái nhìn toàn cảnh về văn xuôi dân tộc thiểu số**, đặc biệt là ở hai thể loại **truyện ngắn và tiểu thuyết**.

Luận án đưa ra những **nhận định, đánh giá khách quan, khoa học về những thành tựu** mà văn xuôi dân tộc thiểu số đã đạt được trong nửa thế kỷ qua.

Luận án khái quát lịch sử phát triển, chỉ ra những **đặc điểm cơ bản nhất về nội dung và nghệ thuật** của văn xuôi dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc với những thành tựu và cả những hạn chế.

Luận án bước đầu đề cập đến **những vấn đề** đặt ra đối với văn học dân tộc thiểu số: vấn đề bản sắc dân tộc, mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học thành văn, tính truyền thống và hiện đại trong sáng tác của các nhà văn dân tộc.

Kết quả luận án có thể dùng trong các trường đại học, cao đẳng làm tài liệu giảng dạy, nghiên cứu về văn xuôi các dân tộc thiểu số Việt Nam.

6. Cấu trúc luận án

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận, Tài liệu tham khảo, nội dung luận án gồm bốn chương:

Chương 1: Tổng quan tình hình nghiên cứu về văn xuôi các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại.

Chương 2: Khái quát về nửa thế kỷ hình thành và phát triển của văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc Việt Nam.

Chương 3: Bối cảnh cuộc sống và hình tượng con người trong văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc Việt Nam (từ 1960 đến nay).

Chương 4: Bản sắc riêng của văn xuôi các dân tộc miền núi trong hình thức và ngôn ngữ tự sự.

Chương 1

TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VỀ VĂN XUÔI CÁC DÂN TỘC THIỂU SỐ PHÍA BẮC VIỆT NAM HIỆN ĐẠI

Trong khoảng gần hai mươi năm trở lại đây, đặc biệt là hơn mười năm đầu thế kỉ XXI, văn xuôi dân tộc thiểu số đã nhận được sự quan tâm của nhiều cây bút nghiên cứu, lý luận phê bình và một số nhà văn, nhà thơ người dân tộc thiểu số có ý thức sâu sắc về tiếng nói văn học của cộng đồng mình.

Cho đến nay, nghiên cứu văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc nói riêng, văn xuôi dân tộc thiểu số Việt Nam nói chung, đã có một số công trình, bài viết, chủ yếu về các tác giả, tác phẩm như: *Văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại* (Lâm Tiến - Văn hóa dân tộc, 1995), *Văn học và miền núi* (Lâm Tiến - Văn hóa dân tộc, 2002), *Nhà văn dân tộc thiểu số Việt Nam - đời và văn* (Nhiều tác giả - Văn hóa dân tộc, 2004), *Văn xuôi dân tộc và miền núi* (Nhiều tác giả - Văn hóa dân tộc, 2002)... trong đó có khá nhiều ý kiến đánh giá xoay quanh các vấn đề: sự phát triển của văn xuôi các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại cũng như các tác giả, tác phẩm tiêu biểu; những thành tựu và hạn chế của một số nhà văn dân tộc về phương diện nội dung hay nghệ thuật; ảnh hưởng của văn hóa dân gian trong một số tác phẩm... Bên cạnh những công trình nghiên cứu có tầm khái quát về văn xuôi các dân tộc thiểu số này, còn có nhiều chuyên khảo, bài báo, luận văn, luận án nghiên cứu về những tác giả, tác phẩm cụ thể ở các phương diện: thi pháp tác phẩm, nghệ thuật tự sự của một hoặc một chùm tác phẩm của một nhà văn; đặc điểm về nội dung, nghệ thuật của một hay một số tác phẩm cụ thể... Chúng tôi khái quát lại những công trình nghiên cứu đó ở các phương diện sau

1.1. Các công trình nghiên cứu

Trước năm 1975, nghiên cứu về văn học dân tộc thiểu số mới chỉ có một vài công trình được xuất hiện. Trong đó, hầu hết các công trình nghiên cứu mới chỉ dừng lại ở những bài báo được in lẻ tẻ trên các tập san, các tạp chí thời bấy giờ. Tiêu biểu như bài *Mấy vấn đề về văn học các dân tộc thiểu số* của tác giả Nông Quốc Chấn. Trong bài viết này, Nông Quốc Chấn đã đưa ra những nhận định khái quát về những thành công ban đầu mà văn xuôi dân tộc thiểu số đã đạt được trong những năm trước đó: “Mười năm qua, trong dân tộc Tày - Nùng, dân tộc Thái, lần lượt xuất hiện một số anh chị em viết

bút kí, truyện ngắn, truyện vừa..., việc này đã chứng minh là nền văn xuôi của các dân tộc thiểu số đã có cơ sở để xây dựng” [24, tr. 40]. Cũng trong bài viết này, Nông Quốc Chấn còn đưa ra một số vấn đề cần quan tâm trong quá trình phát triển của văn học các dân tộc thiểu số. Đó là vấn đề đội ngũ tác giả cần được bổ sung nhiều hơn nữa, cần xây dựng ngành văn xuôi bằng tiếng mẹ đẻ, và đặc biệt, những người sáng tác phải luôn đặt vấn đề dân tộc lên hàng đầu trong các tác phẩm của mình. Năm 1964, ngay khi tiểu thuyết *Muối lên rừng* của Nông Minh Châu ra đời, tác giả Chu Nga đã có bài viết khẳng định bước ngoặt to lớn của văn xuôi dân tộc thiểu số khi nhấn mạnh “đây là cuốn tiểu thuyết đầu tiên trong văn học miền núi” [97, tr. 30]. Tác giả Chu Văn Tấn trong bài viết *Những vấn đề về văn học nghệ thuật miền núi* đã đặt ra vấn đề cần phải phát triển nhiều hơn nữa nguồn lực sáng tác văn học là những nhà văn dân tộc thiểu số, đồng thời cũng nêu ra một số thuận lợi và khó khăn đối với mảng văn học miền núi này [162]. Các tác giả Hà Huy Giáp trong bài viết *Vai trò của văn học các dân tộc thiểu số trong lịch sử văn học Việt Nam* [42] và Vũ Minh Tâm với bài *Văn xuôi miền núi, một thắng lợi lớn trong văn học các dân tộc thiểu số* [161] đều khẳng định những thành tựu mà văn xuôi các dân tộc thiểu số đã đạt được ở thể loại truyện ngắn và truyện vừa. Các tác giả cũng nhấn mạnh, đây là hai thể loại chiếm ưu thế trong văn xuôi dân tộc thiểu số kể từ khi hình thành cho đến nay.

Ngoài ra còn phải kể đến hai công trình nghiên cứu nữa về văn học các dân tộc thiểu số trước 1975. Trước hết là cuốn *Các dân tộc thiểu số ở Việt Nam trong sự nghiệp dựng nước và giữ nước* được Nhà xuất bản Khoa học - Xã hội Hà Nội in năm 1973. Ngay trong phần *Lời giới thiệu*, tác giả Lã Văn Lô đã nêu ra mục đích đưa cuốn sách đến với bạn đọc nhằm “Giới thiệu những nét khái quát các dân tộc thiểu số ở nước ta về lịch sử, văn hóa, truyền thống đấu tranh Cách mạng và những thành tích to lớn về mọi mặt mà đồng bào các dân tộc đã đạt được” [87, tr. 5]. Trong phần III của cuốn sách, tác giả đã phân nào khái quát được những thành tựu về văn học (trong đó có văn xuôi) của một số dân tộc thiểu số kể từ khi có sự lãnh đạo của Đảng: “Nhiều tác phẩm văn, thơ, kịch đã được công bố trên tập san, báo chí hay in thành sách. Đáng chú ý có những tập truyện ngắn *Ké Năm* của Hoàng Hạc, Triều Ân, Lâm Ngọc Thụ, Vi Thị Kim Bình, Nông Việt Toại, dân tộc Tày... *Tiếng hát rừng xa* của Hoàng Hạc và Triều Ân...” [87, tr. 176]. Cũng trong phần khái quát, tác giả còn nhấn mạnh đến những yếu tố thuộc về thể mạnh của văn học các dân tộc thiểu số vùng Việt Bắc, đó là “phong cảnh núi rừng hùng vĩ

nhều màu vẽ của quê hương, những hoạt động sản xuất và chiến đấu, những cảnh sinh hoạt bình dị của những con người miền núi thuần phác, cần cù, dũng cảm luôn là đề tài trong sáng tác của các nhà văn” [87, tr. 177].

Ra đời sau cuốn sách trên một năm là cuốn *Bước đầu tìm hiểu vốn Văn nghệ Việt Bắc* xuất bản năm 1974 của nhiều tác giả. Cuốn sách đã tập hợp tất cả những ý kiến, nhận định, đánh giá của các tác giả có quan tâm đến những vấn đề thuộc về văn hóa, văn nghệ của khu tự trị Việt Bắc trong những năm trước 1975. Điều quý báu rút ra được từ cuốn sách này là chỉ ra những dấu tích của văn hóa dân gian ảnh hưởng rất rõ trong tất cả những loại hình sinh hoạt văn hóa, văn nghệ của người Việt Bắc, trong đó, rõ ràng là không thể thiếu văn xuôi. Do đó, đây cũng được coi là một công trình có ý nghĩa đối với việc nghiên cứu, tìm hiểu về những ảnh hưởng của văn học dân gian trong các sáng tác của những nhà văn dân tộc thiểu số sau này.

Sau 1975, các công trình nghiên cứu về văn xuôi các dân tộc thiểu số Việt Nam đã xuất hiện nhiều hơn với những nhận định, đánh giá vừa mang tính khái quát, vừa mang tính cụ thể về tác giả, tác phẩm.

Năm 1976, Nhà xuất bản Việt Bắc in cuốn *Mấy suy nghĩ về nền văn học các dân tộc thiểu số ở Việt Bắc* (nhiều tác giả). Cuốn sách đã tập hợp bài viết của những tác giả như Hoàng Như Mai, Nông Quốc Chấn, Nông Phúc Tước, Khải Vinh... về những thành tựu của văn xuôi dân tộc thiểu số đã đạt được chủ yếu qua tên tuổi của những nhà văn đi đầu như Nông Minh Châu, Nông Viết Toại. Đáng chú ý nhất trong cuốn sách này là bài viết của tác giả Khải Vinh với những đánh giá khái quát về truyện ngắn ở Việt Bắc những năm qua: “Truyện ngắn ở Việt Bắc - qua hơn mười năm nay - đó là sự thành công, khẳng định bước phát triển mới khá tốt đẹp của nền văn xuôi các dân tộc”, “nền văn học đó đang có đầy đủ những điều kiện và những tiền đề chưa bao giờ có trong lịch sử của nó để có những bước tiến vượt bậc, để ngày càng hoàn chỉnh các thể loại cần phải có của một nền văn học” [120, tr. 119-120]. Trước đó, ở phần đầu bài viết, Khải Vinh đã nhấn mạnh đến yếu tố hoàn cảnh, địa lý đã tác động không nhỏ đến nội dung phản ánh: “Quê hương Việt Bắc tạo cho truyện ngắn Việt Bắc một sắc thái riêng, khác hẳn miền xuôi. Rừng núi điệp trùng, người sống phân tán, heo hút, đường giao thông khó khăn, ít có điều kiện tiếp xúc với đồng bằng, với nền văn hóa, văn minh trong nước và ngoài nước, đó là một số đặc điểm của bối cảnh miền núi. Mặt khác, ấy là cái thiên nhiên hùng vĩ, những tính cách mạnh mẽ để đối phó và chế

ngự cái thiên nhiên ấy, truyền thống đấu tranh không hề mệt mỏi từ thế hệ này tiếp nối thế hệ khác” [120, tr. 106-107].

Năm 1979, *Tuyển tập văn học dân tộc ít người* - một trong sáu tập của bộ *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam* được xuất bản, đánh dấu một bước tiến mới trong việc sưu tầm và giới thiệu vốn văn học cổ truyền của các dân tộc ít người ở Việt Nam. Ngay trong bài viết đầu tiên *Hình tượng con người các dân tộc ở Việt Nam qua các trang văn học truyền thống*, các tác giả đã khẳng định những phẩm chất tốt đẹp của con người miền núi là bất biến qua các thời kì lịch sử khác nhau: “Văn học truyền thống các dân tộc ít người đều đã dùng những thủ pháp nghệ thuật đặc sắc để dựng nên những nhân vật lý tưởng qua các thời đại... Những con người không ngừng trau dồi các đức tính, kiên cường bất khuất, yêu nước thương nòi... nền tảng của truyền thống dân tộc anh hùng” [121, tr.36 –37].

Tiếp theo là cuốn *Văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam* (trước Cách mạng tháng Tám 1945) xuất bản năm 1981 của Phan Đăng Nhật. Qua quá trình nghiên cứu những ảnh hưởng, tác động qua lại giữa văn học dân gian và văn học thành văn, đặc biệt là ở văn học dân tộc thiểu số, tác giả đã chỉ ra mối quan hệ tương hỗ và gắn bó chặt chẽ giữa hai loại hình văn học này. Từ đó, tác giả đi đến khẳng định: “Khi đã hình thành, văn học thành văn còn bảo lưu những đặc điểm của văn học dân gian, tạo nên tính văn nghệ dân gian trong văn học thành văn” [118, tr. 212]. Như vậy, từ những nghiên cứu cụ thể, Phan Đăng Nhật đã nêu ra quy luật vận động theo chiều hướng ảnh hưởng tích cực của văn học dân gian đối với văn học viết các dân tộc thiểu số Việt Nam. Điều này sẽ giúp ích rất nhiều cho những người nghiên cứu về văn học các dân tộc thiểu số khi tìm hiểu những vấn đề thuộc về bản sắc văn hóa dân tộc trong các sáng tác của những nhà văn hiện đại.

Năm 1983, cuốn *Văn học dân gian các dân tộc ít người ở Việt Nam* của tác giả Võ Quang Nhơn được xuất bản. Đây là một cuốn sách nghiên cứu chuyên sâu về văn học các dân tộc thiểu số ở mảng văn học truyền thống. Từ những nghiên cứu về đặc điểm xã hội, lịch sử, địa lý, quá trình hình thành một số thể loại văn học của các dân tộc thiểu số, tác giả đã bước đầu rút ra được những kết luận có cơ sở. Trong đó, tác giả đặc biệt nhấn mạnh đến vai trò của các sáng tác dân gian có ảnh hưởng lớn đến những tác phẩm văn học thiểu số và sự ảnh hưởng này là một quy luật tất yếu. Thậm chí, trong những năm tiếp theo, sự ảnh hưởng này sẽ vẫn còn được tiếp tục. Tác giả cho rằng: “Các tác phẩm từ chỗ là những sản phẩm tập thể của cả cộng đồng tiến đến được cá thể

hóa trong sáng tác của từng cá nhân các nghệ sĩ, trí thức dân tộc, hoạt động hầu như có tính chất chuyên nghiệp (...) ít nhiều có tính chất bác học tuy vẫn kế thừa truyền thống dân gian lâu đời” [144, tr. 454].

Năm 1988, nhà xuất bản Văn hóa dân tộc cho in cuốn *Nhà văn các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại* gồm những bài nhận xét về sáng tác của các nhà văn, nhà thơ dân tộc thiểu số (trong đó có tám cây bút văn xuôi). Các tác giả đã chỉ ra những đặc điểm riêng, nổi bật tạo nên phong cách và cá tính sáng tạo riêng của mỗi nhà văn, đồng thời cũng chỉ ra những thành công và hạn chế nhất định về phương diện nội dung và nghệ thuật trong mỗi sáng tác. Phan Diễm Phương nhận xét về nhân vật trong sáng tác của Vi Thị Kim Bình “không được tác giả thể hiện như những con người với những cảnh ngộ, những đặc điểm, tính cách riêng” [132, tr. 62]; Nông Quốc Thắng chỉ ra hạn chế trong tiểu thuyết của Nông Minh Châu “đôi chỗ mới chỉ là sự ghi chép sơ lược các sự kiện” [132, tr. 107]; Hoàng Thi lại khẳng định chất dân ca trong ngôn ngữ nhân vật của Vi Hồng “đều nói năng bóng bẩy, giàu hình ảnh như lối nói dân ca, khúc chiết như tục ngữ, thành ngữ” [132, tr. 148].

Phong Lê trong lời bạt cho cuốn sách trên đã bước đầu chỉ ra nét riêng biệt, độc đáo mà chỉ các nhà văn người dân tộc mới tạo ra được: “Việc miêu tả đời sống và con người miền núi từ nay, với cách nhìn từ trong ra, sẽ có một ưu thế riêng, mà không người viết nào kể cả những cây bút tài năng của người Kinh có thể thay thế được” [132, tr. 216]. Đánh giá này quả thực chỉ sau một thời gian ngắn đã trở thành hiện thực bởi “cuộc sống miền núi, con người miền núi đã dần dần xuất hiện và là sự xuất hiện không phải trong một gương mặt chung, một bộ y phục chung lẫn vào nhau, mà là sự khác nhau, sự đa dạng của những tác phẩm khác nhau...” [132, tr. 21]. Đồng thời ông cũng khẳng định: “Nói văn xuôi ở độ phát triển cao - đó là con đường xuất hiện của các thể truyện ngắn, vừa và dài - tức tiểu thuyết của chính người viết các dân tộc. Từ Nông Minh Châu, Nông Viết Toại, Vi Thị Kim Bình... đến Vi Hồng, Cao Duy Sơn, tôi nghĩ đó là một bước phát triển thật ngoạn mục” [132, tr. 21].

Cuốn *40 năm văn hóa nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam* (nhiều tác giả) xuất bản năm 1995 cũng có nhiều bài viết đáng chú ý liên quan đến những đặc điểm cơ bản của văn xuôi dân tộc thiểu số. Trong số những tác giả có bài viết ở cuốn sách này, Phong Lê là người dành nhiều tâm huyết cho việc nghiên cứu văn học các dân tộc thiểu số thời kì hiện đại. Trước đó, ông đã có nhiều bài viết, bài nghiên cứu có giá trị bàn về vấn đề truyền thống và hiện đại trong quá trình phát triển của văn xuôi các dân tộc thiểu số, cũng như có

những nhận định xác đáng về mặt nội dung và nghệ thuật của mảng văn học này. Trong cuốn sách, Phong Lê đã khái quát lại những đặc trưng về nghệ thuật của văn xuôi dân tộc thiểu số: “Văn xuôi miền núi, trước hết trong truyện ngắn là ở sự gần gũi và gắn với chất thơ - chất trữ tình, ở sự đơn giản trong cốt truyện và các tình huống truyện, ở sự phấn đấu làm chủ ngôn ngữ biểu tả và ngôn ngữ nhân vật” [124, tr. 265]. Trên cơ sở đó, tác giả khẳng định sự đóng góp đáng kể của văn xuôi miền núi vào văn học hiện đại trên phương diện nghệ thuật.

Trong cuốn *Văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại* (1995), Lâm Tiên nhận xét: “Việc đánh giá văn xuôi các dân tộc thiểu số không thể nhìn từ góc độ hình thành và phát triển tự thân của dân tộc ấy, mà phải được xem xét từ nhiều mặt, từ sự ảnh hưởng qua lại của các nền văn học và quá trình trưởng thành của từng nhà văn ...” [174, tr. 95]. Tác giả đã khảo sát, phân tích khá tỉ mỉ đối tượng, phương pháp nghiên cứu văn học các dân tộc thiểu số, những vấn đề liên quan đến văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại và phác thảo diện mạo nền văn học hiện đại của họ. Ở phần II, khi bàn về vấn đề truyền thống và hiện đại, tác giả đã phân tích những ảnh hưởng theo chiều hướng tiếp thu tinh hoa văn học dân gian của các sáng tác văn học thiểu số hiện đại. Tác giả cũng đã chỉ ra một vài biểu hiện khác nhau khi sử dụng chất liệu truyền thống ấy ở những nhà văn người dân tộc thiểu số khác nhau. Đặc biệt, trong phần khảo cứu kho tàng văn học hiện đại của các nhà văn dân tộc, Lâm Tiên đã ít nhiều chỉ ra dấu tích của văn học dân gian trong sáng tác của các nhà văn người dân tộc thiểu số: “Văn học dân gian đã ảnh hưởng không nhỏ tới văn học viết các dân tộc thiểu số (cả mặt tích cực và hạn chế của nó) nhưng sự ảnh hưởng đó đối với các thể loại là khác nhau” [174, tr. 119]. Tác giả không chỉ khẳng định có sự tiếp thu tinh hoa dân tộc từ nguồn văn hóa, văn học dân gian mà còn đề cao vai trò của chất liệu dân gian trong các sáng tác văn học hiện đại.

Cũng trong cuốn sách này, Lâm Tiên còn nhận định về tính truyền thống có trong sáng tác của một số nhà văn, nhà thơ dân tộc thiểu số: “Truyền thống văn hóa dân gian hàng ngàn năm và những điều kiện kinh tế, văn hóa, xã hội ở miền núi ảnh hưởng không nhỏ tới văn học các dân tộc thiểu số. Những dấu ấn đó thể hiện rất rõ trong tác phẩm của Nông Minh Châu, Nông Viết Toại, Vi Hồng...” [174, tr. 196]. Đồng thời, ông cũng đưa ra lý do giải thích vì sao, văn xuôi các dân tộc thiểu số chưa thực sự phát triển trong giai đoạn đầu, do “rất ít các nhà văn dân tộc thiểu số phát biểu về quan điểm sáng tác của mình,

cũng như chưa có được những bài phê bình và tiểu luận về văn học” [174, tr. 224]. Tuy nhiên, tác giả cũng khẳng định văn xuôi các dân tộc thiểu số đã tạo cho mình những sắc thái riêng khá đặc sắc.

Đánh giá về cuốn sách trên, Nguyễn Ngọc cho rằng đây là “công trình đầu tiên cố gắng phác một cái nhìn khái quát, toàn diện về toàn bộ nền văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại”, tuy nhiên “còn chưa đầy đủ, còn một số mảng trắng cần được tiếp tục lấp đầy” [174, tr. 7].

Cuốn *Văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam* (của nhiều tác giả) xuất bản năm 1997 đã đem đến cho người đọc một cái nhìn khái quát về quá trình hình thành của các thể loại văn học dân tộc thiểu số, từ sự xuất hiện của các thể loại dân gian truyền thống như truyện thơ, sử thi đến sự ra đời của thơ, văn xuôi và kịch hiện đại. Đặc biệt, trong cuốn sách này, nhà nghiên cứu Lâm Tiến đã đưa ra một số ý kiến đóng góp khá xác đáng về tình hình phát triển của văn xuôi dân tộc thiểu số. Ông khẳng định: “Văn xuôi các dân tộc thiểu số có sắc thái riêng”, và “sự phát triển nhanh hay chậm của văn xuôi các dân tộc thiểu số phụ thuộc rất lớn vào người sáng tạo ra nó. Trong đó việc nâng cao trình độ tư tưởng, nhận thức và sự hiểu biết sâu sắc về cuộc sống để có khả năng biểu hiện một cách khách quan, chân thực về con người và sự kiện được miêu tả có ý nghĩa rất lớn” [125, tr. 225]. Đồng thời, ông cũng lí giải sự khác biệt cơ bản trong phong cách sáng tác của các nhà văn dân tộc thiểu số là do “bản lĩnh, trình độ văn hóa, nghệ thuật và sự hiểu biết cuộc sống của từng người mà họ có những cách thể hiện khác nhau. Do đó, không thể lấy cách viết của nhà văn nào để khái quát cho cả một giai đoạn văn học” [125, tr. 255].

Trong *Tuyển tập Văn học dân tộc và miền núi* (1998), các tác giả khẳng định: “Với hương sắc riêng, nhiều tác phẩm văn học viết về các dân tộc thiểu số và miền núi đã trở nên quen thuộc với bạn đọc cả nước, đã để lại một chiều sâu âm vang ý thức, một vang hưởng tinh thần và mời gọi bạn đọc tới những suy ngẫm đẹp đẽ và cao cả về cuộc sống và con người nơi đây” [127, tr. 3]. Đây cũng là bộ tuyển tập đã cung cấp cho người đọc nhiều tác phẩm viết về đề tài miền núi của các tác giả người Kinh và người dân tộc thiểu số. Ngoài những tác phẩm được chọn lọc còn có phần giới thiệu sơ lược tiểu sử, các tác phẩm và phần lời bình của các nhà văn, nhà nghiên cứu, lí luận. Như nhận xét của Tôn Thảo Miên về truyện ngắn *Lỡ hẹn* của Vi Thị Kim Bình là “tác giả tỏ ra khá am hiểu tâm tư, tình cảm nhân vật. Sự đồng cảm của tác giả đối với nhân vật thể hiện qua từng trang viết khiến người đọc bùi ngùi, xúc động” [127, tr. 40]. Nguyễn Đăng Điệp nhận xét về *Người bán hàng trên Cò Mạ* của

Lò Văn Sỹ: “Văn phong chân mộc, tuồng như không hề vương một chút dấu vết gia công, gọt rũa nào... Giá như Lò Văn Sỹ biết tạo ra những chi tiết có sức nặng qua một lối kể biến hóa hơn, nhân vật “nói ít hơn” thì chắc hẳn truyện sẽ có sức hút lâu dài hơn” [127, tr. 110]. Văn Giá bình về *Chuyện tình của ông Đại Cát* (Hoàng Hữu Sang): “Mạch truyện cuốn đi thật tự nhiên, có chút dí dỏm, gần với truyện kể dân gian. Đời sống của người dân miền núi hồn hậu, phác thực đã mách bảo tác giả tìm đến một lối kể chuyện dân gian bình dị [127, tr. 135]....

Trong cuốn *Về một mảng văn học dân tộc* (1999), Lâm Tiến đi sâu tìm hiểu quá trình hình thành và phát triển của văn học thiếu số Việt Nam hiện đại: “Văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại hình thành và phát triển từ sau năm 1945, so với văn học viết của dân tộc Kinh nó còn trẻ hơn rất nhiều. Văn học viết của dân tộc Kinh đã có gần mười thế kỉ, thì văn học viết của các dân tộc thiểu số mới có hơn nửa thế kỉ...”; “Sự hình thành và phát triển của văn xuôi các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại diễn ra vào năm 1958, tức là vào những năm chống Mỹ cứu nước và xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc. Điều đó phù hợp với quy luật chung của sự phát triển văn học...” [177, tr. 99-102].

Nhận xét về nghệ thuật văn xuôi các dân tộc thiểu số , Lâm Tiến trong cuốn sách trên đã nhận định: “Điều nổi bật trong văn xuôi các dân tộc thiểu số là sử dụng những hình tượng, chi tiết, ngôn ngữ cụ thể trực tiếp và sinh động. Với cách viết đó các tác giả đã khắc họa tương đối rõ nét những hình tượng nhân vật như Ché Mèn, Ké Nàm, Hơ Giang...”. Cũng trong bài viết này, người viết đã chỉ ra mặt được và mặt hạn chế của các nhà văn dân tộc trong việc sử dụng những biện pháp nghệ thuật trong các tác phẩm: “Chỗ mạnh và cũng là chỗ yếu của văn xuôi các dân tộc thiểu số là dùng lối nói ví von, so sánh, giàu hình ảnh. Chỗ mạnh là khi nhà văn dùng thứ ngôn ngữ đó vừa phải, thích hợp với điều kiện và hoàn cảnh của truyện. Điều đó thể hiện rõ trong các tác phẩm của Hoàng Hạc, Nông Viết Toại, Mã A Lềnh ... Nhưng chỗ yếu là khi nhà văn lợi dụng cách nói đó và sử dụng nó quá nhiều” [177, tr. 134-135].

Trong *Một ngôi nhà sàn Hà Nội* (1999), Nông Quốc Chân nhấn mạnh đến tầm quan trọng của việc sáng tác bằng tiếng dân tộc qua lời khẳng định: “Các dân tộc thiểu số cần xây dựng ngành văn xuôi bằng tiếng mẹ đẻ nữa. Có văn xuôi, các dân tộc thiểu số sẽ có thêm vũ khí mới mang nhiều khả năng và tác dụng để chiến đấu trên mặt trận tư tưởng, văn hóa một cách sắc bén

hơn...; viết văn xuôi bằng nhiều thể: từ những bản tin, bài nghị luận đến các bài ghi chép, hồi ký, bút ký, truyện ngắn...” [28, tr. 356-357].

Cũng ở cuốn sách này, Ma Văn Kháng đã khẳng định tính chất quyết định cho sự thành công của một tác phẩm văn học thiếu số chính là nghệ thuật của tác phẩm đó: “Hình thức nghệ thuật quan trọng nhất tôi cần tìm và phải tìm bằng được, nếu không muốn rơi vào thất bại chính là cái hơi văn, cái giọng điệu, cái cách để câu chuyện tự kể, cái điệu nhạc cất lên ở những câu mở đầu và nhuần thấm trong toàn bộ bài văn” [28, tr. 100].

Cuốn *Văn học và miền núi (phê bình - tiểu luận)* (2002) của Lâm Tiến đã điem qua một số tác giả như Vi Hồng, Nông Minh Châu, Hoàng Hạc, Nông Viết Toại và chỉ ra ở họ có sự vận dụng vốn văn hóa văn học dân gian. Như Vi Hồng “rất có ý thức tự giác để thể hiện được bản sắc văn hóa dân tộc trong tác phẩm của mình. Nhưng đôi khi ông dùng quá đậm, có khi lặp lại làm cho câu chuyện có phần đơn điệu”. Trong khi đó Hoàng Hạc và Nông Viết Toại “là hai cây bút vận dụng cách nói của người Tày khá nhuần nhuyễn” [175, tr. 17]. Ngoài ra, Lâm Tiến còn chỉ ra “cá tính” độc đáo trong sáng tác của các nhà văn dân tộc thiểu số, đó là “thường hay triết lí về con người, về tính nhân văn của con người dân tộc và miền núi, họ thường viết dưới hình thức tượng trưng” [175, tr. 14].

Trong *Nông Minh Châu tuyển tập* (2003), Nông Phúc Tước nhận định: “Trong nền hiện đại các dân tộc thiểu số Việt Nam, thể loại truyện ngắn xuất hiện muộn và phát triển chậm, nhưng rất đáng tự hào bởi nó không những tiến kịp thời đại mà còn phản ánh đầy đủ muôn mặt đời sống nhân dân các dân tộc trong các cuộc vận động cách mạng dựng nước và giữ nước...” [36, tr. 24-25]. Ở nhận xét này, tác giả đã phần nào khẳng định những thành tựu về nội dung mà văn xuôi các dân tộc thiểu số đạt được trong thời kì hiện đại.

Trong *Nhà văn dân tộc thiểu số Việt Nam - đời và văn* (2004), các tác giả đã khái quát lại những gương mặt văn xuôi của các dân tộc thiểu số Việt Nam như Nông Minh Châu - người mở đầu nền văn xuôi dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại (nhận xét của Mai Liễu), Nông Viết Toại - một trong những người đặt nền móng cho văn xuôi các dân tộc thiểu số (Tôn Phương Lan), Bùi Minh Chức - người không vội tìm ảo ảnh, với một giọng kể giàu bản sắc, đặc biệt là tài kể chuyện theo giọng cổ tích dân gian (Hà Lý), Hà Lâm Kỳ với sắc hoa, tiếng chim, bóng núi khi thấp thoáng lúc lung linh trong các trang viết (Hoàng Hữu Sang) ...

Trong cuốn *Văn học Thái Nguyên* (2008), Lâm Tiên đã có một bài nghiên cứu riêng về tiểu thuyết Thái Nguyên trong thời kỳ đổi mới (1986 - 2007), trong đó, ông đặc biệt chú ý đến những tác phẩm của các nhà văn dân tộc thiểu số. Lâm Tiên đã chỉ ra dấu ấn của văn hóa, văn học dân gian trong sáng tác của họ. Theo ông, Vi Hồng chịu ảnh hưởng của văn học truyền thống ở kiểu tư duy trực tiếp cảm tính, lối ví von, so sánh, ước lệ và cách xây dựng nhân vật theo hai tuyến rõ rệt; còn Ma Trường Nguyên có lối viết giản dị, hồn nhiên và đầy chất trữ tình [141, tr. 13]...

Cũng trong cuốn *Văn học Thái Nguyên*, Vũ Anh Tuấn lại đặc biệt chú ý đến mối quan hệ giữa sáng tác của các nhà văn, nhà thơ dân tộc thiểu số với văn học truyền thống. Theo ông, nhà văn Vi Hồng là người vận dụng nhiều hơn cả vốn văn hóa dân gian truyền thống trong các sáng tác. Sau Vi Hồng, các nhà văn khác đã tiếp tục tiếp thu và phát triển những ảnh hưởng của văn học dân gian trong những tác phẩm hiện đại: “Bắt đầu từ nhà văn Vi Hồng, cuộc sống tâm hồn con người miền núi đã được miêu tả một cách phong phú, sâu sắc, đa dạng. Với sự vận dụng tối đa vốn văn hóa dân gian, Vi Hồng đã sáng tạo và khởi xướng một cách viết mới về miền núi, mà có nhà văn đã nhận định đó là cách viết *hiện đại hóa dân gian*. Sau này, không ít nhà văn người dân tộc ở Thái Nguyên và Việt Bắc ảnh hưởng Vi Hồng một cách sâu sắc và có hiệu quả” [141, tr. 18-19].

Mai Liễu trong cuốn *Hương sắc miền rừng* đã đề cập đến những hạn chế trong sáng tác của các nhà văn người dân tộc: “Việc phản ánh cuộc sống các vùng đồng bào dân tộc và miền núi trong sáng tác của anh chị em văn nghệ sĩ dân tộc thiểu số và miền núi chưa thật đậm nét và sâu sắc... chưa có những tác phẩm có tư tưởng và nghệ thuật cao...” [84, tr. 19]. Để khắc phục những hạn chế trên, tác giả Mai Liễu cho rằng, cần nâng cao hơn nữa chất lượng nghệ thuật và mở rộng nội dung phản ánh, đặc biệt, cần tăng cường mối quan hệ giữa sáng tác văn học nghệ thuật với công tác tư tưởng ở vùng dân tộc thiểu số.

Năm 2011, nhà xuất bản Văn hóa dân tộc in cuốn *Có thật một mảng “văn xuôi miền ngược”*, nhằm giới thiệu tới bạn đọc các sáng tác tiêu biểu của những tác giả là hội viên Hội văn học nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam (gồm cả người Kinh và người dân tộc thiểu số). Ngay trong *Lời giới thiệu*, các tác giả đã đưa ra những nhận định xác đáng về vị trí và vai trò của thể loại văn xuôi trong tiến trình chung của văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam: “Đã có thật một mảng văn xuôi dân tộc và miền núi được thể hiện qua các truyện ngắn. Đó là một mảng văn học đương đại có diện mạo, chất lượng

rõ ràng, với những phát hiện và phong cách riêng rất khó bị che khuất...” [142, tr. 7]. Tuy nhiên, do dung lượng có hạn nên cuốn sách chưa thể là một tập hợp đầy đủ các tác giả, tác phẩm có chất lượng đã được công bố trong những năm đầu của thế kỉ XXI. Mặt khác, cuốn sách mới chỉ dừng lại ở thể loại truyện ngắn mà chưa giới thiệu được các thể loại khác của văn xuôi như tiểu thuyết, truyện kí...

Trong cuốn *Văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam thời kì hiện đại - một số đặc điểm* (2011) do hai tác giả Trần Thị Việt Trung và Cao Thị Hảo đồng chủ biên đã đưa ra một nhận định khái quát về đặc điểm của văn xuôi các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại : “Một nền văn học phong phú , đa dạng, đặc sắc và đậm đà bản sắc dân tộc. Nền văn học với tính chất phong phú, đa dạng, đặc sắc ấy được thể hiện ở trên tất cả các phương diện : đời sống sáng tác, nội dung phản ánh, hình thức nghệ thuật và thể loại...” [186, tr. 36].

Cuốn *Văn xuôi Việt Nam hiện đại về dân tộc và miền núi* của tác giả Phạm Duy Nghĩa xuất bản năm 2012 đã nghiên cứu những đặc điểm của văn xuôi dân tộc miền núi trên phương diện đề tài trong sáng tác của các tác giả người Kinh và cả người dân tộc thiểu số. Trong đó, tác giả cũng đã đề cập đến những ảnh hưởng của văn học dân gian trong các sáng tác về đề tài miền núi. Do đó, việc đi sâu vào các sáng tác của chính những cây bút là người dân tộc thiểu số vẫn còn mờ nhạt và ít được quan tâm.

Tác giả Đào Thủy Nguyên trong cuốn sách *Bản sắc văn hóa dân tộc trong văn xuôi của các nhà văn dân tộc thiểu số* (2014) đã khẳng định những cảm hứng tư tưởng mang đậm bản sắc dân tộc của đồng bào các dân tộc thiểu số: Cảm hứng trân trọng về đẹp tâm hồn, tính cách của đồng bào các dân tộc thiểu số; Cảm hứng tự hào về các giá trị văn hóa truyền thống của dân tộc; Cảm hứng trữ tình về thiên nhiên, đất nước [117].

Năm 2014, nhà xuất bản Đại học Thái Nguyên in cuốn *Văn học dân tộc thiểu số Việt Nam truyền thống và hiện đại* do hai tác giả Trần Thị Việt Trung và Nguyễn Đức Hạnh đồng chủ biên. Cuốn sách là một tập hợp của nhiều công trình nghiên cứu về văn xuôi và thơ ca dân tộc thiểu số. Trong đó, phần Một bao gồm tám bài viết đề cập đến những khía cạnh nội dung và nghệ thuật của văn xuôi dân tộc thiểu số qua tên tuổi của một số tác giả với những tác phẩm tiêu biểu. Cuốn sách ra đời đã góp phần khẳng định “thương hiệu riêng” cho Đại học Thái Nguyên - một trong những chiếc nôi của văn học dân tộc thiểu số khu vực phía Bắc Việt Nam [189, tr. 8].

Mới đây nhất, Hoàng Việt Quân trong cuốn tiểu luận *Bàn về làm* (2015) đã đưa ra những nhận xét khái lược về văn xuôi Yên Bái qua tên tuổi của những nhà văn tiêu biểu như Hà Lâm Kỳ, Hoàng Hữu Sang, Hoàng Tương Lai... Trên cơ sở những nhận định, đánh giá đó, tác giả đã đề xuất những phương hướng đổi mới nhằm phát triển hơn nữa đội ngũ những người sáng tác văn xuôi của cả khu vực miền núi phía Bắc, bởi ông cho rằng “chỉ có tầm mình trong suối nguồn văn hóa dân gian của dân tộc, từng bước thế hệ trẻ sẽ trưởng thành, sáng tạo ra những tác phẩm văn học nghệ thuật vừa hiện đại vừa giàu bản sắc” [145, tr. 26].

Tìm hiểu và nghiên cứu về văn học các dân tộc thiểu số nói chung, văn xuôi các dân tộc thiểu số nói riêng không chỉ có những công trình nghiên cứu chuyên sâu mà còn có hàng trăm bài viết được đăng trên các tạp chí, diễn đàn, hay trên các bài báo. Qua những bài viết của các tác giả xoay quanh vấn đề này, có thể thấy, mảng văn học miền núi đang chiếm lĩnh vị thế mới trên hành trình hội nhập với văn học cả nước. Có thể kể đến một số bài viết tiêu biểu sau:

Nhận định về những yếu tố quan trọng làm nên giá trị nghệ thuật của một tác phẩm văn xuôi miền núi, trong bài *Cốt truyện trong văn xuôi các dân tộc miền núi* (2008), tác giả Phạm Duy Nghĩa cho rằng: “Xét theo tiêu chí thời gian, loại cốt truyện phổ biến nhất ở mảng văn xuôi dân tộc thiểu số là cốt truyện tuyến tính (tự sự theo mạch thẳng thời gian, duy trì theo quan hệ nhân quả)” [99, tr. 52]. Theo ông thì việc trần thuật theo thời gian tuyến tính có tác dụng là để cho độc giả miền núi dễ nắm bắt nội dung ý nghĩa của truyện. Trên cơ sở đó, tác giả khẳng định những thành tựu nổi bật về nghệ thuật mà văn xuôi miền núi đạt được là độc đáo và riêng biệt.

Trên tạp chí Văn nghệ Lào Cai, (2009), Phạm Duy Nghĩa có bài viết *Vài nét về văn hóa trong văn xuôi dân tộc và miền núi*. Nhằm nhấn mạnh đến vai trò của văn hóa trong các sáng tác văn xuôi, tác giả đã khẳng định: “Các tác phẩm văn xuôi đã cho thấy con người miền núi luôn sống trong tính đa dạng của các nền văn hóa, nơi còn không ít những trầm tích mà văn học chưa khai thác hết” [100, tr. 78]. Qua những nhận định có sức thuyết phục trên, người viết đã đặt ra yêu cầu đối với những người sáng tác, đó là phải am hiểu và vận dụng văn hóa truyền thống của dân tộc trong mỗi tác phẩm của mình.

Cao Duy Sơn là tác giả có khá nhiều bài viết nhằm ghi nhận những thành công của văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại. Trong đó, ông đặc

biệt nhấn mạnh đến vai trò của văn xuôi miền núi trong hành trình hội nhập cùng văn học cả nước. Tiêu biểu như bài viết trên báo Văn nghệ *Văn xuôi các dân tộc thiểu số - hành trình cùng bè bạn* (2011), tác giả khẳng định vai trò của đội ngũ những người sáng tác trẻ: “Cùng với tên tuổi, sự nghiệp lớp nhà văn tiền bối, thành tựu của thế hệ nhà văn trẻ phần nào đã trở thành động lực khích lệ những cây bút văn xuôi dân tộc thiểu số trưởng thành sau giai đoạn đất nước tiến hành sự nghiệp Cách mạng đổi mới” [156, tr. 42]. Cũng trong bài viết này, Cao Duy Sơn đặc biệt nhấn mạnh đến tên tuổi của những cây bút thuộc thế hệ sau của văn xuôi các dân tộc như Vi Thị Thu Đạm, Bế Mạnh Đức, Lục Mạnh Cường, Nông Quốc Lập, Triệu Hoàng Giang, Hoàng Chiến Thắng... Họ chính là những người góp phần tạo nên sức sống mới, diện mạo mới cho văn xuôi của dân tộc mình, đưa những tác phẩm gần hơn với hơi thở cuộc sống đương đại. Còn trong bài viết *Văn học dân tộc - miền núi với sự nghiệp xây dựng, phát triển đất nước trong thời kì mới* (2011), tác giả đã điềm qua những chặng đường phát triển của văn xuôi dân tộc thiểu số qua các chặng đường lịch sử gắn với tên tuổi của những tác giả, tác phẩm đầu tiên. Tiếp đó, Cao Duy Sơn thêm một lần nữa khẳng định những thành tựu tiêu biểu của văn xuôi miền núi trong giai đoạn hội nhập với văn học cả nước: “Các nhà văn dân tộc miền núi thực sự đã mang đến cho văn học đất nước ngôn ngữ nghệ thuật đa thanh và nội dung phong phú. Mỗi tác phẩm văn học là tiếng nói tự hào, là sự kết tinh văn hóa mỗi tộc người trên đất nước Việt Nam” [157, tr. 28]. Qua những sự ghi nhận đầy chân thành và thẳng thắn ấy, người đọc thấy hiện ra một bầu trời đầy hương sắc với đủ mọi cung giọng đa thanh của một nền văn học tuy ra đời muộn nhưng lại có những bước tiến nhanh chóng và mạnh mẽ.

Với bài viết *Khắc đi khắc đến hay cần có sự chia sẻ* (2014), Cao Duy Sơn lại chỉ ra những thành tựu và cả những khó khăn của văn xuôi dân tộc thiểu số trong giai đoạn hiện nay: “Từ đội ngũ những người sáng tác đã có nhiều tên tuổi thành danh, nhưng đâu đó vẫn còn một số cây bút độc giả từng biết, từng đọc nhưng sự xuất hiện của họ vẫn còn ở mức khiêm tốn. Tác phẩm có giọng điệu, cá tính sáng tạo, có giá trị nội dung, thẩm mỹ nhất định nhưng chưa đều và chưa thường xuyên. Chưa thấy có những tác phẩm dài hơi tạo điềm nhân, ấn tượng” [158, tr. 31].

Bên cạnh những bài viết mang tính khái quát chung về văn xuôi dân tộc thiểu số, còn có những bài trên các tạp chí Trung ương và địa phương đề cập đến phong cách nghệ thuật của một nhà văn tiêu biểu hay những thành tựu

qua một số sáng tác của một nhà văn cụ thể. Có thể kể đến Đào Thủy Nguyên với bài viết “*Cảm hứng nhân văn trong tiểu thuyết Vi Hồng*” [115, tr. 44-53], La Thúy Vân với “*Bản sắc dân tộc trong ngôn ngữ văn xuôi của Cao Duy Sơn*” [197, tr. 26-31], Hồng Cư với những nhận xét về nữ nhà văn trẻ Đinh Thị Mai Lan qua bài viết “*Không bắt ngờ giá trị một tài năng*” [39, tr. 43-46], Thy Lan với bài “*Hồn Mường trong truyện ngắn Hà Thị Cẩm Anh*” [80, tr. 29-30], Đoàn Ngọc Minh với “*Tiểu thuyết Hữu hạn của nhà văn Hữu Tiến và những bi kịch chưa đến hồi kết*” [92, tr. 47-48], Nguyễn Quang Huynh với “*Nữ nhà văn Vi Thị Kim Bình - người mở đầu của văn xuôi hiện đại Lạng Sơn*” [75, tr. 32-34]... Nhìn chung, những bài viết trên chủ yếu đi sâu, tìm hiểu, lí giải và phân tích những đặc điểm riêng của một nhà văn dân tộc thiểu số với một số tác phẩm tiêu biểu làm nên phong cách riêng của nhà văn đó. Hầu hết những nhận xét trên đã bước đầu định hình được một số giá trị nổi bật của văn xuôi dân tộc thiểu số, tuy nhiên, những giá trị đó mới chỉ được xem xét từ góc độ một vài tác giả, tác phẩm cụ thể và tiêu biểu.

1.2. Các luận văn, luận án, đề tài, kỷ yếu hội thảo

* *Luận văn, luận án, đề tài khoa học*

Ngoài các chuyên luận, các bài viết trên còn có một số đề tài, khóa luận, luận văn thạc sĩ... nghiên cứu về những vấn đề ít nhiều có liên quan đến sự kế thừa và tiếp thu truyền thống trong văn học các dân tộc thiểu số, những đặc điểm nổi bật của văn học miền núi. Khảo sát các công trình nghiên cứu trong các đề tài, luận văn, luận án, chúng tôi thấy các tác giả chủ yếu đi sâu vào hai vấn đề sau:

Trước hết là vấn đề tính dân tộc và bản sắc dân tộc trong sáng tác của một số nhà văn dân tộc thiểu số. Có thể kể đến các luận văn thạc sĩ như: *Bản sắc dân tộc trong truyện ngắn Nông Minh Châu, Hoàng Hạc, Vi Hồng* (Nguyễn Thanh Thủy - 2005), *Bản sắc dân tộc trong văn xuôi Triều Ân* (Hoàng Thị Vi - 2009), *Tính dân tộc trong tiểu thuyết Vi Hồng* (Hoàng Văn Huyền - 2003), *Ảnh hưởng của văn hóa dân gian trong một số tiểu thuyết của Vi Hồng* (Hoàng Thị Minh Phương - 2011), *Phong cách tự sự dân gian trong tiểu thuyết Triều Ân* (Trần Thị Hồng Nhung - 2010), *Ảnh hưởng của văn học dân gian trong truyện ngắn Vi Hồng* (Hà Thị Liễu - 2004), Luận án tiến sĩ *Văn xuôi Việt Nam hiện đại về dân tộc và miền núi* (2010) của Phạm Duy Nghĩa ... Những công trình nghiên cứu này đã chỉ ra và làm rõ vấn đề bản sắc dân tộc trong sáng tác của một số nhà văn dân tộc thiểu số tiêu biểu. Trên cơ

sở đó, các tác giả đã bước đầu đưa đến cho người đọc một cái nhìn khách quan, cụ thể về những giá trị đặc trưng của văn xuôi các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại.

Cũng nghiên cứu về văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam thời kì hiện đại là hai công trình khoa học của tác giả Cao Thị Hảo *Nghiên cứu đặc điểm văn học dân tộc thiểu số và phương án giảng dạy văn học dân tộc thiểu số trong trường Đại học* (2012) và tác giả Đào Thủy Nguyên *Bản sắc dân tộc trong sáng tác của một số nhà văn dân tộc thiểu số* (2013). Đây là hai đề tài cấp Bộ đã đóng góp một cái nhìn cụ thể về văn học các dân tộc thiểu số trong quá trình phát triển trên phương diện tìm hiểu về vấn đề gìn giữ, phát huy bản sắc dân tộc và cách thức tiếp cận, giảng dạy văn học dân tộc thiểu số trong các trường Đại học và phổ thông.

Đề tài cấp Bộ của Hà Anh Tuấn *Ảnh hưởng của văn học dân gian trong văn xuôi Tày hiện đại* (2014) chủ yếu tìm hiểu và phân tích những ảnh hưởng của văn học dân gian trong sáng tác của một số tác giả Tày và trong thế giới nghệ thuật của văn xuôi Tày thời kì hiện đại.

Bên cạnh đó, vấn đề thế giới nghệ thuật và thế giới nhân vật trong sáng tác của các cây bút văn xuôi dân tộc thiểu số cũng chiếm một số lượng lớn trong các luận văn khoa học, tiêu biểu như: *Bước đầu tìm hiểu lời thoại trong văn xuôi Vi Hồng* (Hoàng Thị Quỳnh Ngân - 2008), *Thế giới nghệ thuật trong tiểu thuyết của Vi Hồng* (Dương Thị Xuân - 2009), *Lời văn nghệ thuật trong tiểu thuyết Vi Hồng* (Nguyễn Thị Thu Hiền - 2011), *Thi pháp nhân vật trong tiểu thuyết Người lang thang và Đàn trời của Cao Duy Sơn* (Đặng Thùy An - 2007), *Thế giới nghệ thuật trong truyện ngắn Cao Duy Sơn* (Lý Thị Thu Phương - 2010), *Thế giới nhân vật trong tiểu thuyết Vi Hồng* (Ma Thị Ngọc Bích - 2005)... Những công trình trên ít nhiều đã khái quát được những đặc điểm về nội dung và nghệ thuật của các tác phẩm, chỉ ra những thành công và cả hạn chế ở một số nhà văn dân tộc thiểu số và bước đầu quan tâm đến mối quan hệ tự nhiên và tất yếu giữa yếu tố truyền thống và hiện đại trong sáng tác của các tác giả dân tộc.

*** Hội thảo**

Hội thảo về nhà văn Vi Hồng tổ chức năm 2006 tại Thái Nguyên đã có nhiều bài viết đề cập đến yếu tố dân gian trong các sáng tác của nhà văn, nhấn mạnh ảnh hưởng của văn học dân gian đậm đặc rõ nhất ở đề tài, nội dung phản ánh, hình tượng nhân vật và ở một số phương diện nghệ thuật trong các

truyện ngắn của Vi Hồng. Đặc biệt, các tác giả còn phát hiện ra chất trữ tình sâu lắng trong nội dung tác phẩm, vẻ đẹp mộc mạc mà bình dị ở thế giới nhân vật, với một hệ thống ngôn ngữ gần gũi kết hợp với những hình ảnh so sánh giàu chất dân gian. Qua đó, những người viết đã đi đến một nhận định khái quát: Vi Hồng là nhà văn dân tộc thiểu số tiêu biểu và tài năng của văn học các dân tộc thiểu số nói riêng, văn học Việt Nam hiện đại nói chung.

Trong **Hội thảo về nhà văn Hoàng Triều Ân** được tổ chức năm 2007 tại Cao Bằng, giới nghiên cứu, phê bình văn học đã có những bản tham luận đánh giá xác đáng về sự nghiệp sáng tác của ông. Đặc biệt là lời khẳng định của Lã Nhâm Thìn: Nói đến Hoàng Triều Ân là nói đến “ba nhà” trong một nhà: nhà văn, nhà thơ, nhà sưu tầm văn học. Ở nhà nào Hoàng Triều Ân cũng có những đóng góp làm phong phú, làm giàu có thêm nền văn học các dân tộc ít người nói riêng, nền văn học nước nhà nói chung. Nguyễn Văn Long cũng nhấn mạnh thêm nhận xét trên khi cho rằng, những đóng góp của Triều Ân đã làm đầy đặn và phong phú hơn cho sáng tác văn xuôi dân tộc thiểu số.

Cuối năm 2009, **Hội thảo Nhà văn Ma Trường Nguyên - tác giả, tác phẩm** cũng đã được tổ chức tại Hội văn học nghệ thuật tỉnh Thái Nguyên. Những ý kiến đánh giá trong hội thảo đã một lần nữa khẳng định vị trí và vai trò của Ma Trường Nguyên trong nền văn học Thái Nguyên nói riêng và văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam nói chung. Như nhận định của Lâm Tiên: “Ma Trường Nguyên là người của xứ mây, mang đậm cái tình xứ mây và nó được thể hiện rõ trong thơ và tiểu thuyết của anh”. Còn tác giả Bùi Như Lan lại đi sâu tìm hiểu, đánh giá về hình tượng người phụ nữ trong tiểu thuyết Ma Trường Nguyên: “Có thể nói, dưới con mắt nhân sinh quan cùng tư duy trải nghiệm của nhà văn Ma Trường Nguyên, nhân vật phụ nữ vùng cao mỗi người mỗi vẻ, mang những nét đẹp thuần khiết, trong trẻo như hương rừng, gió núi nhưng cũng không kém phần nhân hậu, dịu dàng, đắm thắm tựa con suối, dòng sông lặng lẽ âm thầm, chở nặng phù sa bồi đắp cho đời” [49].

Năm 2009, **Hội thảo về đề tài dân tộc và miền núi** được tổ chức ở Sa pa (Lào Cai) với sự góp mặt của các nhà văn của ba tỉnh Lào Cai, Yên Bái và Tuyên Quang. Tại hội thảo này, Mã A Lềnh đã trình bày bản tham luận “Nhà văn miền núi - cái sự giàu nghèo”. Qua bản tham luận ngắn này, tác giả đã đặt ra vấn đề, các nhà văn dân tộc miền núi cần nâng tầm triết luận trong mỗi tác phẩm ở những bài ca, phong tục, ở lối sống và lối nghĩ của người dân tộc. Tác giả Đoàn Hữu Nam trong Hội thảo trên cũng trình bày tham luận “*Nâng cao chất lượng sáng tác về văn học miền núi*”, nhằm

đóng góp một số kiến nghị để nâng cao hơn nữa tầm ảnh hưởng của các sáng tác về đề tài dân tộc thiểu số [37].

Nông Quốc Bình trong bài dẫn tại **Hội thảo văn học các dân tộc thiểu số khu vực trung du, miền núi phía Bắc** (2011) đã nhấn mạnh đến vai trò của người viết trong văn học các dân tộc thiểu số. Đây là đội ngũ phát triển khá đông đảo từ năm 1991 đến nay, họ đã có nhiều tác phẩm phục vụ nhu cầu thưởng thức văn học - nghệ thuật của đồng bào dân tộc thiểu số. Ngoài ra, ông còn đưa ra ý kiến nhận định về những nét mới ở đề tài và nội dung phản ánh trong các tác phẩm: “Văn học - nghệ thuật các dân tộc thiểu số đã từng bước bắt nhịp vào đời sống của đất nước, ca ngợi cái mới, cái tốt đẹp đồng thời cũng phê phán cái xấu, cái lạc hậu, cái ác, cổ vũ động viên đi sâu vào khai thác thân phận con người vùng dân tộc miền núi” [20, tr. 35].

Tại Hội thảo **Văn học các dân tộc thiểu số với sự nghiệp xây dựng, phát triển đất nước trong thời kì mới** được tổ chức tại Lạng Sơn (tháng 11/2011), Cao Duy Sơn trong bài phát biểu khai mạc đã nêu bật những vấn đề đang tồn tại của văn học các dân tộc thiểu số hiện nay: Nghĩ gì, viết gì và viết như thế nào để không bị tụt hậu so với thời đại? Vấn đề này đặt ra cho các nhà văn thiểu số phải định hướng hướng đi đúng đắn và nghiêm túc để có được những tác phẩm có giá trị.

Qua việc thống kê các công trình nghiên cứu trên chúng tôi rút ra được một số đặc điểm sau:

Thứ nhất, các công trình đã phác thảo được bức tranh về văn xuôi các dân tộc thiểu số Việt Nam qua các thế hệ tác giả nối tiếp nhau, với các tác phẩm văn xuôi thuộc các dân tộc thiểu số khắp khu vực miền núi phía Bắc. Qua đó, các nhà nghiên cứu đã bước đầu khẳng định một số thành tựu về nội dung, nghệ thuật của các tác phẩm văn xuôi miền núi thời kì hiện đại.

Thứ hai, các nhà nghiên cứu ngoài việc phân tích, bình luận, chỉ ra cái hay, cái đặc sắc trong các tác phẩm cụ thể của các nhà văn dân tộc thiểu số, còn thẳng thắn chỉ ra một số hạn chế, cần khắc phục của văn xuôi dân tộc miền núi như hạn chế về nghệ thuật xây dựng nhân vật, về kết cấu, cốt truyện chịu ảnh hưởng quá nhiều của văn học dân gian truyền thống, nhiều nhà văn chưa có sự thâm nhập sâu sắc vào đời sống tâm lí nhân vật...

Thứ ba, nhiều công trình nghiên cứu đã chú ý đến những vấn đề chung như: bản sắc dân tộc, ảnh hưởng của văn học dân gian trong sáng tác của một số nhà văn dân tộc thiểu số... Các nhà nghiên cứu, phê bình tỏ ra khá thống

nhất về quan niệm: Thế nào là bản sắc văn hóa dân tộc? Bản sắc văn hóa dân tộc được thể hiện ở các phương diện nào trong các sáng tác văn học? Tại sao vấn đề giữ gìn và phát huy bản sắc văn hóa dân tộc lại quan trọng như vậy trong đời sống văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam? Theo họ, bất kì một tác phẩm văn xuôi dân tộc thiểu số nào được coi là đặc sắc, trước hết, tác phẩm đó phải thể hiện được rõ nét, sinh động bản sắc văn hóa dân tộc ở tất cả các phương diện: nội dung phản ánh, nghệ thuật biểu hiện. Thứ hai, các sáng tác đó phải mang hồn cốt, mang hơi thở riêng của từng dân tộc, nhưng không có nghĩa là phân biệt, tách riêng dân tộc này với dân tộc khác mà là sự hòa nhập, sự gắn nối, sự cộng hưởng của riêng và chung. Qua đó, những người nghiên cứu cũng đặt ra vấn đề: cần giữ gìn và phát huy bản sắc văn hóa dân tộc trong sáng tác của các nhà văn dân tộc thiểu số, đặc biệt là lớp nhà văn trẻ để khơi dậy tình yêu, niềm tự hào về truyền thống văn hóa dân tộc. Có như vậy, văn xuôi dân tộc thiểu số nói riêng, văn học miền núi nói chung mới nhanh chóng tiến kịp với văn học cả nước trong giai đoạn hội nhập và toàn cầu hóa hiện nay.

Nhìn chung, văn xuôi dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại đã thu hút sự quan tâm của nhiều giới: những nhà nghiên cứu chuyên sâu, các nhà phê bình, giới sáng tác của cả người dân tộc cũng như nhà văn người Kinh. Tuy nhiên, vẫn còn thiếu một công trình nghiên cứu mang tính khái quát toàn diện về văn xuôi dân tộc thiểu số khu vực miền núi phía Bắc - một khu vực tập trung đông nhất đội ngũ những người sáng tác và có số lượng các tác phẩm nhiều nhất hiện nay. Do đó, những công trình nghiên cứu của các nhà khoa học đi trước sẽ là những gợi ý quý báu để chúng tôi định hướng, triển khai nghiên cứu luận án *Nửa thế kỉ phát triển văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc Việt Nam (khoảng từ 1960 đến nay)*. Luận án sẽ là một công trình có ý nghĩa tổng kết về quá trình phát triển, diện mạo, đặc điểm và cả những thành tựu, hạn chế của văn xuôi các dân tộc thiểu số khu vực miền núi phía Bắc Việt Nam trong suốt nửa thế kỉ qua.

Chương 2

KHÁI QUÁT VỀ NỬA THẾ KỈ HÌNH THÀNH VÀ PHÁT TRIỂN CỦA VĂN XUÔI CÁC DÂN TỘC THIỂU SỐ MIỀN NÚI PHÍA BẮC VIỆT NAM

Văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam là một nền văn học phong phú, đa dạng, nhiều màu sắc bởi có sự góp mặt của văn học các dân tộc anh em trong đại gia đình các dân tộc Việt Nam, với tên tuổi của những tác giả là người dân tộc thiểu số. Trong đó, sự hình thành và phát triển của văn xuôi dân tộc thiểu số có ý nghĩa như sự hoàn thiện một chu trình phát triển của khu vực văn học đặc sắc này. Qua một hành trình vươn lên và tự hoàn thiện mình, đến nay, văn xuôi dân tộc thiểu số đã xuất hiện trên hầu khắp các vùng miền của cả nước, trong đó, tập trung chủ yếu nhất là ở ba khu vực: miền núi phía Bắc, Tây Nguyên và Tây Nam Bộ.

Với những đặc điểm khác biệt về địa hình, tộc người và văn hóa, văn xuôi ở ba khu vực trên cũng có sự phát triển không đồng đều. Ở Tây Nguyên, trước hết là sự xuất hiện của tác giả người dân tộc Êđê - Y Diêng với những tác phẩm tiêu biểu như *Hơ Giang*, *Chuyện bên bờ sông Hinh*, *Gia đình mí H'Bai*, *Chuyện làng buôn Tría*... Tiếp đó là một loạt các tên tuổi như Hlinh Niê (Êđê) với *Trăng xí thoại*, *Con rắn màu xanh da trời*... ; Kim Nhất (Bana) với những tác phẩm như *Về với Ban Mê*, *Hoan hô Ama Yi*... và Niê Thanh Mai (Êđê) với *Suối của rừng*, *Về bên kia núi*... Sáng tác của Hlinh Niê đào sâu vào mọi mặt đời sống của nhân dân Tây Nguyên và nhấn vào những nét riêng độc đáo của mảnh đất này qua những phong tục, lễ hội, trang phục... Y Diêng qua tiểu thuyết *Hơ Giang* đã xây dựng nên hình tượng người phụ nữ Tây Nguyên cần cù, chịu khó nhưng cũng đầy kiên cường, dũng cảm trước lũ giặc xâm lăng. Kim Nhất lại là nhà văn tiên phong trong việc phê phán thói mê tín dị đoan, những luật tục vô nhân đạo còn tồn tại nơi các buôn làng. Truyện của Niê Thanh Mai phản ánh tâm trạng của lớp trẻ Tây Nguyên trước sự tác động của văn minh đô thị.

Ở khu vực Tây Nam Bộ cũng ghi dấu sự xuất hiện của các tác giả như Lý Lan (dân tộc Hoa) với truyện kí *Chân dung người Hoa ở Thành phố Hồ Chí Minh*, Inrasara (dân tộc Chăm) với *Hàng mã kí ức*, *Chân dung cát*, Trà Vigia (dân tộc Chăm) với tập truyện ngắn *Chăm Hri*. Trong đó, *Chân dung*

cát được viết theo lối hậu hiện đại với giọng điệu giễu nhại. Tác phẩm được coi như bản phác thảo diện mạo tinh thần dân tộc Chăm qua hình tượng những trí thức bình dân Chăm nhiều khát vọng nhưng không tương và bế tắc.

Sang đến khu vực miền núi phía Bắc, sự khởi sắc của văn xuôi dân tộc thiểu số được thể hiện rõ rệt hơn và có tầm vóc hơn so với những khu vực khác. Nó tạo nên một dải núi liên hoàn, một nét đậm bề thế trong bản “lược đồ” văn học các dân tộc thiểu số của cả nước. Một đội ngũ các tác giả đông đảo từ nhiều dân tộc đã tạo nên một “vườn hoa đầy hương sắc” cho mảnh đất trù phú về văn chương miền núi này. Từ những sáng tác đầu tiên của văn xuôi dân tộc thiểu số như *Ché Mèn được đi họp*, *Muối lên rừng* của Nông Minh Châu đến những truyện ngắn và tiểu thuyết của một loạt tác giả tên tuổi như Nông Viết Toại, Triều Ân, Cao Duy Sơn, Bùi Thị Như Lan, Mã A Lềnh, Hữu Tiến... Trong vườn hoa đầy hương sắc của văn xuôi dân tộc thiểu số Việt Nam thì văn xuôi dân tộc thiểu số khu vực miền núi phía Bắc là một “khoảnh đất” gieo trồng lí tưởng cho các nhà văn dân tộc thiểu số bởi đây là vùng văn hóa có sự giao thoa, tiếp biến và tích hợp khá rõ giữa văn hóa dân gian truyền thống và hiện đại. Đây cũng là nơi đánh dấu sự ra đời đầu tiên của những thể loại văn xuôi tiêu biểu và cũng là khu vực tập trung đông nhất những người cầm bút. Đến nay, văn xuôi dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc đã thực sự trở thành một bộ phận văn học không thể thiếu trong dòng chung của văn học nước nhà.

2.1. Những chặng đường phát triển của văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc

2.1.1. Giai đoạn hình thành (từ 1958 đến 1965)

Văn học các dân tộc thiểu số hiện đại ra đời từ đầu thế kỉ XX, muộn hơn so với sự định hình và phát triển của văn học hiện đại Việt Nam. Những năm 30 - 40 của thế kỉ XX, cùng với sự lớn mạnh, trưởng thành của văn học hiện đại, văn học các dân tộc thiểu số cũng mạnh mẽ xuất hiện và được ghi nhận qua sáng tác của Ngân Văn Hoan, Hoàng Đức Hậu . Tuy nhiên sự trưởng thành của văn học các dân tộc thiểu số chỉ thực sự được khẳng định từ sau Cách mạng tháng Tám 1945 - giai đoạn đất nước giành lại Độc lập - Tự do và tiến hành cuộc chiến tranh bảo vệ Tổ quốc, giải phóng miền Nam và thống nhất nước nhà.

Trước hết là sự phát triển của thơ. Từ dân gian đi thẳng lên hiện đại, thơ các dân tộc thiểu số trong thời kì đầu (1945 - 1946) vẫn chịu ảnh hưởng nặng

nề của thơ ca dân gian. Các tác giả thời kì này muốn mượn hình thức nghệ thuật của thơ ca dân gian để biểu hiện nội dung cách mạng. Những người làm thơ đa số đều xuất thân từ tầng lớp bình dân nên tư tưởng, tình cảm của họ thuộc về nhân dân lao động. Vì thế, thơ ca các dân tộc thiểu số thời kì này được tạo nên bởi ba nguồn mạch nuôi dưỡng, đó là cách mạng - nhân dân và văn hóa dân gian. Từ những năm 1945 đến nay, thơ các dân tộc thiểu số là sự kết hợp giữa truyền thống và hiện đại. Đặc biệt là từ những năm 1975 trở đi, với những thành tựu thơ ca của các tác giả trẻ như Y Phương, Dương Thuần, Lò Ngân Sủn...., thơ các dân tộc thiểu số đã thực sự bước vào thời kì hiện đại, hòa nhập vào nền thơ hiện đại Việt Nam.

Sau sự phát triển của thơ, văn xuôi các dân tộc thiểu số ra đời muộn, phát triển chậm và không đều. Điều này có nhiều nguyên nhân, từ điều kiện kinh tế, văn hóa, xã hội ở miền núi, từ trình độ và nhận thức của nhà văn đối với cuộc sống và văn học nghệ thuật, từ đối tượng tiếp nhận đến hiện thực phản ánh... Do bị chế độ thực dân, phong kiến kìm hãm từ lâu đời nên xã hội các dân tộc thiểu số nói chung phát triển còn tương đối chậm chạp. Trước Cách mạng tháng Tám, có vùng đã có chế độ phong kiến, địa chủ như Tây Bắc, Đông Bắc; còn các khu vực dọc Trường Sơn và Tây Nguyên vẫn còn nhiều tàn dư của chế độ thị tộc, bộ lạc. Trong điều kiện văn hóa, xã hội trên, văn xuôi các dân tộc thiểu số chưa thể xuất hiện trước Cách mạng tháng Tám. Cuộc cách mạng dân tộc dân chủ từ 1945 đến 1954 tuy có đem lại độc lập, tự do cho dân tộc nhưng việc thực hiện quyền dân chủ của nhân dân mới còn ở bước đầu. Phải đợi đến cuộc cách mạng xã hội chủ nghĩa, cuộc cải cách dân chủ ở miền núi vào cuối những năm năm mươi, sáu mươi, lúc này tư tưởng dân chủ mới được thể hiện rõ, đồng bào miền núi mới thực sự có ý thức làm chủ cuộc sống mới, dám đấu tranh chống lại những tư tưởng phi dân chủ và những tàn dư của chế độ xã hội cũ với những phong tục, tập quán nghèo nàn, lạc hậu.

So với văn xuôi hiện đại của dân tộc Kinh thì văn xuôi của các dân tộc thiểu số ra đời muộn hơn nửa thế kỉ. Trước đó, văn học các dân tộc thiểu số cũng chưa có được các giá trị văn xuôi như *Truyện kì mạn lục* (Nguyễn Dữ), *Hoàng Lê Nhất Thống Chí* (Ngô Gia Văn Phái)...., không trải qua tiến trình văn học với văn học lãng mạn, văn học hiện thực mà tiến thẳng lên văn xuôi hiện đại. Thêm một lí do nữa, việc phát triển kinh tế, văn hóa, xã hội chậm chạp ở miền núi với hình thức kinh tế tự cung tự cấp, với những quan hệ xã hội mang tính khép kín trong cộng đồng, làng bản đã ảnh hưởng không nhỏ

đến tư duy của người dân tộc thiểu số nói chung và các nhà văn dân tộc nói riêng. Đó là khả năng tổng hợp, phân tích và lí giải một cách trọn vẹn và sinh động những hiện tượng xã hội cả ở chiều rộng lẫn chiều sâu. Hay nói cách khác, họ còn thiếu một năng lực tư duy khoa học cần thiết. Điều này cũng giải thích tại sao “rất ít các nhà văn dân tộc thiểu số phát biểu về quan điểm sáng tác của mình, cũng như có ít tác giả là người dân tộc thiểu số viết các bài phê bình và tiểu luận về văn học” [174, tr. 224]. Đây là hạn chế nhưng cũng là một trong những nguyên nhân giữ cho văn xuôi các dân tộc thiểu số một sắc thái riêng - giản dị và tự nhiên.

Ngoài nguyên nhân lịch sử - xã hội nói trên, còn có những nguyên nhân khách quan tích cực đã tác động lớn đến sự phát triển của văn xuôi dân tộc thiểu số. Những sáng tác văn xuôi của các tác giả người Kinh viết về đề tài dân tộc miền núi như *Truyện Tây Bắc* của Tô Hoài, *Đất nước đứng lên* của Nguyên Ngọc... đã ảnh hưởng không nhỏ tới cảm hứng sáng tác văn xuôi của các tác giả người dân tộc. Nhiều nhà văn dân tộc thiểu số còn được tiếp xúc với văn học Kinh từ khi còn ngồi trên ghế nhà trường. Trưởng thành từ chiếc nôi cách mạng, những người con của miền núi đã có được cái nhìn sâu sắc hơn về dân tộc mình và các dân tộc khác cả về kinh tế, văn hoá, xã hội. Cùng với chính sách quan tâm của Đảng, Nhà nước và sự dìu dắt của các tác giả văn xuôi người Kinh, văn xuôi các dân tộc thiểu số thực sự được ra đời một vài năm sau ngày Hòa bình lập lại (1954).

Người đi tiên phong trong giai đoạn đầu là Nông Viết Toại với truyện ngắn đầu tay *Nước ruộng* (1952). Tác phẩm không in này được coi như một sự “tập dượt” của chính tác giả về thể loại văn xuôi. Phải đến 1958, Nông Minh Châu mới chính thức đưa văn xuôi có mặt trong quỹ đạo của văn học các dân tộc thiểu số với truyện ngắn *Ché Mèn được đi học*. Tác phẩm đã được Giải khuyến khích trong đợt thi sáng tác truyện ngắn của *Tạp chí văn nghệ* (năm 1958). Tác phẩm này ghi nhận cùng một lúc hai mốc quan trọng: Một là, tác phẩm văn xuôi đầu tiên của một tác giả dân tộc thiểu số được nhận giải thưởng toàn quốc; hai là, tác phẩm đã mở đầu cho một cuộc “cách mạng” mới của người dân tộc thiểu số, cả về phương diện sáng tác văn chương cũng như sử dụng văn xuôi và ngôn ngữ mẹ đẻ để thể hiện hình ảnh những con người mới dám phá bỏ những tập tục cũ nghèo nàn, lạc hậu, vươn lên làm chủ cuộc sống. Tiếp đó, vào khoảng thập niên 60, các tác phẩm văn xuôi được xuất hiện khá nhiều và bước đầu tạo được dấu ấn riêng. Trong đó *Muối lên rừng* của Nông Minh Châu (1964) đã mở ra một thời kỳ mới cho tiểu thuyết phát

triển. Tác phẩm xuất hiện sớm, lại dựng lên được khung cảnh miền núi trong một giai đoạn lịch sử đáng ghi nhớ, với những sự kiện, những con người cụ thể. Dù trong tác phẩm các nhân vật chưa có được tính điển hình cao nhưng vẫn tạo ra được nét riêng biệt độc đáo. Sau sự ra đời của tiểu thuyết này, một loạt các truyện ngắn đã xuất hiện và được chú ý như *Ngôi sao đỏ trên núi Phja Hoàng*, *Cây su su Nọng ý*, *Nước suối tiên đào* của Vi Hồng, *Bên bờ suối Tiên* của Triều Ân, *Chuyện anh Thượng* của Nông Minh Châu, *Đêm giao thừa*, *Đặt tên* của Vi Thị Kim Bình, *Muong Nà Pàng* của Nông Viết Toại, *Ké Nàm* của Hoàng Hạc, *Người bán hàng trên Cò Mạ* của Lò Văn Sỹ... Văn xuôi dân tộc thiểu số thời kì này tập trung phản ánh nhiều về con người, quê hương miền núi. Đây là giai đoạn mà ý thức dân tộc của các tác giả được thức tỉnh, họ háo hức khám phá và kiếm tìm những cảm nhận mới mẻ về quê hương, dân tộc. Dường như chưa bao giờ người ta lại tự hào về quê hương mình đến vậy. Nhờ sự góp mặt của các tác giả ở nhiều dân tộc khác nhau, văn xuôi miền núi đã dần được khẳng định, có vai trò “*góp phần xứng đáng vào công cuộc cách mạng, cuộc kháng chiến chống Pháp, chống Mĩ và xây dựng xã hội chủ nghĩa, trở thành một bộ phận không thể thiếu của nền văn học Việt Nam xã hội chủ nghĩa*” [175, tr. 153].

Những nội dung chủ yếu được văn xuôi giai đoạn này đề cập tới là sự đòi hỏi do cách mạng đem lại; nhân dân các dân tộc từ cuộc sống nô lệ, tối tăm đã vươn lên làm chủ cuộc đời, làm chủ khoa học kĩ thuật. Đó là cuộc đấu tranh chống lại những hủ tục lạc hậu, mê tín dị đoan, xây dựng cuộc sống mới, con người mới. Đó là tinh thần đoàn kết, chiến đấu giữa các dân tộc anh em cùng xây dựng và bảo vệ Tổ quốc. *Chuyện anh Thượng* viết về một người dân tộc thiểu số đã có sự đổi thay hoàn toàn về tính cách nhờ sự giác ngộ bản thân khi cách mạng đến. Dù miêu tả sự đổi thay số phận của một con người, một gia đình nhưng qua đó, Nông Minh Châu đã khái quát được sự đổi thay của cả một bản làng, một xã hội. Tuy vậy, ta vẫn thấy được những hạn chế nhất định ở tác phẩm khi tính cách nhân vật chưa có sự phức hợp, chưa có những xung đột nội tâm, càng chưa có được những tính cách điển hình trong tác phẩm này. *Người bán hàng trên Cò Mạ* lại có chút hơi hướng của một tác phẩm kí khi tác giả miêu tả sự đổi thay cuộc sống của đồng bào dân tộc trong thời kỳ bão táp cách mạng. Hai lần lên với mảnh đất này, hai lần tác giả chứng kiến những sự đổi thay. Qua những chi tiết đó, phần nào ta thấy được một cuộc sống mới đang về trên khắp những vùng miền của đất nước.

Những truyện ngắn đầu tay chân thật, mộc mạc của các nhà văn dân tộc thiểu số đã trở thành những “hạt giống” đầu được nâng niu, trân trọng. Những tác phẩm được đăng rải rác trên các sách báo đã được tập hợp lại in thành tuyển tập của các tác giả. Việc tuyển chọn và ra đời tập truyện ngắn *Ké Nàm* năm 1965 được coi như một “cuộc ra quân đầu tiên” của đội ngũ những người sáng tác văn xuôi dân tộc thiểu số. Nhờ bám được gốc đời sống dân tộc và có cách nhìn thiết tha, đúng đắn về miền núi nên các tác giả của *Ké Nàm* đã sáng tác được một tập truyện phần lớn có nội dung mới mẻ, lành mạnh, chân thực. Một vài tác giả như Vương Trung, Hoàng Hạc, Nông Minh Châu, Lâm Ngọc Thụ... tuy tác phẩm không nhiều nhưng bước đầu đã cho người đọc thấy được những dáng nét của một đội ngũ. Mỗi tác giả ca ngợi hiện thực bằng cách đi vào một đề tài với một cảm quan khác nhau. Vương Trung trong truyện *Hoa trong men* từ một chuyến đi tham quan lò bát ở Hải Ninh đã bộc lộ cảm xúc rất thực của mình khi nói lên tội ác của bọn thực dân, phong kiến, đồng thời ca ngợi công lao của Đảng trong công cuộc giải phóng dân tộc. Truyện ngắn *Hột đỗ* (Lâm Ngọc Thụ) ca ngợi công cuộc thi đua giành thành tích trong phong trào xây dựng cuộc sống mới xã hội chủ nghĩa. *Ké Nàm* là truyện dài nhất trong toàn bộ tập sách (có người cho đây là tác phẩm có bề thế của một truyện vừa hơn là một truyện ngắn). Tác giả đã mở rộng chủ đề và mô tả nhân vật trung tâm ở nhiều khía cạnh khá tinh vi, phức tạp, làm cho tính cách nhân vật tương đối có bề rộng và chiều sâu. Việc chọn một người già làm nhân vật chính dễ làm người đọc thấy được những nét điển hình phong phú của xã hội cũ và mới, những đấu tranh giữa riêng - chung gay gắt. Bên cạnh đó, Hoàng Hạc còn xây dựng thành công hình tượng những thanh niên miền núi tiến bộ đang góp phần không nhỏ vào công cuộc dựng xây đất nước. Tuy nhiên, trong tập truyện vẫn có một số truyện ngắn có ý nghĩa về đề tài nhưng còn dừng lại ở mức ghi chép người thực việc thực, thiếu tính sáng tạo trong hình tượng.

Những sáng tác trên ra đời trong thời kì đất nước ta đang tiến hành cuộc cách mạng giải phóng dân tộc, do đó luôn bám sát hiện thực cách mạng để phản ánh, thể hiện sâu sắc đời sống và tình cảm của người dân miền núi trong những tháng ngày gian khổ, hi sinh nhưng cũng không kém phần oanh liệt. Mặc dù còn nhiều hạn chế về nghệ thuật nhưng khi những tác phẩm trên ra

đòi, hình ảnh con người và cuộc sống miền núi đã được phản ánh một cách chân thật và sinh động bằng chính những cây bút văn xuôi các dân tộc.

2.1.2. Giai đoạn phát triển về tầm vóc và chất lượng (từ 1965 đến những năm 70, 80 thế kỷ XX)

2.1.2.1. Số lượng tác phẩm tăng lên nhanh chóng

Sự tích lũy nội lực để có đà phát triển của văn xuôi các dân tộc miền núi có thể được ghi nhận từ những năm 70 và đặc biệt những năm sau chiến tranh. Do những điều kiện thuận lợi của thời bình, văn xuôi miền núi có điều kiện để mở rộng và phát triển mạnh cả ở nội dung lẫn nghệ thuật. Sau giai đoạn chống Mỹ cứu nước, toàn dân ta lại tiếp tục bước vào thời kỳ xây dựng chủ nghĩa xã hội và cải tạo đất nước. Về cơ bản, văn học cả nước nói chung và văn học thiểu số nói riêng vẫn vận động theo quán tính sử thi của nền văn nghệ giai đoạn trước. Nhưng điểm đặc biệt đáng chú ý của văn xuôi dân tộc giai đoạn này chính là sự vượt trội về số lượng và quy mô các tác phẩm trong một thời gian không dài. Từ 1965 đến 1989, trong hơn hai mươi năm đã có đến hơn mười tập truyện ngắn và kí (với hàng trăm tác phẩm) được xuất bản như *Tiếng hát rừng xa* của Hoàng Hạc, Triều Ân (1969), *Mây tan* của nhiều tác giả (1973), *Đoạn đường ngoặt* của Nông Việt Toại (1973), *Tiếng chim Gô* của Nông Minh Châu (1979), *Niềm vui* của Vi Thị Kim Bình (1979), *Tiếng khèn A Pá* của Triều Ân (1980), *Cột mốc giữa lòng sông* của Mã A Lềnh (1981), *Những bông Ban tím* của Sa Phong Ba (1981), *Hạt giống mới* của Hoàng Hạc (1983), *Chiếc Vòng bạc* của Lò Ngân Sủn (1987), *Đường qua đèo mây* của Triều Ân (1988), *Đuông thang* của Vi Hồng (1988), *Xứ lạ mừng trên* của Hoàng Hạc (1989)...

Về tiểu thuyết, chỉ trong vòng năm năm, Vi Hồng đã cho ra đời ba cuốn tiểu thuyết là *Đất bằng* (1980), *Núi cỏ yêu thương* (1984), *Thung lũng đá rơi* (1985). Có thể nói, đến Vi Hồng, thể loại tiểu thuyết đã chính thức “hòa mình” vào dòng chảy chung của văn học Việt Nam hiện đại.

Như vậy, trong giai đoạn phát triển về tầm vóc này, hệ thống thể loại của văn xuôi miền núi phía Bắc đã thực sự được hoàn thiện. Thêm vào đó, số lượng các tác phẩm ngày một phong phú và đa dạng hơn.

2.1.2.2. Chất lượng nghệ thuật: những bước tiệm tiến và dấu hiệu đột phá

Nội dung chủ yếu của văn xuôi các dân tộc thiểu số thời kỳ này là phản ánh công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội và cuộc kháng chiến chống Mỹ ở

miền núi. Các nhà văn đều có ý thức lấy văn học phục vụ nhiệm vụ chính trị trước mắt và chính điều đó quy định đề tài của họ. Văn xuôi cũng luôn bám sát những chủ trương, chính sách của Đảng và nhà nước trong từng giai đoạn cụ thể như xây dựng hợp tác xã nông nghiệp, xây dựng công trình thủy điện, làm thủy lợi, xây dựng quê hương mới, cuộc sống định canh, định cư, chống tham ô, tham nhũng... Nhiều tác phẩm còn phản ánh nếp sống sinh hoạt, phong tục tập quán như cưới xin, ma chay, lễ hội... của đồng bào miền núi. Bằng những hình tượng chi tiết; ngôn ngữ cụ thể, sinh động, các tác giả đã khắc họa tương đối rõ nét những hình tượng nhân vật, một số tác giả còn đi sâu khai thác đời sống nội tâm nhân vật với cả những suy nghĩ tích cực và lạc hậu. So với giai đoạn trước đó, văn xuôi thời kỳ này đã dần đạt đến độ “chín” về chất lượng nghệ thuật. Cảm hứng chủ đạo trong văn xuôi giai đoạn này là cảm hứng khẳng định, ngợi ca con người mới, cuộc sống mới. Trong văn xuôi, hình ảnh con người mới được xuất hiện khá nhiều trong các sáng tác, trong đó, lực lượng trẻ luôn là những người đi đầu. Đó là Nhi (*Gương ngọc chân núi* - Hoàng Hạc); Slao, Cốc Bèn (*Núi cỏ yêu thương* - Vi Hồng); A Pá (*Tiếng khèn A Pá* - Triều Ân). Vi Thị Kim Bình qua tập truyện *Niềm vui* đã thể hiện cái nhìn sâu sắc về những con người miền núi thời kì sau chiến tranh. Nhân vật trung tâm là những y, bác sỹ tận tâm, giàu lòng yêu thương con người được xây dựng một cách chân thực nhưng cũng đầy sinh động từ những chuyến đi thâm nhập thực tế của nhà văn. Từ *Đất bằng* đến *Núi cỏ yêu thương* và *Thung lũng đá rơi*, Vi Hồng đã xây dựng nên hình tượng những thanh niên tiên bộ với suy nghĩ tích cực, dám nghĩ, dám làm. Họ chính là lực lượng đi đầu trong công cuộc dựng xây đất nước thời kì này. Ở tiểu thuyết *Sông gọi* Hoàng Hạc đã khai thác một chủ đề có tính thời sự: công cuộc di dân đầy “sóng gió” của người vùng cao. Với sự am hiểu sâu sắc tâm lý của đồng bào dân tộc, nhà văn đã miêu tả những đấu tranh nội tâm trong mỗi con người khi phải rời bỏ quê hương để đến với vùng đất mới. Bên cạnh đó, không khí lao động khẩn trương, sôi nổi của những con người trẻ tuổi khi xây dựng thủy điện Thác Bà cũng được nhà văn miêu tả chân thực và chi tiết.

Vi Hồng qua một loạt truyện ngắn *Bản danh sách những thiếu niên dũng cảm*, *Cơn nước Eng Nhàn*, *Pặm...* đã tỏ ra có nhiều tìm tòi, trăn trở, mạnh bạo trong việc chọn đề tài, xây dựng cốt truyện và cách thể hiện nhân vật. Thậm chí, ở các truyện ngắn trên, đã ít nhiều xuất hiện những phức hợp tâm lý trong tính cách nhân vật. Bên cạnh đó, cảm hứng phê phán cái cũ, cái lạc hậu, lỗi thời cũng được các nhà văn quan tâm qua các sáng tác: phê phán tư tưởng tư

lợi của lối làm ăn cá thể trong *Hai mẹ con* (Triều Ân), *Sạn* (Nông Việt Toại), lên án những hủ tục còn roi rớt nơi các bản làng là nguyên nhân của biết bao bi kịch tình yêu và hôn nhân (*Đuông thang* - Vi Hồng)... Đề tài phần nào được mở rộng ở một số tác phẩm phản ánh cuộc sống vừa lao động vừa chiến đấu như *Mây tan* (1976) của Triều Ân, *Những bông ban tím* (1981) của Sa Phong Ba, *Hạt giống mới* (1983) của Hoàng Hạc. Thời kì này, “con người mới, cuộc sống mới lao động, đánh giặc, đi học... dưới ánh sáng của Đảng đã trở thành trung tâm nhận thức và mô tả của các cây bút thuộc các dân tộc ít người” [101, tr. 37].

Đặc biệt, trong văn xuôi giai đoạn này, số phận của người dân miền núi đã được các nhà văn khắc họa rõ nét. Tiêu biểu như tiểu thuyết *Vãi Đàng* của Vi Hồng, lần đầu tiên, số phận người phụ nữ dân tộc Tày trước Cách mạng tháng Tám đã đi vào văn học Việt Nam hiện đại. Tác phẩm kể về nhân vật chính - vãi Đàng, một cô gái đẹp sinh ra trong một gia đình khá giả, nhiều ruộng nhưng cuộc đời lại gặp quá nhiều bất hạnh, khổ đau. Cô bị ép duyên, bị vu là có ma gà và đỉnh điểm là bị thả trôi sông. Nhưng nhờ có Cách mạng nên Đàng được cứu sống, được giác ngộ và gặp lại người yêu cũ của cô, giờ đã là người lãnh đạo Cách mạng của cả phủ. Nhiều nhân vật trong truyện ngắn của Vi Thị Kim Bình (*Niềm vui, Đóm sáng, Lỡ hẹn...*) được xây dựng theo nguyên mẫu là những người thân, bạn bè hay đồng nghiệp của chính nhà văn. Do đó, tính chân thực và sinh động là một trong những đặc điểm làm nên phong cách và cá tính sáng tạo riêng của chị. .

Với sự góp mặt của nhiều cây bút văn xuôi từ nhiều dân tộc, đến giai đoạn này, văn xuôi miền núi đã tự tạo lập cho mình một chỗ đứng khá vững chắc trong dòng chung của văn học cả nước. Hầu hết các tác phẩm tập trung phản ánh những đề tài gần gũi, quen thuộc trong đời sống xã hội như đề tài sản xuất nông nghiệp ở nông thôn, sự đổi đời nhờ Cách mạng của người dân miền núi, ca ngợi những con người tiên bộ, dám nghĩ dám làm. Tuy nhiên, có một thực tế cần nhận thấy, đó là sự thiếu vắng những đề tài mới mẻ, mang tính thời sự trong các sáng tác. Nhiều vấn đề còn khuyết trống chưa được các nhà văn thực sự quan tâm và đề cập đến như vấn đề thân phận con người sau chiến tranh, sự ảnh hưởng của kinh tế công nghiệp đến xã hội miền núi, vấn đề đạo đức con người trong thời kỳ mới... Chính điều này đã khiến cho phạm vi hiện thực trở nên hẹp hơn và do đó, một số đề tài còn trùng lặp và chưa có được tính dân chủ, cởi mở.

2.1.3. Giai đoạn **Đổi mới** với những thành tựu nổi bật của văn xuôi, đặc biệt là tiểu thuyết (từ sau 1990)

2.1.3.1. Sự xuất hiện của một loạt tiểu thuyết, truyện ngắn đặc sắc

Văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc đặc biệt phát triển và được khẳng định vào cuối những năm 80 và đầu những năm 90 - thời kì chuyển từ cơ chế quản lý quan liêu, bao cấp sang cơ chế thị trường. Cơ cấu kinh tế của miền núi cũng có những chuyển biến mạnh mẽ. Các nhà văn dân tộc đã có cái nhìn mới mẻ và có chiều sâu hơn về thực tế xã hội của đất nước. Giai đoạn từ những năm 80 đến nay trong không khí hòa bình đổi mới, cuộc sống và con người miền núi đã có nhiều đổi thay. Bộ phận văn học dân tộc thiểu số cũng được Đảng và nhà nước quan tâm, khuyến khích phát triển. Điều này thể hiện rõ nét ở sự phát triển mạnh mẽ về đội ngũ tác giả, số lượng tác phẩm và chất lượng sáng tác. Thêm vào đó, các tác giả ở giai đoạn trước đó vẫn tiếp tục sáng tác không ngừng, thậm chí còn rất sung sức như Vi Hồng, Triều Ân... Còn đội ngũ những tác giả mới cũng được bổ sung thêm nhiều cây bút như Ma Trường Nguyên, Cao Duy Sơn, Bùi Thị Như Lan... Đây có thể coi là thời kì văn xuôi dân tộc thiểu số phát triển với những thành tựu rực rỡ nhất, với một đội ngũ đông đảo nhất so với giai đoạn trước.

Trước hết là **bước phát triển “nhảy vọt” về số lượng tác phẩm**. Ở thể loại tiểu thuyết, trong vòng sáu năm Vi Hồng cho ra đời mười một tác phẩm (từ 1990 - 1995): *Người trong ống* (1990), *Gã ngược đời* (1990), *Vào hang* (1990), *Lòng dạ đàn bà* (1992), *Ái tình và kẻ hành khất* (1993), *Dòng sông nước mắt* (1993), *Tháng năm biết nói* (1994), *Chồng thật vợ giả* (1994), *Phụ tình* (1994), *Đi tìm giàu sang* (1995), *Đóa đầy* (1997). Ma Trường Nguyên với tám tiểu thuyết và một tập truyện kí : *Mùi tên ám khói* (1991), *Gió hoang* (1992), *Tình xứ mây* (1993), *Trăng yêu* (1993), *Bến đời* (1995), *Rẽ người dài* (1996), *Mùa hoa hải đường* (1998), *Phượng hoàng núi* (2012), *Cơn giông thời niên thiếu* (Kí - 1997). Triều Ân với bốn cuốn tiểu thuyết: *Nắng vàng bản Dao* (1992), *Nơi ấy biên thù* (1994), *Dặm ngàn rong ruổi* (2000), *Trên vùng mây trắng* (2011). Cao Duy Sơn có năm tiểu thuyết: *Người lang thang* (1992), *Cực lạc* (1995), *Hoa mạn đỏ* (1999), *Đàn trời* (2006), *Chòm ba nhà* (2009). Hà Trung Nghĩa có hai tiểu thuyết: *Lửa trong rừng sa mu* (1996), *Gió bụi nhân gian* (2001). Dịch Ngọc Lân có ba tiểu thuyết: *Ngôi Đình Bản Chang* (1999), *Hoa mí rừng* (2001), *Mùa dưa* (2003). Vương Trung có hai tiểu thuyết: *Mối tình Mường Sinh* (1994), *Đất bản quê cha* (2007). Hữu Tiến có

hai tiểu thuyết: *Dòng đời* (2007), *Hữu hạn* (2012). Hoàng Quảng Uyên với hai tiểu thuyết lịch sử: *Mặt trời Pác Bó* (2010), *Giải phóng* (2013)...

Truyện ngắn cũng là thể loại có sự tăng lên nhanh chóng về số lượng tác phẩm. Triều Ân có hai tập truyện ngắn: *Xứ sương mù* (2000), *Chuyện đời thường* (2010); Cao Duy Sơn với bốn tập truyện: *Những chuyện ở Lũng Cô Sầu* (1996), *Những đám mây hình người* (2002), *Ngôi nhà xưa bên suối* (2007), *Người chợ* (2010); Hữu Tiến có bốn tập truyện: *Trăng gần* (1993), *Ngọn suối chân rừng* (1997), *Đèo không lặng gió* (2000), *Cô gái nhật bông gạo* (2004); Đoàn Lư có năm tập truyện: *Miếng hiềm cuối cùng* (1995), *Trăng rừng* (1996), *Tướng cướp hoàn lương* (1997), *Kỉ niệm về một dòng sông* (1997), *Ngựa hoang lột xác* (1998); Hoàng Quảng Uyên có bốn tập truyện và kí: *Nhà thơ Thâm Tâm* (1997), *Thầy giáo đại học* (1998), *Buồn vui* (1999), *Vọng tiếng non ngàn* (2001); Mã A Lệnh với sáu tập truyện và kí: *Cao nguyên trắng* (1992), *Có một con đường* (1995), *Dấu chân trên đường* (1996), *Rừng xanh* (1997), *Người từ trên trời xuống* (1999), *Nhọc nhoài với kí* (2000); Hà Lâm Kỳ có sáu tập truyện: *Kỷ vật cuối cùng* (1991), *Chim Ri núi* (1992), *Gió Mù Căng* (1994), *Những đứa con lên núi* (1994), *Con trai bà Chúa Nả* (1996), *Quả nhạc xòe của mẹ* (2006); Bùi Thị Như Lan với ba tập truyện: *Tiếng chim kỷ giàng* (2004), *Mùa hoa mắc mật* (2005), *Hoa mía* (2006); Sa Phong Ba có hai tập truyện: *Vùng đồi gió quẩn* (1995), *Chuyện ở chân núi Hồng Ngài* (2005). Ngoài ra còn phải kể đến Đoàn Ngọc Minh với bốn tập truyện: *Dòng sông kỷ niệm* (1997), *Cánh chim* (1999), *Gió xoáy* (2004), *Núi Bó Phạ trở về* (2003); Hoàng Luận có ba tập truyện (từ 1996 đến 2005); Vi Thị Kim Bình có một tập truyện (1995); Lâm Quý có hai tập truyện (từ 2002 đến 2006)...

Nét đặc sắc thứ hai của văn xuôi dân tộc thiểu số giai đoạn này chính là **sự ra đời của những tác phẩm đặc sắc, có dấu ấn độc đáo**. Nhiều cây bút văn xuôi đã thể hiện rõ bản lĩnh, cá tính sáng tạo của riêng mình như Cao Duy Sơn, Mã A Lệnh, Vi Hồng, Vương Trung ... Tiểu thuyết *Người lang thang* của Cao Duy Sơn (giải A văn xuôi các dân tộc thiểu số của Hội Nhà văn Việt Nam) đã thể hiện rõ “những dấu hiệu của một tiểu thuyết hiện đại” (Lâm Tiến) qua hình tượng những nhân vật có sự đa chiều, phức hợp trong tính cách. Tiểu thuyết *Dặm ngàn rong ruổi* (2000) của Triều Ân đã xây dựng thành công những nhân vật có sự chuyển hóa giữa các cực đối lập, khám phá vào từng cuộc đời, số phận với cái nhìn tinh tế, sâu sắc nhưng cũng đầy nhân ái: thầy lang Thuận giỏi tay nghề và tốt bụng nhưng lại lận đận đường vợ con,

trải qua bao thăng trầm của cuộc đời, có những lúc tưởng chừng như đầu hàng số phận và gục ngã, cuối cùng cũng tìm được bến đỗ cuộc đời. Trong khi đó, ở tiểu thuyết *Nơi ấy biên thùy* (1994), Triều Ân lại đi sâu vào những góc khuất tối, ẩn sâu trong tâm hồn con người miền núi. Nhân vật được đặt vào những xung đột, mâu thuẫn, phải lựa chọn giữa bốn phận xã hội và tình cảm cá nhân. Qua tác phẩm này, nhà văn đã ít nhiều hé mở thực tế cuộc sống phức tạp và chứa đựng nhiều xung đột của xã hội cùng cao thời kì chuyển mình. Vi Hồng qua hai tác phẩm *Người trong ống* và *Gã ngược đời* lại tạo được những dấu ấn riêng khi lần đầu tiên đề cập đến hình tượng người trí thức trong thời đại mới với cả những nhân vật tích cực và tiêu cực. Mã A Lệnh trong *Cao nguyên trắng* cũng có cách viết riêng. Với giọng điệu sôi nổi, hào hứng, tác giả đã vẽ nên một khung cảnh đời mới của quê hương và cuộc sống con người trong thời kì kinh tế thị trường. Tập truyện *Tiếng chim kỉ giàng* của Bùi Thị Như Lan là sự kết hợp âm điệu của niềm vui và cả những mất mát âm thầm của biết bao người mẹ, người vợ, những người phụ nữ bị trói buộc bởi lương tâm mà phải hi sinh hạnh phúc riêng vì người khác. Tiểu thuyết *Dòng đời* của Hữu Tiến lại có hướng đi khác so với các tác phẩm viết về số phận con người miền núi: một cái kết không có hậu cho những số phận không may mắn. Các nhân vật bị đẩy vào bi kịch tận cùng khi đi vào bế tắc, ngõ cụt không lối thoát. Còn trong tập truyện *Cô gái nhật bông gạo*, chất hiện thực được thể hiện ở ngay những chi tiết đời thường, giản đơn: những câu chuyện xảy ra ở chính quê tác giả, nơi dân tộc Tày và những dân tộc khác đang sống. Đó là địa danh Háng Ség, chợ phiên liên xã họp ở ven sông Bằng (*Cô gái nhật bông gạo*), là bản Hoóc có con sông Bằng chảy qua (*Trước dòng sông*)... với những nhân vật như Pao, Rìn, Sênh, Sần... gần gũi, thân quen. Từ đây, nhà văn phát hiện ra gương mặt của con người miền núi đã khác trước. Cuộc sống đậm đà tình nghĩa cộng đồng đã và đang rạn nứt trước cuộc sống xô bồ, phức tạp. Bóng dáng con người miền núi trước những năm 70 của thế kỉ XX đã khá xa lạ với con người trong tập truyện này. Nông Văn Lú (*Trước dòng sông*) chỉ biết dùng lời nói thay cho hành động. Với nhân vật này, Hữu Tiến đã khắc họa tương đối rõ nét về đức, tài của một số ông quan Cách mạng hiện nay. Nếu như Lú thoái hóa, biến chất ở chôn quan trường thì Hạnh (*Chuyện trong bản*) lại thoái hóa, biến chất ở nơi thương trường. Cô sẵn sàng đánh đổi tất cả (cả nhân phẩm, lương tri) để có được sự giàu sang, danh vọng. Cùng với cách viết ngắn gọn, rõ ràng từ cốt truyện tới câu chữ, chỉ với 7 truyện ngắn, Hữu Tiến đã làm hẳn nổi những tính cách, số phận nhân vật khác nhau qua những chi tiết chân thực, sinh động về con người, cuộc sống, thiên nhiên miền núi. Nhân

vật trong truyện ngắn Đoàn Lư được xây dựng chủ yếu qua ngoại hình và hành động, với đề tài chủ đạo là cuộc chiến đấu giữa con người - thú dữ. Hầu hết cốt truyện của nhà văn còn đơn giản, chưa có được những phức hợp tâm lý đặc sắc trong nội tâm nhân vật. Tuy nhiên, có thể nhận thấy một điều, qua những sáng tác của nhà văn, người đọc ít nhiều nhận ra được mối quan hệ tương hỗ, hai chiều giữa con người với môi trường tự nhiên. Có khi, thiên nhiên tàn khốc chính là tác nhân hủy diệt con người, nhưng cũng có khi, thiên nhiên ấy lại là nguồn sống để con người tồn tại và phát triển. Hoàng Hữu Sang với hai tập truyện *Người đánh gấu trên núi mây* và *chuyện lạ ở bản Cóc* (đều đạt giải nhì Văn học nghệ thuật tỉnh Yên Bái năm 1997, 1999) mang đến cho người đọc những ấn tượng day dứt về thân phận con người trong quá trình tự vật lộn với hạn chế của chính mình nhằm vươn lên xóa đói, giảm nghèo, xây dựng tương lai ở vùng đất mới. Chỉ vài năm sau, tiểu thuyết *Cửa rừng* (2000) ra đời đã tái hiện cuộc sống vất vả, khó khăn của biết bao người dân trên các vùng đảo hồ Thác Bà, trong đó nổi bật là tâm trạng buồn vui của những người làm công tác văn nghệ tuyên truyền. Vương Trung cũng là một cây bút sáng tác đa dạng ở nhiều thể loại như thơ, truyện thơ, truyện ngắn, tiểu thuyết ... nhưng sáng tác dài hơi nhất của ông là tác phẩm *Đất bản quê cha* (2007). Với tiểu thuyết này, ông đã “hoàn thành” việc trải nghiệm những hiểu biết về văn hóa - xã hội Thái xưa kia lần hiện tại. Cốt truyện xoay quanh số phận hai nhân vật chính Pâng - Sươi, khởi nguồn từ “yêu nhau mà không lấy được nhau” thường thấy trong các truyền thuyết, truyện thơ cổ dân tộc Thái. Nhà văn cũng đi sâu vào khám phá đời sống xã hội của người Thái với những mối quan hệ phức tạp cùng những phong tục tập quán lưu dấu từ ngàn đời. Trong đó, nhân vật Pâng Pun là một đại diện tiêu biểu cho kiểu con người mới thoát thai từ sử thi, mang đầy đủ nét đẹp văn hóa của một người anh hùng - dũng sĩ.

Như vậy, có thể thấy ở giai đoạn từ sau đổi mới đến nay, biên độ sáng tác của các nhà văn dân tộc thiểu số đã được mở rộng một cách đáng kinh ngạc. Có được những thành quả như vậy là do sự bắt nhịp kịp thời của các nhà văn vào dòng chảy của văn học cả nước, sự đổi mới trong cách nhìn và tư duy nghệ thuật cùng tình yêu thiết tha với quê hương, làng bản. Tất cả góp phần làm nên một diện mạo hoàn chỉnh của văn xuôi thời kì đổi mới.

2.1.3.2. Chủ đề, đề tài mở rộng, phong phú

Sau Đổi mới, xã hội Việt Nam đứng trước những chuyển biến quan trọng. Cơ chế thị trường đang dần thay thế cho cơ chế quan liêu thời bao cấp,

cùng với đó là đời sống vật chất và tinh thần của người dân được nâng lên đáng kể. Sự đổi thay về kinh tế xã hội cũng làm thay đổi các mối quan hệ truyền thống. Cuộc đấu tranh giữa tích cực và tiêu cực, giữa tốt và xấu, giữa lợi ích cá nhân với lợi ích tập thể, thiện và ác đang diễn ra ở tầm cao hơn, quyết liệt hơn, đó là một thực tế hiển nhiên trước mắt nhà văn. Cũng như bao vùng miền khác, miền núi nay đã khác xưa, người dân tộc thiểu số cũng đã khác xưa. Đứng trước hiện thực mới ấy của đời sống, không ít các nhà văn dân tộc thiểu số đang trăn trở tìm cách đổi mới tư duy nghệ thuật cho bắt kịp với thời cuộc. Góp mặt trong văn xuôi miền núi thời kì này là cả những vấn đề mới của hiện thực và cả những vấn đề cũ mà trước đây, do vốn sống hạn hẹp cùng lối tư duy hạn chế nên văn xuôi dân tộc thiểu số còn chưa đề cập đến. Do đó, ở giai đoạn này, nội dung phản ánh của văn học dân tộc thiểu số đã được các tác giả khai thác rộng hơn. Trên nền của văn hóa, phong tục, tập quán tốt đẹp từ ngàn xưa để lại, văn chương như đang được sống trong một thời kì mới, thời kì của thông tin bùng nổ, của công nghiệp hóa, hiện đại hóa đất nước.

Một số tiểu thuyết tuy ra đời sau khi chiến tranh kết thúc hàng mấy chục năm nhưng vẫn trở lại **khai thác hiện thực miền núi thời kì Cách mạng**, tái hiện lại cuộc đấu tranh gian khổ mà anh dũng của nhân dân các dân tộc thiểu số miền Bắc Việt Nam như *Gió Mùa Căng* của Hà Lâm Kỳ (1995), *Ngôi đình bản Chang* của Dịch Ngọc Lâm (1999), *Mặt trời Pác Bó* (2010), *Giải phóng* (2013) của Hoàng Quảng Uyên. Ở mảng đề tài hướng về quá khứ này, các tác phẩm chủ yếu được viết theo mô thức của cảm hứng sử thi, xoay quanh những vấn đề như ngợi ca sức sống và bản lĩnh dân tộc, tinh thần đoàn kết cộng đồng của các dân tộc anh em, tình yêu sâu nặng với quê hương, làng bản... Bên cạnh đề tài chiến tranh, cách mạng, nhiều nhà văn vẫn dành tâm huyết để phản ánh công cuộc dựng xây đất nước trong thời kì mới, như vấn đề xóa đói, giảm nghèo, định canh định cư, phát triển kinh tế ở miền núi ở các tiểu thuyết *Bến đời*, *Gió hoang*, *Mùa hoa hải đường* (Ma Trường Nguyên); bút kí *Cao nguyên trắng* (Mã A Lệnh), tập truyện *Hoàng hôn* (Hà Trung Nghĩa)...

Trong thời đại mới, sự phát triển như vũ bão của kinh tế thị trường một mặt thúc đẩy sự tiến bộ vượt bậc của kinh tế - xã hội, mặt khác cũng gây ra những hệ lụy cản trở sự đi lên của xã hội. **Muôn mặt phải trái của đời sống xã hội miền núi** cũng đang trở thành tâm điểm để các nhà văn đi sâu khai thác và phản ánh. Đặc biệt, những mảng tối văn học trước đây từng bị né

tránh nay cũng đang được phơi bày. Nhiều tiểu thuyết của Vi Hồng đã đề cập đến những vấn đề "nóng" mang tính thời sự. *Vào hang, Chồng thật vợ giả, Nghĩ sui bọ đá* thể hiện cái nhìn phê phán, lo lắng về sự xuống cấp đạo đức, kinh tế thị trường tạo điều kiện cho sự bộc lộ những mặt trái của nhân cách, của các mối quan hệ xã hội ngay cả ở những vùng miền núi, ở những người ít học và trẻ tuổi. *Đàn trời* (Cao Duy Sơn) được coi là một trong những tác phẩm xuất sắc của văn xuôi dân tộc thiểu số thời kì hiện đại. Để có được thành công này, Cao Duy Sơn đã vận dụng một phong cách viết vừa chân thực, vừa tinh tế nhưng cũng hàm chứa nhiều vấn đề mang tính xã hội và nhân sinh sâu sắc. Cuộc sống nghèo đói, lam lũ, các hủ tục lạc hậu còn bủa vây và chi phối nặng nề đời sống vật chất và tinh thần của người dân miền núi. Đắt giá hơn cả trong tiểu thuyết này chính là sự xuống cấp nghiêm trọng về đạo đức của một bộ phận những kẻ có chức, có quyền - những ông quan Cách mạng thời đại mới. Dường như chưa bao giờ, cái ác, cái xấu, sự vô tâm và vô ơn lại hiện hữu nhiều như ở đây. Nhà văn nữ Vi Thị Kim Bình lại khai thác một đề tài khá độc đáo - đề tài y tế. Xuất hiện thường trực trong các sáng tác của chị là hình ảnh những người bệnh, những tấm lòng "lương y như từ mẫu"... Viết về đề tài này, chị muốn thể hiện sự quan tâm sâu sắc tới đồng bào dân tộc - những người già và trẻ nhỏ, những phụ nữ và thanh niên đang bị bệnh tật và sự mê muội hành hạ. Triều Ân cũng là nhà văn có nhiều sáng tác tái hiện lại bộ mặt xã hội miền núi trong giai đoạn mở cửa của nền kinh tế thị trường. Tiểu thuyết của ông phản ánh những biến động lớn lao trong cuộc sống của đồng bào các dân tộc trong những năm đổi mới ở nông thôn miền núi phía Bắc. Trong *Nắng vàng bản Dao* là cuộc đấu tranh giữa cũ - mới, lạc hậu - tiên bộ để hướng tới một cuộc sống tốt đẹp, văn minh. Đến *Nơi ấy biên thùy*, dường như cái ác lúc này còn đậm đặc hơn, sự rạn vỡ đạo đức của con người cũng biểu hiện rõ hơn, và cũng ở đây, lòng cao thượng vị tha cũng được hiện diện da diết hơn. *Dặm ngàn rong ruổi* lại nêu lên những mặt trái của cơ chế thị trường cùng những tác động mạnh mẽ của nó đến phong cách, lối sống của con người vùng cao, từ đó, tác giả gửi đến bạn đọc một chân lý: cái đẹp đích thực và sự hướng thiện chỉ có ở những con người lao động chân chính. Tiểu thuyết *Hữu hạn* của Hữu Tiến đề cập đến một vấn đề ít thấy trong văn xuôi dân tộc thiểu số: vấn đề người công nhân. Đời sống của những người thợ mỏ vùng cao đầy vất vả, lo toan song cũng không kém phần sôi động. Họ vẫn luôn yêu thương nhau, cùng nhau phấn đấu hoàn thành chỉ tiêu của nhà máy như Hoàn, lão Khan, Nguyệt...

Cùng song hành với những nhà văn dân tộc thiểu số ở giai đoạn này là **sự góp mặt của những nhà văn người Kinh** như Hà Đức Toàn, Đỗ Bích Thúy, Phạm Duy Nghĩa, Hoàng Thế Sinh.... Với đề tài quê hương Thái Nguyên trong những năm đất nước đổi mới, Hà Đức Toàn trần trụi trước những nét đẹp của quê hương đang có chiều hướng phai nhạt trong xã hội hiện đại (*Cố hương*), về sự nghiệp giáo dục còn nhiều khó khăn, vất vả (*Cái chữ ở Đại từ*), mơ ước về một Thái Nguyên đẹp giàu (*Làng núi Phúc Tân*), về việc giáo dục truyền thống cách mạng cho nhân dân, đặc biệt cho thế hệ trẻ (*Mảnh đất chiến khu xưa*). Nặng duyên nợ với núi rừng, chỉ hơn mười năm trong nghề viết, Phạm Duy Nghĩa đã cho ra đời những tác phẩm đậm sắc màu miền núi. Chỉ riêng với truyện ngắn *Con mua hoa mạn trắng* (Giải nhất cuộc thi truyện ngắn Báo Văn nghệ 2003 - 2004), anh được đánh giá là “cây bút nam viết hay hiện nay” (Sương Nguyệt Minh). Hiện lên trang viết của anh là cuộc sống của những con người miền núi lam lũ, những gương mặt lầm lụi, vất vả, là tâm tư của những cô gái cắm bản vùng cao sống cô đơn, là trần trụi của những nhà văn, nhà báo về ý nghĩa đích thực của cuộc đời và nghệ thuật. Với cây bút nữ Đỗ Bích Thúy, vốn được “tắm mình” từ nhỏ trong suối nguồn miền núi (chị là người gốc Nam Định nhưng sinh ra và lớn lên ở Hà Giang), chị hiểu sâu sắc đời sống tâm hồn và tình cảm của những người dân tộc nơi đây, để rồi tái hiện lại nó trong những trang văn đầy xúc động. Đặc biệt, Đỗ Bích Thúy thường chọn cho mình những đề tài quen thuộc trong văn học hiện nay, như đề tài người phụ nữ, đề tài tình yêu, đề tài gia đình ... Từ tập truyện *Sau những mùa trăng* (2000), *Tiếng đàn môi sau bờ rào đá* (2006), đến tiểu thuyết *Bóng của cây sồi* (2004), với một cảm quan miền núi chân thực, tác phẩm của chị khiến người đọc phải ám ảnh khôn nguôi bởi những dư vị đầy ý nghĩa mà nó đọng lại.

Nếu trong các giai đoạn trước, văn học chỉ chú ý đến những vấn đề chung mang tính cộng đồng do bị chi phối bởi hiện thực chiến tranh cách mạng, thì nay **vấn đề số phận cá nhân** đã được nhiều cây bút quan tâm phản ánh. Tiểu thuyết của Ma Trường Nguyên xuất hiện khá nhiều con người có số phận bi kịch, đó là những bất hạnh của mẹ con Va (*Gió hoang*), của ông Bông, bà Ngát (*Bến đời*), của bà Sáy, cô Ngân (*Mùa hoa hải đường*)... Tiểu thuyết *Người lang thang* (1992) của Cao Duy Sơn đã đạt đến độ “chín” khi tạo cho nhân vật của mình những cá tính riêng đặc sắc trong cuộc đấu tranh giữa thiện và ác, tốt và xấu. Với tập truyện *Tiếng chim kỷ giàng* (2004), Bùi Thị Như Lan đã xoáy sâu vào những éo le trong tình yêu và hôn nhân của con người sau chiến tranh. Đó là anh bộ đội hi sinh trong thời bình (*Mùa mác*

mật); anh thương binh trở về làng tham gia sản xuất (*Hoa mía*); người lính trở về thành tàn phế (*Chiếc vòng bạc hình đôi chim Noóc Phây*); những chiến sĩ trở về nhưng những người vợ đã đi lấy chồng khác (*Sau lời hát sli*); anh bộ đội nhiễm chất độc da cam không thể sinh con (*Gió hoang*) hoặc đẻ ra những đứa con mà không nuôi được (*Trăng mọc trong thung lũng*)... Với cách cảm nhận riêng về con người, cuộc sống, thiên nhiên miền núi đã giúp tác giả khắc họa sâu đậm và cụ thể hơn những nét tính cách của nhân vật. Đây cũng là nét mới trong cách viết của văn xuôi dân tộc thiểu số.

2.1.3.3. Những ghi nhận về sự tiến triển của nghệ thuật tự sự

Từ những năm 90 của thế kỉ XX đến nay, cùng với sự chuyển đổi về hệ hình tư duy nghệ thuật của nền văn học Việt Nam hiện đại, từ mô hình văn học sử thi hiện đại sang mô hình văn học “phi sử thi”, văn xuôi dân tộc thiểu số đã có những đổi mới đáng trân trọng, với sự xuất hiện của nhiều tác phẩm mang **dấu hiệu mới trong cách nhìn và tư duy nghệ thuật**. Đặc biệt, tiểu thuyết đã có bước chuyển biến mạnh mẽ chưa từng thấy. Từ sáng tác theo phương pháp sáng tác hiện thực chủ nghĩa đến vận dụng nhiều phương pháp sáng tác khác nhau, từ cảm hứng lịch sử - dân tộc đóng vai trò chủ đạo chuyển sang cảm hứng thế sự - đời tư hướng về cuộc sống đời thường, phức tạp, từ kiểu nhân vật trung tâm là con người mới xã hội chủ nghĩa đến con người đa diện, lưỡng diện, tự thú, sám hối... trong muôn mặt đời thường. Từ giọng kể đơn thanh đối với nhân vật, văn xuôi dần dần đã tiếp cận được nghệ thuật của tiểu thuyết hiện đại. Tính cách nhân vật không còn mờ nhạt, đơn điệu mà một mặt nào đó tác giả đã biết “trao tiếng nói cho nhân vật” để nhân vật tự bộc lộ tính cách, số phận của mình. Nhiều khi tác giả đối thoại cùng nhân vật một cách sinh động. Kết cấu tác phẩm đan xen nhiều tuyến, nhiều tầng, nhiều lớp, nhiều số phận, đạt đến hiệu quả cao hơn trong việc phản ánh cuộc sống, nhận thức hiện thực. Có những tác phẩm khá xuất sắc thể hiện được bản sắc dân tộc riêng cùng một hệ thống ngôn ngữ nghệ thuật sắc sảo, tinh tế. Nhiều tác phẩm đã kết hợp bút pháp tự sự theo lối truyền thống ảnh hưởng từ dân gian với bút pháp hiện đại tạo nên sự đa dạng, nhiều vẻ làm nên những mảng màu mạnh bạo trong bức tranh văn xuôi dân tộc thiểu số thời kì mới. Cao Duy Sơn được coi là **cây bút tiếp cận rõ nét nhất** phương pháp sáng tác hiện đại trong các tiểu thuyết. Từ *Người lang thang* đến *Đàn trời*, với bút pháp vừa hiện thực vừa lãng mạn, tác giả đã phân tích, mổ xẻ những diễn biến tâm lí phức tạp của các nhân vật cũng như những mâu thuẫn, xung đột gay gắt đang diễn ra trong cuộc sống. Cách xây dựng nhân vật của tác giả

được chiếu rọi từ những góc độ khác nhau, làm cho tính cách nhân vật trở nên đa dạng, sắc nét. Đây cũng là thành công trong cách viết của tác giả tạo nên sự vượt trội mà những tác phẩm văn xuôi viết về dân tộc và miền núi trước đây chưa có được. Trong tiểu thuyết của Ma Trường Nguyên không có sự phân định rõ hai tuyến nhân vật thiện, ác như Vi Hồng. Không gian, thời gian được xây dựng xen nhau trong các tác phẩm (*Mùa hoa Hải Đường, Trăng yêu, Bến đò...*), với những nhân vật phản diện xuất hiện chỉ nhằm làm rõ hơn những con người tốt, những nhân vật tích cực. Phung trong *Mùa hoa hải đường*, lão Khóng trong *Bến đò* là những kẻ đại diện cho thói hư tật xấu của con người. Ban đầu, những nhân vật này đều là những người bình thường, thậm chí cũng từng có tình yêu chân thành, say đắm. Nhưng trước những cám dỗ vật chất, họ đã sa ngã và phải trả giá cho những tham vọng cá nhân của mình. Cuộc sống trong tiểu thuyết *Dòng đò* (2007) của Hữu Tiến trôi chảy một cách ngẫu nhiên, bất ngờ, không lường trước được như nó vốn có. Tiểu thuyết *Phượng hoàng núi* (Ma Trường Nguyên) mang âm vang sử thi khi tái hiện cuộc đấu tranh gian khổ chống ngoại xâm của nhân dân các dân tộc trên phạm vi cả nước, nhưng vẫn ngồn ngộn bản sắc của quê hương miền núi. Từ một sự kiện lịch sử có thật, nhà văn đã khéo léo đan cài để thể hiện phẩm chất của người vùng cao. Đặc biệt, *Đất bản quê cha* (Vương Trung) được đánh giá là một “*đỉnh cao của văn xuôi miền núi hiện đại trong nhiều năm tới*” [193, tr.80], bởi tác giả đã dựng lên được những tâm trạng phong phú, thậm chí có phần phức tạp của con người sống trong các bản làng hẻo lánh. Đặc biệt, cái kết của tác phẩm không kéo người đọc chìm trong bi lụy mà lại mở ra một tương lai mới, tình yêu mới cho những đôi trai gái Thái đang tìm cách xóa bỏ hận thù giữa các dòng họ, để tìm đến với hạnh phúc thực sự.

Từ những nhận xét trên, có thể bước đầu ghi nhận những dấu hiệu phong cách trong tiểu thuyết của văn xuôi dân tộc thiểu số. Con đường phát triển **từ số lượng đến chất lượng** và **từ chất lượng tạo nên những ngã rẽ về phong cách** là sự khẳng định quan trọng nhất của sự phát triển. Với những phong cách khá tiêu biểu như Vi Hồng, Cao Duy Sơn, Hữu Tiến... tiểu thuyết các dân tộc miền núi đã tự khai phá một con đường rộng rãi hòa vào dòng chảy của văn học hiện đại dân tộc.

Bên cạnh những thành tựu nổi bật của tiểu thuyết, truyện ngắn cũng đạt được những thành công đáng kể về nghệ thuật. Với một loạt những truyện ngắn mang đậm chất trữ tình sâu sắc, Bùi Thị Như Lan đã mang đến cho người đọc những rung cảm mới mẻ về thế giới nội tâm con người. Trong

truyện *Lời sli vắt ngang núi*, nhà văn hóa thân vào nhân vật để diễn tả tâm trạng đau đớn cùng của nhân vật “tôi” trong đêm tân hôn khi người chồng phát hiện ra mình đã cưới nhầm người. Để rồi từ sau đêm định mệnh ấy, cuộc đời của “tôi” rơi vào vòng xoáy của nỗi đau khổ triền miên: không con cái và mặc cảm tội lỗi bủa vây. Qua một số truyện ngắn khác như *Bông bênh swong núi*, *Mùa hoa gắm*, nhà văn lại phát hiện ra đời sống nội tâm phong phú nhưng cũng đầy phức tạp của con người miền núi, từ đó xoáy sâu vào khai thác những suy nghĩ, cảm xúc của nhân vật. Ngoài ra, bản sắc dân tộc còn được thể hiện rõ từ cách kể chuyện cho tới cử chỉ, lời nói, suy nghĩ, hành động, việc làm của nhân vật. Truyện ngắn *Núi đợi* được sáng tác theo mô típ quen thuộc của văn học Việt Nam viết về đề tài chiến tranh và nỗi đau hậu chiến. Chúng ta từng gặp mô típ này trong *Xóm ba nhà*, *Mùa hoa cải bên sông* của Nguyễn Quang Thiều, *Bến không chồng* của Dương Hương, nhưng *Núi đợi* lại hấp dẫn người đọc bởi có cái riêng khai thác từ vốn văn hóa dân gian Tày. Đó là ngôn ngữ giàu hình ảnh, giàu so sánh theo tư duy trực cảm của đồng bào dân tộc thiểu số vùng cao. Tâm hồn, tính cách người miền núi được khắc họa ở vẻ trầm lặng, ít nói, chôn thật sâu những tình cảm mãnh liệt, đẹp đẽ vào trong lặng im, cách thể hiện nội tâm và tính cách của họ được thông qua hành động chứ không phải lời nói. Truyện ngắn *Hoa bay cuối trời* của Cao Duy Sơn là một minh chứng cho sự tích hợp độc đáo của văn hóa Tày - Việt. Với cốt truyện đơn giản, dung dị, được triển khai theo thời gian tuyến tính, phẩm chất nhân vật định sẵn và bất biến, ngôn ngữ giàu chất thơ mà trong đó vẻ đẹp trữ tình của dân ca Tày đã được “sàng lọc” bằng văn hóa Việt ở tầm cao, nên mang một vẻ đẹp riêng, vừa lạ vừa quen, vừa truyền thống vừa hiện đại. Điều hấp dẫn nữa là ngôn ngữ đối thoại của nhân vật vừa ngắn gọn, bộc trực, vừa hồn nhiên, giản dị đúng với cốt cách người miền núi. Tập truyện ngắn *Con thuyền lá* (Cầm Hùng) đi sâu lí giải chiều sâu tâm hồn con người trong cả thời chiến và thời bình qua những truyện ngắn như *Hoa vòng đỏ*, *Sói mặt người*, *Má con bé lai*, *Con thuyền lá*... Trong đó, *Sói mặt người* đề cập đến sự tha hóa về nhân cách của con người trong thời kì mở cửa khi tác giả để cho nhân vật Thấu Cương - một cán bộ từng được coi là gương mẫu trong công tác phát triển nông nghiệp ở một vùng miền núi, lại nhanh chóng sa vào vòng xoáy cám dỗ của đồng tiền mà bán rẻ lương tâm và nhân phẩm.

Trong khi đó, so sánh với văn xuôi ở khu vực miền trung, nổi bật là tên tuổi của nhà văn Hà Thị Cẩm Anh (Thanh Hóa). Với Giải A cuộc thi truyện ngắn báo Văn nghệ (Hội Nhà văn Việt Nam) năm 2004 cho tác phẩm *Góc gột*

xù xì, Hà Thị Cẩm Anh là một cây bút có lối kể chuyện chân thật, mộc mạc, giản dị, dễ hiểu nhưng giàu biểu tượng, sâu sắc và hấp dẫn. Tác phẩm đã phân tích, lí giải diễn biến tâm lí phức tạp của nhân vật một cách hợp lí. Nhân vật “tôi” đã không ít lần tự hỏi: Tại sao mình lại được sinh ra trên cõi đời đầy oan nghiệt này? Tại sao mình lại phải mang hình hài của một kẻ “dị nhân”. Để rồi sau những đau đớn, dằn vặt thậm chí tự oán trách số phận, nhân vật “tôi” lại tìm đến cây sồi già để tìm nơi trú ngụ cho tâm hồn vốn đã đong đầy đau khổ. Có thể nói, đây là tác phẩm đặc sắc và mang đậm chiều sâu nhân sinh của một tác giả nữ người dân tộc thiểu số.

Văn xuôi dân tộc thiểu số từ sau 1986 đến nay đã có một bước tiến khá nhanh chóng và đạt được nhiều thành tựu đáng ghi nhận. Từ những tác phẩm được chau chuốt, chọn lọc trong nghệ thuật biểu hiện, đề tài mở rộng ở cả chiều rộng và chiều sâu, cách nhìn con người và cuộc sống đa diện nhiều chiều... Nó cho thấy sự trưởng thành thực sự của một nền văn học được đánh dấu bằng những thành tựu, thể hiện một cách nhìn, một sự khẳng định giá trị văn học đối với một nền văn xuôi giàu sức phát triển.

2.2. Đội ngũ các tác giả văn xuôi dân tộc miền núi trong nửa thế kỉ phát triển

2.2.1. Sự tiếp nối liên tục các thế hệ nhà văn

Trải qua nửa thế kỷ sống trong chế độ mới, các dân tộc thiểu số đã từng bước xây dựng nền văn học hiện đại của mình. Trong thời kì đầu của thế kỷ XX, ở các vùng dân tộc, hoạt động văn học nghệ thuật phần lớn dựa vào lực lượng không chuyên. Từ trong phong trào văn nghệ quần chúng trong thời kì vận động Cách mạng, kháng chiến, sản xuất và xây dựng xã hội, một số người có năng khiếu, được bồi dưỡng kiến thức văn hóa, văn nghệ, dần trở thành hạt nhân của đội ngũ văn học các dân tộc. Nhưng đội ngũ sáng tác văn học dân tộc thiểu số đầu tiên chưa phải là các tác giả viết văn xuôi mà chính là những nhà thơ dân tộc như: Nông Quốc Chấn, Bàn Tài Đoàn, Cẩm Biều... Cuộc cải cách dân chủ ở miền núi sau 1954 cùng những thay đổi lớn trong đời sống kinh tế - văn hóa - xã hội của các dân tộc đã tạo tiền đề cho các thế loại văn xuôi ra đời.

Trong các dân tộc thiểu số ở miền Bắc, dân tộc Tày là tộc người đông dân nhất nước ta. Từ nhiều thế kỷ trước, người Tày đã có trình độ xã hội, trình độ văn hóa, văn học phát triển tương đối cao, đặc biệt, từ trước đó trong văn học Tày đã xuất hiện những sáng tác bằng chữ Hán, chữ Nôm Tày của một số tác giả tên tuổi như Bế Văn Phụng, Nông Quỳnh Văn, vì vậy văn xuôi

dân tộc thiểu số được ra đời từ chính văn xuôi của các tác giả dân tộc Tày. Truyện ngắn *Ché Mèn được đi họp* (1958) của Nông Minh Châu được coi là tác phẩm “mở đường” cho văn xuôi các dân tộc thiểu số Việt Nam. Đặc biệt, đến 1964, với sự ra đời của tiểu thuyết *Muối lên rừng*, văn xuôi dân tộc Tày đã có được thành tựu vẻ vang khi góp phần hoàn thiện về mặt thể loại cho văn xuôi dân tộc thiểu số. Được mở đường bởi nhà văn Nông Minh Châu, chỉ trong vòng một thời gian ngắn sau đã xuất hiện một loạt những tên tuổi như Nông Viết Toại - người thể hiện tính dân tộc qua ngôn ngữ mẹ đẻ, Vi Hồng - một thầy giáo văn học dân gian đã mang vào tiểu thuyết những nét cổ tích, Triều Ân với giọng văn nhẹ nhàng đậm chất thơ, Vi Thị Kim Bình - thường trực với các nhân vật ngành y, Hoàng Hạc trầm tư nhiều suy nghĩ khi xây dựng những nhân vật trong đấu tranh nội tâm.... Họ chính là những cây bút làm nên **thế hệ thứ nhất** cho đội ngũ những người sáng tác văn xuôi miền núi. Họ là những trí thức dân tộc, những người tự hào về mảnh đất và con người miền núi, thiết tha được đóng góp vào văn học nước nhà tiếng nói, tình cảm dân tộc mình. Đa số những nhà văn thuộc thế hệ đầu tiên này ít nhiều đã được sự dìu dắt, chỉ bảo của lớp nhà văn người Kinh như Tô Hoài giúp Vi Hồng về nội dung, ngôn ngữ cuốn *Đất bằng, Vải Đàng*; Nguyễn Đình Thi giúp Nông Minh Châu trình làng tiểu thuyết *Muối lên rừng*... Nhiều người trong số họ còn được tiếp xúc với văn học Kinh, văn học các dân tộc khác và cả văn học thế giới.

Sau lớp nhà văn xây nền đặt móng, thành công của họ đã nhanh chóng “truyền nhiệt”, khích lệ những năng khiếu văn học dân tộc thiểu số như Ma Trường Nguyên, Cao Duy Sơn, Bùi Thị Như Lan, Hữu Tiến, Đoàn Lư, Đoàn Ngọc Minh, Hà Trung Nghĩa, Hà Lâm Kỳ, Sa Phong Ba, Hoàng Quảng Uyên, Cẩm Hùng... Họ là những đại diện tiêu biểu thuộc **thế hệ thứ hai** của văn xuôi dân tộc thiểu số khu vực miền núi phía Bắc, đầy nhiệt tình, năng nổ và có ý thức trách nhiệm sâu sắc với những trang viết của mình. Đặc biệt, ở thế hệ này đã có sự xuất hiện của những cây bút được đào tạo bài bản qua các trường lớp, được trang bị đầy đủ những điều kiện về tri thức, văn hóa. Lớp nhà văn này đến với con đường văn chương không còn với tư cách những tác giả quần chúng, không chuyên nữa mà xuất hiện với tư cách của những nhà văn chuyên nghiệp. Cùng với thế hệ thứ nhất, họ đã hòa thành đội ngũ, thành dòng chảy văn xuôi độc đáo, đồng hành với sự nghiệp đưa văn xuôi dân tộc thiểu số vào quỹ đạo phát triển của văn học nước nhà. Nhưng sẽ thật thiếu sót nếu không nói tới đội ngũ những người sáng tác trẻ hiện nay, những **thế hệ**

thứ ba tuổi 8X như Nông Văn Lập, Ma Thị Hồng Tươi, Đinh Thị Mai Lan..., tuy số lượng chưa thực sự nhiều nhưng cũng góp phần cổ vũ cho sự nghiệp sáng tác văn học miền núi thời kì hiện đại. Sáng tác của lớp nhà văn thứ ba này đã có những tín hiệu mừng khi đạt được những giải thưởng cao và được người đọc công nhận. Những tác giả trẻ này từ nhỏ đã được tắm mình trong nguồn văn học dân gian, lại được tiếp xúc rộng rãi với văn học Kinh và văn học thế giới. Họ rất có ý thức tìm hiểu về cội nguồn, bản sắc dân tộc trong văn học. ... Thành tựu của thế hệ nhà văn trẻ được thể hiện qua nhiều tác phẩm được in trên các báo, tạp chí trung ương, mang hơi thở cuộc sống đương đại, đã hé mở xu hướng đổi mới, cách tân văn xuôi các dân tộc thiểu số trong tương lai.

Nhìn vào ba thế hệ sáng tác của văn xuôi dân tộc miền núi từ giai đoạn hình thành cho đến nay, có thể thấy các nhà văn trẻ đang dần bổ sung, thay thế cho những thế hệ thứ nhất, thứ hai. Sự trẻ dần về tuổi đời và tuổi nghề hi vọng sẽ đánh dấu những bước đi mới cho văn học các dân tộc thiểu số nói chung, văn xuôi miền núi phía Bắc nói riêng. Một điều đáng mừng nữa đối với văn xuôi dân tộc thiểu số là có sự góp mặt của những cây bút nữ người dân tộc. Vi Thị Kim Bình là cây bút nữ đầu tiên của văn xuôi dân tộc thiểu số với truyện ngắn *Niềm vui* - Giải thưởng của tạp chí *Văn nghệ Việt Bắc* 1962. Đến nay, số lượng những nhà văn nữ cũng được tăng lên khá nhiều với con số khoảng 10 người (trên tổng số 56 tác giả). Trong đó, xuất hiện không ít những cây bút còn rất trẻ như Ma Thị Hồng Tươi (sinh năm 1987), Đinh Thị Mai Lan (1979), Nông Thị Tô Hường (1978)... Dù với các nhà văn nữ là người dân tộc thiểu số, con đường đến với sáng tác văn chương không mấy thuận lợi và dễ dàng, nhưng sự xuất hiện của họ đã tạo ra sự cân bằng và phong phú cho lực lượng những người cầm bút.

Đến nay, văn xuôi các dân tộc thiểu số đã có một đội ngũ đầy triển vọng, ở hầu hết các dân tộc và trải dài trên các tỉnh thành. Ban đầu, chỉ có dân tộc Tày có văn xuôi của dân tộc mình. Nhưng hiện nay, thêm nhiều dân tộc đã có văn xuôi như Giáy, Mông, Mường, Nùng, Thái, Cao Lan, Dao.... Trong đó, dân tộc Tày có đội ngũ các nhà văn đông nhất và đây cũng là dân tộc có nhiều tác giả viết tiểu thuyết nhất. Theo thống kê (Phụ lục), hiện nay dân tộc Tày có khoảng 35 nhà văn dân tộc thiểu số sáng tác văn xuôi với những tên tuổi như Nông Minh Châu, Nông Viết Toại, Vi Hồng, Vi Thị Kim Bình, Hoàng Hạc, Triều Ân, Ma Trường Nguyên, Cao Duy Sơn, Hữu Tiến...; đứng thứ hai là dân tộc Thái với 7 tác giả; dân tộc Mường, Mông và dân tộc Giáy có ba tác

giả; dân tộc Nùng, Dao có 2 tác giả; còn dân tộc Cao Lan và Pa Dí chỉ có một tác giả duy nhất. Trong số 54 dân tộc anh em trên khắp đất nước Việt Nam thì riêng khu vực miền núi phía Bắc có 9 dân tộc có tác giả viết văn xuôi. So với văn xuôi các khu vực trên khắp cả nước như Tây Nguyên, Nam Bộ thì khu vực miền núi phía Bắc vẫn là nơi hội tụ đông đảo nhất các cây bút người dân tộc, nói như Phạm Duy Nghĩa thì đây là nơi “*ngưng tụ nguồn mạch chính của văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam. Tuy chưa có được nhiều tài năng xuất sắc, với những phong cách đích thực nhưng những cây bút trên đã thực hiện tốt sứ mệnh nuôi giữ ngọn lửa văn chương của dân tộc mình*” [101, tr. 44]. Từ đây, tên tuổi và phong cách sáng tác của nhiều nhà văn dân tộc đã được định hình và phát triển trên mảnh đất giàu truyền thống lịch sử anh hùng này. Tuy nhiên, sự phân bố lực lượng sáng tác là người dân tộc thiểu số trong cùng một khu vực cũng chưa đồng đều. Chẳng hạn, Cao Bằng, Bắc Kạn, Lào Cai và Yên Bái là những tỉnh có số lượng các tác giả, tác phẩm đông đảo nhất với rất nhiều cây bút văn xuôi tên tuổi như Vi Hồng, Hoàng Hạc, Nông Minh Châu, Triều Ân, Cao Duy Sơn, Nông Việt Toại, Bùi Thị Như Lan... (Cao Bằng có 14 tác giả, Yên Bái và Lào Cai có 6 tác giả, Bắc Kạn có 5 tác giả), trong khi Vĩnh Phúc, Bắc Giang, Bắc Ninh, Phú Thọ chỉ có một nhà văn dân tộc thiểu số (xem Phụ lục). Nguyên nhân là do sự khác nhau giữa các dân tộc về đặc điểm kinh tế, chính trị, xã hội. Đặc biệt, mỗi tộc người lại có những đặc điểm riêng về bản sắc văn hóa nên đã ảnh hưởng không nhỏ đến việc sáng tác văn học, trong đó có văn xuôi.

Với những nỗ lực, phấn đấu không ngừng, cho đến nay, đội ngũ những người sáng tác văn xuôi dân tộc thiểu số đã và đang từng bước gạt hái được những thành tựu đáng kể, với nhiều tác phẩm được đánh giá cao về chất lượng nghệ thuật. Tuy nhiên, có một thực tế cần phải bàn đến, đó là tình trạng “già hóa” đang có nguy cơ diễn ra trong đội ngũ những người cầm bút. Những người thuộc thế hệ thứ nhất do tuổi cao nên chỉ còn lại rất ít, do đó cũng giảm dần về sức viết. Trong khi thế hệ thứ hai - thế hệ chủ đạo của văn xuôi dân tộc thiểu số cũng đang bước vào độ tuổi 50, 60 và số lượng cũng không phải là nhiều. Theo các tác giả trong cuốn *Nhà văn các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại* (Nxb Văn hóa dân tộc - 1988), người trẻ nhất trong số 16 nhà văn góp mặt là Vương Anh (hiện nay đã 70 tuổi), còn người tiếp tục sáng tác của lớp nhà văn này là Mã A Lềnh, Cao Duy Sơn, Vi Thị Kim Bình... Trong đó, nhà văn ít tuổi nhất là Bùi Thị Như Lan đã gần 50 tuổi. Đối với lực lượng sáng tác trẻ, họ vẫn tiếp tục xuất hiện nhưng chưa thực sự phong phú và trong số đó, còn có những người không mấy mặn mà với việc phấn đấu để trở

thành nhà văn chuyên nghiệp. Một số người viết trẻ còn tỏ ra lúng túng, thiếu nhạy bén khi tiếp cận với những vấn đề mang tính hiện đại, mới mẻ, từ đó tác phẩm ra đời chưa cập với thời đại, chưa bắt được nhịp với tốc độ phát triển của đời sống xã hội.

Trong thời đại kinh tế thị trường phát triển như vũ bão hiện nay, việc bồi dưỡng và tạo ra được một đội ngũ những nhà viết văn chuyên nghiệp là rất khó. Bởi để trở thành một nhà văn thực sự đòi hỏi người viết phải có sự am hiểu sâu sắc về ngôn ngữ dân tộc, về bản sắc văn hóa và phải thấm đượm được điệu hồn dân tộc, thấm được cách cảm, cách nghĩ của chính dân tộc mình. Trách nhiệm này được đặt lên vai chính những người viết và cả cộng đồng xã hội để hướng tới thực hiện mục tiêu đưa văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam tiến kịp với văn học nước nhà.

2.2.2. Các gương mặt tiêu biểu

Nông Minh Châu xuất hiện khá sớm trong nền văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam nói chung, khu vực miền núi phía Bắc nói riêng với tư cách là người viết văn xuôi. Là một nhà văn thuộc thế hệ thứ nhất, nhưng trước khi đến với văn xuôi, Nông Minh Châu cũng từng là một tác giả thơ với nhiều bài thơ mang đậm phong vị dân gian truyền thống (tiêu biểu như tập *Tung còn và suối đàn*). Với truyện ngắn đầu tay *Ché Mèn được đi họp* (1958), Nông Minh Châu là người có công “mở đường” cho văn xuôi các dân tộc thiểu số ra đời. Sau truyện ngắn này, Nông Minh Châu còn có một số truyện ngắn và kí được bạn đọc chú ý như *Mẹ con chị Nải*, *Chuyện nhà ông Phúc*, *Người mẹ bản ấy*, *Trận địa giữa ruộng bậc thang*, *Chuyện anh Thượng*... Ngoài những đóng góp quan trọng về truyện ngắn, Nông Minh Châu còn là tác giả của cuốn tiểu thuyết đầu tiên của văn xuôi dân tộc thiểu số và của riêng ông: *Muối lên rừng* (1964). Nhìn chung, sáng tác của Nông Minh Châu đã đề cập đến những vấn đề hiện thực cuộc sống chiến đấu ở Việt Bắc trong những năm chống Mỹ cứu nước và xây dựng chủ nghĩa xã hội. Cốt truyện nhẹ nhàng, giản dị, không nhiều tuyến nhân vật hay sự kiện rắc rối, chòng chẹo. Điều đáng quý hơn cả là ông đã chọn cho mình một mảnh đất chính để thâm canh là quê hương ông. Vì vậy, đọc truyện của Nông Minh Châu, người đọc thấy rõ dấu ấn đặc trưng của con người miền núi chân chất, đáng yêu. Ở từng truyện, bản sắc dân tộc được thể hiện ở thiên nhiên, con người, những phong tục, tập quán tốt đẹp. Với ngòi bút nhẹ nhàng, thanh thoát, Nông Minh Châu không thiên về việc dựng lên những hiện tượng cá biệt, đột xuất, những trường hợp mâu thuẫn, hay những xung đột gay gắt. Đọc truyện ông ta dễ dàng bắt gặp những nhân vật trong đời sống miền núi quen thuộc hàng ngày. Với khoảng chục truyện kí

in rải rác trên các báo Văn nghệ Việt Bắc, sự góp mặt của Nông Minh Châu trong nền văn học nói riêng, văn xuôi các dân tộc thiểu số nói chung thực sự có ý nghĩa quan trọng và được bạn đọc cả nước ghi nhận: “*Chúng ta ghi nhận công lao của ông, cũng như ghi nhận ở Nông Minh Châu một tâm lòng thiết tha với dân tộc, một nhiệt tình say mê với sáng tác. Đến gần phút chót của cuộc đời, ông vẫn viết và viết cho quê hương*” [174, tr. 67].

Vi Hồng cũng là cây bút tiêu biểu thuộc thế hệ thứ nhất của nền văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại. Ông sinh năm 1936 tại Đức Long, Hòa An, Cao Bằng trong một gia đình nông dân Tày giàu truyền thống văn hóa dân gian. Hòa An quê ông là một trong những cái nôi bảo tồn, lưu giữ từ lâu đời truyền thống văn hóa Tày Việt Bắc. Vì vậy, chất văn chương trong các truyện kể dân gian Tày đã ngấm sâu vào máu thịt nhà văn, để lan tỏa ra thành những tác phẩm đậm đà hương vị truyền thống. Với tư cách của một nhà giáo, nhà nghiên cứu văn học dân gian, dù ở cương vị nào Vi Hồng cũng gắn bó sâu nặng với quê hương núi rừng Việt Bắc. Đây cũng là cơ sở hình thành nên thế giới tâm hồn, tình cảm, nhận thức của nhà văn. Với một niềm say mê sáng tác và ý thức lao động nghiêm túc, chỉ trong khoảng ba mươi năm cầm bút, ông đã để lại một khối lượng các tác phẩm đồ sộ: mười lăm cuốn tiểu thuyết, bốn tập truyện vừa, một tập truyện ngắn, bảy cuốn sách nghiên cứu và sưu tầm văn học dân gian. Trong đó, có nhiều tác phẩm được tặng giải thưởng và được dư luận đánh giá khá cao, như truyện ngắn *Ngôi sao đỏ trên núi Phja Hoàng* (1959), Giải nhì Tổng Hội sinh viên Việt Nam; *Cây su su Noong Ý* (1962), Giải nhì báo Người giáo viên nhân dân. Ở thể loại tiểu thuyết, Vi Hồng cũng rất thành công với Giải thưởng Văn học nghệ thuật 1993 và 1994 cho tiểu thuyết *Dòng sông nước mắt* và *Phụ tình*. Cảm hứng yêu thương trân trọng ngợi ca vẻ đẹp của thiên nhiên và con người là nguồn cảm hứng bất tận trong trái tim nhà văn. Đặc điểm nổi bật nhất trong sáng tác của Vi Hồng là nghệ thuật xây dựng nhân vật với hai tuyến thiện ác được khu biệt rõ ràng. Với lối tư duy dân gian, ông thường hay sử dụng biện pháp cường điệu, phóng đại khi viết về cái xấu, cái ác trong tác phẩm của mình. Những nhân vật trong *Đọa đầy*, *Người trong ống*, *Chồng thật vợ giả*... đã được miêu tả tới tận cùng của cái ác đối với nhân vật phản diện, và cực thiện đối với nhân vật chính diện. Bên cạnh sự ảnh hưởng của văn học dân gian trong cách xây dựng tính cách nhân vật, tác phẩm của Vi Hồng vẫn tràn đầy chất liệu tươi mới của thiên nhiên, cuộc sống, con người thời kì hiện đại (trong *Vãi Đàng*, *Đất bằng*, *Người làm môi bẫy hổ*...). Những phong tục, lễ hội đậm sắc màu dân tộc cũng được hiện lên thật sống động và vô cùng phong phú. Tìm tòi bản sắc riêng của văn hóa dân tộc miền núi, Vi Hồng đặc biệt chú ý đến phương thức phô diễn

biểu đạt tư tưởng và tâm hồn của dân tộc mình. Theo ông, các nhà văn dân tộc thiểu số có đi sâu vào lối phô diễn này thì mới đem lại cho tác phẩm văn học một màu sắc dân tộc đích thực. Sống hết mình với truyền thống văn hóa dân tộc, Vi Hồng ý thức sâu sắc về khả năng, nhu cầu thỏa mãn tình cảm thẩm mỹ mà văn chương nghệ thuật đem lại cho con người. Trong tiểu thuyết *Đọa đầy*, nhà văn từng khẳng định: “*Tình yêu và cái đẹp muôn năm*”. Trong *Ái tình và kẻ hành khất*, cái đẹp chinh phục hồn người ở thể loại phong sự truyền thống như hòa quyện, thống nhất trong tâm hồn nhà văn. Đó là cái đẹp thanh cao trong sự thống nhất biện chứng giữa vẻ đẹp bên ngoài và bản chất bên trong. Tư tưởng nhân văn trong các sáng tác của ông đã lay động tâm hồn người đọc, khơi gợi về tình yêu thương con người, về sự trân trọng những vẻ đẹp văn hóa truyền thống.

Cao Duy Sơn là nhà văn thuộc thế hệ thứ hai trong đội ngũ các nhà văn dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại. Với một loạt những sáng tác được trình làng trong thời gian qua, anh được đánh giá là một cây bút tiêu biểu, có cá tính trong sáng tạo nghệ thuật. Bước vào nghiệp văn từ năm 1984 với đứa con đầu lòng mang tên *Dưới chân núi Nục Vèn*, cho đến nay, Cao Duy Sơn đã cho ra đời được 5 tiểu thuyết và 4 tập truyện ngắn. Năm 1992, tiểu thuyết *Người lang thang* ra đời đã gây được sự chú ý và liên tiếp nhận được hai giải thưởng: Giải A của Hội đồng văn học dân tộc và miền núi, Hội nhà văn Việt Nam và Giải nhì của Hội hữu nghị Việt - Nhật. Hai năm sau, ông tiếp tục cho ra mắt tiểu thuyết *Cực lạc*. Năm 1996 là sự xuất hiện của tập truyện *Những chuyện ở lưng Cô Sáu*, tập truyện đã nhận được Giải thưởng của Hội nhà văn Việt Nam năm 1999. Chỉ vài năm sau đó, Cao Duy Sơn liên tiếp chinh phục độc giả bằng hàng loạt các tác phẩm xuất sắc: tiểu thuyết *Hoa mạn đở* (1999), tập truyện ngắn *Những đám mây hình người* (2002 - Giải B Hội văn học nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam), tiểu thuyết *Đàn trời* (2006 - Giải A của Hội văn học nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam). Đặc biệt, tập truyện *Ngôi nhà xưa bên suối* (2007) được nhà văn sáng tạo miệt mài trong bốn năm (2002 - 2006) đã được Giải thưởng của Hội nhà văn Việt Nam năm 2008, Giải thưởng Đông Nam Á năm 2009. Các sáng tác (cả truyện ngắn và tiểu thuyết) của Cao Duy Sơn thường đặt ra những vấn đề mang tính xã hội và nhân sinh sâu sắc: nỗi khắc khoải của con người trong hành trình đi tìm hạnh phúc, cuộc đấu tranh bền bỉ không khoan nhượng giữa tốt và xấu, khát khao bản năng của người phụ nữ trước những trói buộc của lễ giáo... Đề cập đến những vấn đề trên, nhà văn đã dùng một hệ thống những hình ảnh mang ý nghĩa ẩn dụ và biểu tượng (như hình ảnh đàn trời, hoa Mộc Vương, khúc gậy trường côn, bức tượng trắng, hòn bi đá...) nhằm thể hiện những dự cảm lo âu

về số phận con người trong thời đại mới. Đặc biệt, Cao Duy Sơn có ý thức hòa trộn hai yếu tố truyền thống và hiện đại trong các tác phẩm của mình. Truyện của ông vừa có cái bằng lăng, xa xưa, mộc mạc chân chất như cổ tích, vừa mang hơi thở của cuộc sống đương đại. Nhưng dù viết về vấn đề gì, sáng tác của ông cũng luôn đau đáu một tình yêu quê hương xứ sở, một sự trân trọng những giá trị văn hóa cội nguồn. Các sáng tác của Cao Duy Sơn còn ngập tràn cảnh sắc thiên nhiên miền núi, những phong tục tập quán của con người nơi đây. Từ những địa danh mừng bản, phố huyện cho đến những câu ca, tiếng hát của người vùng cao đều hiện ra với một hương vị ngọt ngào, đậm thắm. Qua các sáng tác của mình, Cao Duy Sơn còn nhắc tới những đặc trưng văn hóa của dân tộc Tày được hun đúc qua nhiều thế hệ. Những phong tục, tập quán của đồng bào Tày trải qua chiều dài lịch sử, nay tục còn, tục mất, tục bị hiểu sai lệch làm biến dạng nét đẹp văn hóa truyền thống. Bằng bút pháp dung dị, nhẹ nhàng thông qua diễn biến nội tâm nhân vật trong từng cốt truyện, Cao Duy Sơn đã gửi tới bạn đọc một thông điệp: mất văn hóa nghĩa là mất gốc.

2.3. Một số vấn đề lí luận và thực tiễn trong quá trình phát triển của văn xuôi dân tộc thiểu số phía Bắc

2.3.1. Sự kết hợp truyền thống và hiện đại trong quá trình phát triển

2.3.1.1. Từ văn học dân gian đến văn học thành văn

*** Nhìn lại hai con đường song ngữ và quốc ngữ (Vấn đề tiếng nói và chữ viết)**

Ngôn ngữ văn học các dân tộc thiểu số được hình thành trên cơ sở tiếng nói của các dân tộc ở các địa phương và các trung tâm mỗi vùng. Các vùng văn hóa, vùng văn học hiện đại được hình thành và phát triển trong quá trình đấu tranh và xây dựng căn cứ địa cách mạng, kháng chiến của toàn dân tộc. Tầng lớp trí thức Nho học ở khu vực miền núi phía Bắc gồm người Việt (người Kinh) đã Tày hóa và người Tày, người Nùng được truyền bá Nho học từ chữ Nôm Tày, ghi chép các truyện cổ, các truyện thuyết của người Tày, người Nùng hay viết những tác phẩm văn học bằng chữ Nôm Tày và phiên dịch một số truyện tiếng Kinh sang chữ Nôm Tày. Điều dễ nhận thấy là có những nhà văn lớp trước đã sáng tác bằng tiếng dân tộc sau đó mới dịch ra tiếng Việt như Nông Viết Toại, cũng có nhà văn thời gian đầu sáng tác bằng tiếng dân tộc, thời gian sau sáng tác bằng tiếng Việt như Nông Quốc Chấn, Vi Hồng. Có nhà văn ngay từ tác phẩm đầu tay đã sáng tác bằng tiếng Việt như Triều Ân (Tày), Mã A Lềnh (Mông)... Còn những tác giả trẻ của thời kì sau hầu hết đều sáng tác bằng tiếng Việt.

Trong số các nhà văn từng sáng tác bằng tiếng mẹ đẻ, Nông Viết Toại được coi là người thành công hơn cả. Do hiểu sâu sắc ngôn ngữ dân tộc mình và văn học truyền thống, Nông Viết Toại đã kết hợp sâu sắc hai mặt này trong các tác phẩm một cách hài hòa. Ngôn ngữ của ông mộc mạc, giản dị, giàu hình ảnh và điệu hồn dân tộc. Có thể nói, sau Hoàng Đức Hậu, Nông Viết Toại là người có công giữ gìn, làm phong phú và trong sáng tiếng Tày hiện đại. Mặc dù các sáng tác văn xuôi chưa nhiều, nhưng trong số những nhà văn dân tộc thiểu số miền núi, Nông Viết Toại đã đóng góp tích cực vào việc khẳng định chỗ đứng, sự tồn tại và phát triển của nền văn xuôi bằng tiếng Tày Nùng - ngôn ngữ dân tộc khá phổ biến trong khu tự trị Việt Bắc. Cũng như nhiều tác giả dân tộc khác, ông bắt đầu sáng tác với những bài thơ bằng tiếng mẹ đẻ. Sau những bài thơ khá thành công khi đi vào quần chúng và gắn bó mật thiết với họ, ông đã bắt đầu sự nghiệp văn xuôi với những truyện ngắn đầu tay. Sau nhiều năm lao động nghệ thuật, ông đã cho ra đời một tập truyện ngắn chọn lọc *Boong tàng tập éo*. Cả trong văn vần và văn xuôi, hầu như tác phẩm nào Nông Viết Toại cũng viết bằng tiếng Tày - Nùng, lấy đề tài, hình ảnh, sáng tạo các hình tượng nghệ thuật từ cảm hứng quê hương Việt Bắc - cái nôi của cách mạng, nơi có khá đông các dân tộc thiểu số sinh sống với một bề dày về truyền thống văn hóa. Tuy thế, Nông Viết Toại vẫn không hề hạn chế ngòi bút và tầm nhìn trong phạm vi bé nhỏ của dân tộc, mà ngược lại, ông luôn có sự học hỏi những dân tộc khác. Trên cơ sở hiểu sâu sắc, rộng rãi kho tàng văn học nghệ thuật các dân tộc anh em, ông đã vận dụng sáng tạo trong những sáng tác của mình. Để làm cầu nối về ngôn ngữ giữa các dân tộc, ông đã dịch nhiều bài thơ, truyện ngắn từ tiếng Tày- Nùng ra tiếng phổ thông và ngược lại. Trong số các nhà văn thuộc thế hệ thứ hai, Y Phương là người sử dụng tiếng Tày nhiều và nhuần nhuyễn nhất trong các trang viết bởi ông là người thông thạo cả hai thứ tiếng Tày và Việt. Việc sử dụng mềm mại tiếng Kinh và đưa ngôn ngữ Tày vào các sáng tác đã đem lại giá trị thẩm mỹ cho câu văn trong những tản văn giàu tính nghệ thuật được xuất bản gần đây, đồng thời cũng là cách nhà văn tìm về với cội nguồn văn hóa dân tộc.

Đối với các nhà văn dân tộc thiểu số, viết bằng ngôn ngữ nào luôn là một điều trăn trở. Viết bằng tiếng mẹ đẻ sẽ có nhiều thuận lợi vì được tư duy bằng chính ngôn ngữ nằm trong máu thịt của dân tộc mình, và do đó sẽ dễ dàng thể hiện những nếp cảm, nếp nghĩ của người dân tộc mình. Nhưng nếu viết hoàn toàn bằng tiếng dân tộc sẽ có hai hạn chế: đó là dễ dàng sa vào cả những khẩu ngữ thường ngày dẫn đến tự nhiên chủ nghĩa; hai là đối tượng

tiếp nhận tác phẩm sẽ chỉ là người dân tộc, và như thế sẽ khó có sự phổ biến rộng tác phẩm trong đông đảo công chúng bạn đọc. Một vấn đề nữa cũng được đặt ra, đó là một số nhà văn dân tộc dù có thể viết thẳng bằng tiếng Kinh, song họ khó thông thạo tiếng Kinh bằng tiếng dân tộc mình. Thiếu tiếng nói quần chúng, thiếu thành ngữ, tục ngữ, thiếu lối nói ví von trong dân gian dân tộc mình, người sáng tác khó thể hiện những nét đặc thù trong ngôn ngữ văn chương. Khi bàn đến vấn đề khó khăn này, chính nhà thơ Y Phương đã khẳng định “*Viết bằng tiếng Tày - Nùng, nếu hay thì còn gì bằng. Hay nhưng phải nhiều người đọc được, hiểu được... và lại, chữ ta, tiếng ta nó phong phú lắm. Nếu viết ầu, pha tạp nửa nọ nửa kia... thì tôi chúa ghét*” [174, tr. 59]. Còn nhà văn Cao Duy Sơn lại thẳng thắn nhấn mạnh: “*Tiếng Việt là của chung, dân tộc nào cũng có quyền dùng nó để biểu hiện tư tưởng, tình cảm của mình. Cái khác nhau giữa các dân tộc chính là ở tâm hồn, tư tưởng, tình cảm, ý nghĩ của họ, còn ngôn ngữ chỉ là phương tiện*” [174, tr. 60]. Như vậy có thể thấy, trong quan điểm của chính các nhà văn dân tộc thiểu số thì màu sắc dân tộc không hoàn toàn nằm trong ngôn ngữ mà nằm ở tư duy, tâm hồn và tính cách dân tộc ẩn chứa trong tác phẩm.

Khi tiếng Việt đã thực sự trở thành tiếng phổ thông thì một trong những điều kiện để nâng cao trình độ và phát triển văn hóa của mỗi người không thể thiếu sự thông thạo về tiếng Việt. Ngày nay, tiếng Việt càng có ý nghĩa hơn đối với nhà văn các dân tộc thiểu số. Bởi thế, các tác giả trẻ sau này như Cao Duy Sơn, Bùi Thị Như Lan, Hữu Tiến... đều sáng tác bằng tiếng Việt. Tuy nhiên, khi đọc những sáng tác của họ, người đọc vẫn nhận ra dấu ấn của bản sắc dân tộc được thể hiện tinh tế và đậm đà. Điều này đúng với nhận xét của nhà văn Raxun Gamzatôp: “*Hãy viết bằng tiếng xa lạ nếu không biết một thứ tiếng riêng nào khác. Chỉ có đừng viết bằng tiếng thứ mười*” (viết bằng tiếng thứ mười là những người đã quên mất tiếng mẹ đẻ) (*Daghextan của tôi*, quyển I, tr. 94).

*** Sự chuyển biến từ văn học truyền miệng đến văn học thành văn**

Trước Cách mạng tháng Tám, nền văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam chủ yếu vẫn là văn học dân gian. Nền văn học này tồn tại và phát triển gắn liền với môi trường diễn xướng trong đời sống cộng đồng, xuất hiện từ trong những bài ca, câu hát, điệu múa, lời ru...; từ những sinh hoạt văn hóa tinh thần như ngày hội, ngày lễ...

Ngôn ngữ được sử dụng trong các lễ nghi dân gian và các sinh hoạt văn hóa chưa phải là văn học. Nhưng trong dòng ngôn ngữ đó đã có lúc đồng bào dân

tộc không dùng lời nói thường mà dùng lời nói có vần. Đó là những câu nói có nội dung cụ thể, có vần và nhịp điệu nhưng chưa có sự trau chuốt, gọt đẽo tỉ mỉ. Dần dần, từ những lời nói mộc mạc còn thô giản đó đã thành những mệnh đề cô đúc, ổn định, chặt chẽ về nội dung cũng như hình thức và trở thành văn học mang nội dung đúc kết kinh nghiệm hay triết lí dân gian. Để nêu rõ tính chất gắn liền với khẩu ngữ, tồn tại trong dòng lời nói của bộ phận văn học dân gian này, một số dân tộc đã có những tên gọi cụ thể. Như *quăm chiên* (Thái), *mnôi pđik* (Chăm), *phuoit pác* (Tày), *bọ mọng* (Mường)... có nghĩa là lời người xưa, hoặc lời đặt vần, lời nói miệng... Toàn bộ bộ phận văn học được nêu trên đây có tên gọi chung là “*Lời nói vần*” [125, tr. 65]. Như vậy, lời nói vần có vai trò là cầu nối để các thành viên trong gia đình, bản làng có thể trao đổi ý kiến, truyền đạt tư tưởng, tình cảm. Xuất hiện bên cạnh dòng ngôn ngữ nghệ thuật vần điệu trên là dòng nghệ thuật kể. Dòng văn học kể này có các đặc điểm sau: lấy kể làm phương thức diễn xướng, lấy lời nói xuôi làm hình thức ngôn ngữ, lấy truyện là hình thức thể loại. Văn học kể bao gồm các loại thể tài: truyện cổ tích, truyện cười, ngụ ngôn. Người có công đầu trong việc chuyển tiếp từ văn học dân gian lên văn học thành văn chính là Ngân Văn Hoan. Ông là người đầu tiên vận dụng vốn thơ ca dân gian Thái để sáng tác nên một tác phẩm của riêng ông: *Lời hát nền Văn Hoan*. Đến Hoàng Đức Hậu, văn học thành văn chính thức được khẳng định và công nhận. Hiện nay, những bài thơ thu thập được của ông còn khoảng 100 bài, với hai đề tài lớn là tố cáo tội ác của thực dân phong kiến và ca ngợi con người, thiên nhiên miền núi. Với một hệ thống đề tài riêng, một phong cách, cá tính độc đáo trong thơ và việc vận dụng các thể thơ cổ điển Hán - Việt vào thơ dân tộc Tày, Hoàng Đức Hậu đã đưa văn thơ Tày vào quỹ đạo chung của nền văn học Việt Nam theo xu hướng hiện thực phê phán. Thơ ông được lưu truyền lại bằng con đường truyền miệng và một số đã được ghi chép bằng chữ viết.

Như vậy, quá trình hình thành văn học thành văn là một quá trình lâu dài, trong đó có nhiều nhân tố cùng xuất hiện và tác động lẫn nhau. Tuy nhiên, có một điểm đáng chú ý là vấn đề chữ viết trong văn học các dân tộc thiểu số không phải là yếu tố quyết định mà chỉ là yếu tố cần cho sự chuyển tiếp trên. Khi đã hình thành, văn học thành văn còn bảo lưu những đặc điểm của văn học dân gian, tạo nên tính văn nghệ dân gian trong văn học thành văn. Do đó, sự xuất hiện và ảnh hưởng của văn học dân gian là một đặc tính quan trọng, in dấu trong các tác phẩm văn học dân tộc thiểu số sau này.

2.3.1.2. Vấn đề bản sắc dân tộc trong sự hòa nhập với văn học Việt Nam hiện đại

* Bản sắc văn hóa dân tộc

“Bản sắc” xét từ nguyên là màu gốc, chưa bị pha trộn, là sắc thái tự nhiên, hồn nhiên, chưa bị đẽo gọt. Do đó có thể hiểu, bản sắc dân tộc là màu sắc riêng, là cốt cách, là biểu trưng sắc thái riêng của hồn dân tộc. Bản sắc dân tộc gắn liền với khái niệm văn hóa và như một sản phẩm của phạm trù văn hóa, do đó, bản sắc dân tộc nằm trong văn hóa dân tộc. Mọi giá trị vật chất và tinh thần do con người sáng tạo ra được hình thành qua quá trình phát triển lịch sử lâu đời của mỗi dân tộc được gọi là văn hóa.

Mỗi dân tộc, mỗi quốc gia dù lớn hay nhỏ đều có bản sắc văn hóa riêng của mình. Theo nhà nghiên cứu Phan Ngọc thì “*Nói đến bản sắc văn hóa là nói đến cái mặt bất biến của văn hóa trong quá trình phát triển của lịch sử*” [98, tr. 34]. Theo tác giả Trần Thị Việt Trung trong cuốn *Bản sắc dân tộc trong thơ các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại*: “*Bản sắc văn hóa dân tộc là những nét riêng biệt độc đáo của một nền văn hóa, văn học bao gồm những giá trị bền vững, những tinh hoa văn hóa, văn minh của dân tộc được vun đắp nên qua lịch sử, tạo thành phong cách dân tộc*” [187, tr. 33].

Xét về mặt ý nghĩa, hai khái niệm *Tính hiện đại* và *Bản sắc dân tộc* có mối quan hệ biện chứng và thay đổi cùng thời gian. Khi đứng cạnh nhau chúng không còn mang tính riêng rẽ mà trở thành một biểu tượng “kép”, thành phẩm chất chung cho nhiều hiện tượng đời sống, trong đó nhiều nhất vẫn là ở lĩnh vực văn hóa mà đỉnh cao tập trung là văn chương nghệ thuật. Bản sắc dân tộc cũng không phải là một hằng số mà là một khái niệm có tính lịch sử, nó luôn biến đổi khi hoàn cảnh biến đổi. Tính hiện đại cũng vậy, yêu cầu phải luôn tiếp thu các thành quả tiếp diễn của Nhân loại, để đứng ở tầm cao thời đại. Các tính chất này không dừng lại ở những yếu tố hình thức bên ngoài như các thủ pháp nghệ thuật mà chính là hồn cốt bên trong chi phối cả nội dung tư tưởng và thủ pháp nghệ thuật. Sự phát triển của văn học - nghệ thuật hiện đại hướng đến hai tính chất tưởng chừng như trái ngược nhau nhưng thực chất là một quan hệ biện chứng. Khi một nền văn hóa phát triển đạt được bản sắc dân tộc ở tầm cao cũng tức là đạt tính hiện đại và ngược lại khi nó đạt tính hiện đại sâu sắc thì cũng sẽ hàm chứa bản sắc dân tộc.

Việc đề cao bản sắc dân tộc là một hành động thiết thực trong công cuộc xây dựng, bảo vệ và phát triển đất nước trong thời đại hiện nay. Bản sắc văn

hóa dân tộc vừa có những nét chung của cộng đồng vừa có nét riêng của từng dân tộc. Tất cả sẽ hội lại để tạo nên nền văn hóa Việt Nam đa dân tộc, đa màu sắc.

*** Xu hướng giao thoa - tiếp biến hòa nhập với văn học cả nước**

Bản sắc dân tộc trong văn học thiểu số cũng có sự kế thừa và tiếp thu những giá trị của văn học Kinh, văn học phương Tây và văn học thế giới. Tuy nhiên, do điều kiện lịch sử - xã hội khác nhau nên mỗi dân tộc đều có những bản sắc riêng trong văn học. Có những dân tộc trước khi bước vào ngưỡng cửa của văn học hiện đại mới chỉ có vốn liếng là văn học dân gian, có dân tộc đã hình thành văn học thành văn nhưng vốn liếng ấy vẫn còn rất giản đơn và ít ỏi. Những điều này đã tạo ra bản sắc phong phú, đa dạng, phức tạp cho văn học các dân tộc thiểu số, như văn học Thái khác văn học Hmông, văn học Tày khác văn học Thái... Ngoài ra, ngay trong một nền văn học cũng có sự khác nhau về năng lực, cá tính sáng tạo của từng người viết. Ví dụ Nông Viết Toại, Vi Hồng khác với Triều Ân, Cao Duy Sơn... Với truyền thống văn hóa dân tộc độc đáo cùng việc tiếp thu một cách sáng tạo văn học Kinh, văn hóa các dân tộc anh em khác, văn hóa thế giới thì việc sử dụng thành thạo tiếng Việt đã tạo điều kiện cho các nhà văn dân tộc thiểu số đạt được những thành tựu mới, góp phần đưa văn học thiểu số đuổi kịp văn học Kinh.

Xét riêng về **địa văn hóa** (khu vực miền núi phía Bắc Việt Nam), chúng tôi nhận thấy ở đây có những đặc trưng của một vùng văn hóa hội tụ đầy đủ những tinh hoa văn hóa độc đáo, dễ khu biệt với các vùng miền khác trên khắp đất nước Việt Nam. Về tự nhiên, miền núi phía Bắc là nơi có địa hình tương đối hiểm trở, có nhiều dãy núi lớn, cấu trúc theo kiểu cánh cung, trên rừng có nhiều gỗ quý và những loại động vật khác nhau. Nơi đây cũng có những cánh đồng lòng chảo và thung lũng ven các sông, suối nhỏ. Thiên nhiên ở đây khá hoang sơ, khắc nghiệt, mang không khí kì bí, linh thiêng. Kinh tế của con người nơi đây chủ yếu là tự cung tự cấp, đồng bào các dân tộc tự sản xuất trên những mảnh ruộng bậc thang hay phát nương làm rẫy trên những vùng núi đá cao. Cư dân vùng núi cao phía Bắc, trong việc canh tác, vừa phát triển văn hóa nước (ruộng nước, cọn nước, đào ao, đắp ruộng...) vừa phát triển văn hóa khô cạn (làm nương, rẫy, trồng cây ăn quả...). Ngoài ra, họ còn tự nuôi các loại gia súc, gia cầm lớn nhỏ như gà, vịt, lợn, trâu, bò, ngựa và đi săn thú dữ trong các khu rừng hay đánh bắt cá trên các con sông, suối. Nhà ở của người dân tộc thường là nhà sàn (đối với người Tày, Nùng...), nhà đất trình tường (người Mông, Dao...). Trong vùng văn hóa này, các dân tộc anh em đoàn kết trong cuộc sống lao động và chiến đấu để xây dựng, bảo vệ

quê hương đất nước trong suốt chiều dài lịch sử của dân tộc. Đồng bào dân tộc Tày - Nùng là những cư dân bản địa đầu tiên sống ở khắp các tỉnh thuộc Việt Bắc với dân số trên một triệu người [170], xếp thứ hai sau dân tộc Kinh. Đan xen với họ là các dân tộc Dao, Mông, Sán Dìu, Hoa... Quá trình cộng cư lâu dài đã dẫn đến sự giao lưu văn hóa, dẫn đến sự thống nhất trong bản sắc văn hóa miền núi: tính tự trị và tính cố kết cộng đồng ở các bản làng, đời sống tâm linh với tư duy đa thần giáo, tư duy trực cảm cùng cách nói giàu so sánh, ví von qua các sự vật, hiện tượng... Nhưng bên trong sự thống nhất ấy vẫn có sự đa dạng, độc đáo của từng dân tộc thiểu số. Chỉ cần xét riêng thể loại dân ca, chúng ta thấy có hát Sli, Lượn của người Tày ở Cao Bằng; hát Then người Tày ở Bắc Kạn, Tuyên Quang, Thái Nguyên; hát Páo Dung của dân tộc Dao; hát Soạng Cô của dân tộc Sán Dìu; hát Sinh Ca của dân tộc Cao Lan... Có thể nói, mỗi dân tộc lại có những “dấu hiệu” riêng về văn hóa để ta có thể khu biệt và nhận ra. Và điều này cũng được phản ánh trong các tác phẩm văn chương để một lần nữa, tạo nên sắc riêng của văn xuôi mỗi dân tộc.

Bên cạnh đó, trong khu vực miền núi phía Bắc Việt Nam, văn hóa của các dân tộc thiểu số đã và đang có sự giao thoa - tiếp biến và hòa nhập tự nguyện với văn hóa Việt, để tạo ra bức tranh văn hóa đa dạng, phong phú hơn chính bản thân nó. Có thể ví quá trình giao thoa - tiếp biến này như một cuộc hôn phối tự nhiên giữa văn hóa Việt với văn hóa các dân tộc thiểu số để sinh ra những “đứa con văn hóa” hòa trộn hai dòng máu. Đặc biệt, trong văn học viết của văn học các dân tộc thiểu số hiện đại, xuất hiện nhiều tác phẩm có sự kết hợp của tư duy nghệ thuật, phương thức biểu đạt truyền thống mang dấu ấn văn học dân gian của dân tộc thiểu số với tư duy nghệ thuật, phương thức biểu đạt hiện đại của văn học Việt Nam hôm nay. Truyền thống, được hiểu là tập hợp những tư tưởng và tình cảm, những thói quen trong tư duy, lối sống và ứng xử của một cộng đồng người nhất định, được hình thành trong lịch sử và đã trở nên ổn định, được lưu truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác. Còn hiện đại được hiểu là những gì “thuộc thời đại ngày nay”, gắn liền với phát triển, tạo ra những giá trị mới hơn, có phẩm chất tốt hơn so với cái quá khứ. Tuy nhiên, hai khái niệm này không bao giờ tồn tại một cách tĩnh tại, tách biệt nhau mà luôn ở trong thế vận động, liên hệ, tác động lẫn nhau, vừa thống nhất, vừa mâu thuẫn với nhau, làm thành diện mạo văn hóa, văn học của dân tộc. Cụ thể hơn, tính hiện đại trong sáng tác văn học được hiểu là “sự hình thành những nguyên tắc sáng tác mới”, “là sự thay đổi truyền thống dân tộc” (Trần Đình Sử). Tính hiện đại thể hiện ở hình thức nghệ thuật được xem như

một thành tựu đáng ghi nhận của văn xuôi dân tộc thiểu số, một bước tiến quan trọng để khẳng định thành công của một thể loại văn học. Trên phương diện nội dung và đề tài phản ánh, tính hiện đại đã dần xuất hiện nhiều hơn trong sáng tác của các nhà văn dân tộc và mở ra những con đường rộng rãi đến với người đọc cả nước. Một nguyên nhân cần nhấn mạnh, đó là do sự thay đổi trong quan niệm nghệ thuật về hiện thực và con người, đặc biệt là trong giai đoạn đổi mới sau này, nhân vật đã được cấu trúc theo hướng đa diện, phức tạp như *Người lang thang* (Cao Duy Sơn), *Dặm ngàn rong ruổi* (Triều Ân)... Tuy nhiên có thể thấy, trong một cái nhìn tổng quan, “sự kết hợp truyền thống và hiện đại vẫn là đặc điểm xuyên suốt quá trình phát triển của văn xuôi miền núi” [101, tr. 146]. Đây là hai mặt cần thiết của một vấn đề, do đó, tính truyền thống và hiện đại được xem như những khách thể quan trọng mà mỗi người sáng tác cần phải lưu tâm thể hiện.

Trong hàng loạt sáng tác của Vi Hồng, ngoài yếu tố dân gian truyền thống được thể hiện sâu đậm (qua cốt truyện đơn tuyến, giọng điệu đơn thanh, nhân vật được xây dựng theo nguyên tắc phân tuyến đối lập, sử dụng dày đặc thành ngữ, tục ngữ, ca dao, dân ca) thì tính hiện đại cũng đã xuất hiện ở đề tài, chủ đề khi khai thác đời sống tâm hồn của nhân vật. Các tiểu thuyết *Đất bằng*, *Người trong ống*, *Gã ngược đời*... là những minh chứng cho sự kết hợp truyền thống và hiện đại kể trên. Về phương diện nghệ thuật, Vi Hồng cũng sớm thể hiện những sắc thái hiện đại trên trang viết, đặc biệt là về mặt ngôn ngữ với những câu văn giàu mỹ từ, nhã ngữ. Ví dụ như “*Nàng đẹp như một nàng tiên rục rờ, như một đóa hoa tiên, hóa thánh nơi vách đá, bốn mùa tắm gội giữa mây trời*” [67, tr. 35]; hay những câu văn đầy phóng túng, hiện đại mà vẫn tinh tế, sâu sắc: “*Gió bốn chiều trên đỉnh núi cao lồng lên như một đàn ngựa dữ xông chuồng. Vó đàn ngựa dữ bẫm nát cả trời đêm*” [58, tr. 482]. Đến Cao Duy Sơn, văn hóa Tày và văn hóa Việt, truyền thống và hiện đại mới có sự gặp gỡ kì diệu và đồng điệu đến bất ngờ. Thông qua các tập truyện ngắn *Những đám mây hình người*, *Ngôi nhà xưa bên suối*, *Hoa bay cuối trời*, chúng ta nhận ra sự kết hợp hài hòa của tâm hồn Tày và tâm hồn Việt. Cuộc sống con người miền núi, xung đột và những vui buồn, cách nói, cách cảm, cách nghĩ của các nhân vật trong tác phẩm đậm sắc thái văn hóa Tày: con người mộc mạc, giản dị, giấu đời sống nội tâm sau vẻ ngoài trầm tư, yêu ghét phân minh nhưng vẫn rất đổi chân thành, nhân hậu. Nhưng người đọc vẫn nhận ra dáng dấp, hình bóng mình đâu đó trong mỗi câu chuyện, mỗi nhân vật. Cả ba tập truyện ngắn đều tập trung viết về hiện thực và số phận con người miền núi gắn với địa danh Cô Sáu - quê hương nhà văn. Có thể coi

không gian nghệ thuật Cô Sầu là một kiểu không gian “khô” với phạm vi thu nhỏ, cố định. Từ không gian trung tâm này mở rộng dần đến không gian văn hóa miền núi phía Bắc rộng lớn và không gian văn hóa cả nước, thông qua những con đường, những hành trình số phận của các nhân vật thuộc kiểu không gian “tuyến” gắn với sự vận động, trôi chảy. Văn hóa Tày hiện ra qua cả những địa danh như Cô Sầu, Háng Vải, Pác Gà..., tên nhân vật như Khơ, Phủ, Dìn, Lú... đến những phong tục tập quán vùng cao như tục cướp vợ (*Song sinh*), cướp đầu pháo (*Hoa bay cuối trời*), tục xông nhà (*Súc Hỷ*)... rồi ca dao, dân ca Tày, thành ngữ, tục ngữ Tày cũng được vận dụng linh hoạt. Còn tinh hoa và tính hiện đại của văn hóa Việt thể hiện rõ nhất khi nó làm bật ra những mảng đề tài hoàn toàn mới lạ với các sáng tác trước đó của văn xuôi các dân tộc thiểu số: vấn đề thân phận con người, cuộc đấu tranh giữa thiện và ác trong xã hội hiện đại. Đặc biệt, đến tiểu thuyết *Đàn trời*, Cao Duy Sơn đã có sự chất lọc tinh tế vốn văn hóa dân gian truyền thống trong một bút pháp táo bạo mà mạnh mẽ nhưng vẫn đầy chất thơ làm say mê người đọc. Chúng tôi cho rằng đây là tác phẩm đỉnh cao của văn xuôi dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại bởi đã có sự tích hợp văn hóa đến độ nhuần nhuyễn ít có tác phẩm nào đạt được. Quá trình giao thoa - tiếp biến văn hóa trong sáng tác của Cao Duy Sơn đã diễn ra và hiện diện trong cả hai bình diện nội dung và nghệ thuật của tác phẩm, và tất yếu sự kết hợp trong nội dung sẽ quyết định rồi được biểu hiện trong hình thức tương thích với nó.

Có thể kể thêm một loạt các tác phẩm mà sự giao thoa - tiếp biến giữa truyền thống và hiện đại đã đạt đến độ hài hòa cao như *Dấu chân chim* (Nguyễn Thị Tô Hường), *Núi đơi* (Bùi Thị Như Lan), *Năng lượng đàn bà* (Hoàng Quảng Uyên) ... Ở những tác phẩm trên, tính truyền thống và hiện đại có sự đan xen khi thể hiện những nét đẹp văn hóa của con người vùng cao qua những phong tục tập quán, tiếng Việt được sử dụng uyển chuyển và tinh tế, đặc biệt, tâm hồn người miền núi được hiện ra trong trẻo nhưng rất đổi chất phác, bình dị.

Nói tóm lại, các tác giả của văn xuôi thiểu số Việt Nam hiện nay đang không ngừng rèn luyện và sáng tạo nghệ thuật để từng bước hoàn thiện nền văn học dân tộc nước nhà, đưa văn học các dân tộc thiểu số trở thành một bộ phận không thể thiếu của văn học Việt Nam hiện đại.

2.3.2. Đòi hỏi và thách thức của sự phát triển

Đây không phải là vấn đề mới mẻ trong văn học hiện nay mà nó đã được đặt ra từ trước rất lâu, ngay từ trong giai đoạn hình thành của văn học dân tộc. Giải quyết mối quan hệ giữa truyền thống và hiện đại chính là giải quyết vấn

đề tính dân tộc trong văn học trong những bước phát triển mới . Sự kết hợp tính truyền thống và hiện đại trong văn học đòi hỏi các nhà văn phải có được cá tính sáng tạo, sự am hiểu tình hình văn hóa - xã hội sâu sắc.

Mỗi dân tộc có những nét riêng trong truyền thống văn hóa, văn học nghệ thuật. Những nét riêng ấy tự nó đã hàm chứa ý nghĩa bản sắc dân tộc trên con đường hiện đại hóa của văn học. Kể từ sau 1945 (đặc biệt từ sau 1954), do yêu cầu của cách mạng và kháng chiến, văn học các dân tộc đã từng bước chuyển biến mới. Sự xuất hiện thể loại văn xuôi trong một số dân tộc như Tày, Nùng, Thái, Mông, ... đã chứng tỏ trình độ tiếp thu và sáng tạo cái mới của các dân tộc. Tất nhiên tính hiện đại trong văn học không hoàn toàn giống như công cuộc hiện đại hóa trong khoa học kỹ thuật và công nghệ, bởi khi phát triển văn học, mỗi dân tộc lại tự tạo cho mình một bản sắc văn hóa đặc trưng riêng. Để hiện đại hóa văn học một cách đúng hướng và lành mạnh, đạt được những thành tựu mới, chắc chắn phải xử lý đúng đắn các mối quan hệ sống còn bên trong và bên ngoài văn học, giữa văn học và cuộc sống, nhà văn và bạn đọc, dân tộc và quốc tế, cá nhân và cộng đồng, sáng tác và tiếp nhận, nội dung và hình thức... giải quyết tốt không chỉ vấn đề viết như thế nào mà còn viết cho ai, viết để làm gì.

Vấn đề đặt ra là văn xuôi các dân tộc thiểu số muốn tồn tại và phát triển, muốn giữ gìn bản sắc văn hóa dân tộc mà vẫn không lạc hậu, không bị cách xa về khoảng cách với văn xuôi người Kinh, vẫn hòa nhập với dòng chảy của văn học Việt Nam thì phải vừa mang **tính truyền thống**, vừa mang **tính hiện đại**. Nhất là trong giai đoạn **hội nhập quốc tế** mạnh mẽ như hiện nay, vấn đề này càng đòi hỏi phải có hướng gợi mở đúng đắn. Trước hết chính là đội ngũ những người sáng tác phải có sự yêu mến, nâng niu và am hiểu sâu sắc vốn văn hóa, văn học truyền thống của dân tộc mình. Đồng thời phải biết tiếp thu, kế thừa một cách có sáng tạo và chọn lọc những tinh hoa của văn học dân tộc vào trong các sáng tác của mình. Ngoài ra, họ phải tự chủ động “mở cửa” để đón nhận những cái hay, cái đẹp của văn hóa, văn học các dân tộc khác và trên thế giới để nâng cao vốn hiểu biết, đổi mới phương pháp sáng tác cho phù hợp với đối tượng tiếp nhận. Thực tế cho thấy, nhiều tác giả đã có sự kết hợp hài hòa giữa truyền thống và hiện đại trong các tác phẩm của mình, tiêu biểu như Cao Duy Sơn, Bùi Thị Như Lan, Hữu Tiên...

Một vấn đề nữa được đặt ra là liệu các nhà văn dân tộc thiểu số có đánh mất mình trong xu hướng hòa nhập như hiện nay không? Xu hướng Kinh hóa là xu hướng đang diễn ra nhanh chóng bởi sức hút quá lớn của văn hóa Việt đang lôi cuốn mạnh mẽ các nhà văn dân tộc vào quỹ đạo của hiện đại hóa.

Tuy nhiên, nó cũng chính là kết quả tất yếu của hai vấn đề: dân tộc ta là một khối thống nhất, do đó việc hội nhập văn hóa (trong đó có văn học) là điều cần thiết, hơn nữa một nền văn học phát triển ở trình độ cao luôn là đích hướng tới của tất cả các dân tộc trên đất nước ta. Như vậy, văn học các dân tộc thiểu số chỉ có một con đường để tồn tại và phát triển - đó là hòa vào văn học cả nước, phải hướng đến đối tượng người đọc là bạn đọc cả nước chứ không chỉ viết riêng cho người đọc dân tộc nữa. Trên con đường hòa nhập ấy sẽ diễn ra hai khả năng: **Thứ nhất**, nếu các nhà văn chỉ chạy theo xu hướng hiện đại mà quên đi nguồn cội dân gian truyền thống, bắt chước lối sáng tác y như các nhà văn người Kinh thì lúc đó, họ bị Kinh hóa hoàn toàn. Nếu như vậy thì người đọc sẽ không còn nhận ra bản sắc dân tộc trong các sáng tác nữa, tác phẩm sẽ chỉ còn là đề tài chứ không còn là tiếng nói tâm hồn của người dân tộc. Điều này đang và có thể sẽ tiếp tục xảy ra bởi hiện nay đang có xu hướng nhiều cây bút nhật dân tính truyền thống, thiên về hiện đại quá nhiều, thậm chí, “học đòi” theo lối viết của người nước ngoài mà xa rời dân tộc. **Thứ hai**, nhiều nhà văn miền núi trên xu hướng hội nhập với văn học cả nước vẫn giữ được bản sắc vốn có của dân tộc mình một cách âm thầm nhưng cũng vô cùng quyết liệt. Trên con đường chông gai đầy khó khăn thử thách này, trách nhiệm được đặt lên vai của những nhà văn trẻ - những con người vừa tài năng, tâm huyết vừa biết trân trọng và nâng niu những giá trị truyền thống của dân tộc mình. Qua những phân tích trên, có thể thấy, văn học miền núi đang phải đứng giữa hai sức ép lớn, hai mâu thuẫn lớn. Đó là: dù thế nào cũng phải hòa vào văn học cả nước như một yêu cầu phát triển tốt đẹp, tuy nhiên vẫn phải giữ được bản sắc riêng của mình. Và những nhà văn thành công là những người giải quyết tốt được mối quan hệ trên. Bản thân sự tiếp nhận của người đọc với trình độ văn hóa ngày càng cao đặt ra cho văn xuôi, đặc biệt là tiểu thuyết phải chinh phục chính những người đọc đương đại của cả nước. Muốn vậy, chính bản thân nó phải tự khu biệt giá trị riêng để người Kinh không phải ứng xử/ưu ái nó như trước mà phải đối thoại với nó, tiếp nhận nó như những giá trị văn chương đích thực. Hiện tượng và đòi hỏi này cũng có gì đó tương tự như mối quan hệ giữa văn học Việt Nam và văn học thế giới. Văn học Việt Nam hiện nay đang phải hòa nhập vào nền văn học thế giới; các nhà văn, nhà thơ đang nỗ lực không ngừng để đưa các sáng tác ra khỏi phạm vi biên giới, để được bạn đọc trên khắp thế giới biết đến và đón nhận. Trên hành trình “xuất ngoại” ấy, điều làm nên hồn cốt cho tác phẩm, làm nên giá trị và niềm tự hào cho văn học Việt vẫn là bản sắc dân tộc đậm đà trong mỗi sáng tác. Đây chính là điều mà các nhà văn hiện đại Việt Nam đang

mong mỏi và hướng đến như phương châm đúng đắn của văn học, văn hóa Việt là “xây dựng một nền văn hóa tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc”.

Nói tóm lại, sự kết hợp hai yếu tố truyền thống và hiện đại là nền tảng cho sự phát triển của văn hóa, văn học thiếu số. Đó là hai mặt tương hỗ của một chỉnh thể mà nếu thiếu một yếu tố, tính thống nhất trong các tác phẩm sẽ không còn. Do đó, đối với các nhà văn dân tộc, bên cạnh việc phát huy bản sắc dân tộc, họ còn phải biết kế thừa một cách sáng tạo những tinh hoa văn hóa nhân loại trong sáng tác của mình. Có như vậy, văn xuôi miền núi mới nhanh chóng tiến kịp và bắt nhịp cùng văn học cả nước.

* **Tiểu kết**

Sau hơn nửa thế kỷ hình thành và phát triển, văn xuôi các dân tộc thiểu số khu vực miền núi phía Bắc Việt Nam đã có những bước tiến lớn về mọi mặt. Trải qua các giai đoạn từ khi bắt đầu hình thành đến sự phát triển về tầm vóc, chất lượng văn xuôi vào những năm 70, 80 của thế kỉ XX và đến chặng đường Đổi mới, văn xuôi đã có sự phát triển và hoàn thiện về mọi mặt: sự gia tăng nhanh chóng về số lượng tác phẩm; chủ đề, đề tài được mở rộng phong phú hơn; chất lượng nghệ thuật được nâng cao và tiến gần hơn với nghệ thuật của văn xuôi hiện đại cả nước. Trong đó, tiểu thuyết được coi là thể loại có bước chuyển mình mạnh mẽ khi tạo lập được những phong cách tiêu biểu như Vi Hồng, Cao Duy Sơn, Hữu Tiến... Góp mặt cùng những thành tựu của văn xuôi dân tộc thiểu số qua các chặng đường là sự lớn mạnh không ngừng của đội ngũ những người cầm bút. Các nhà văn dân tộc thiểu số không chỉ ngày một trẻ về tuổi đời mà còn tích cực học tập, tích lũy tri thức để cho ra đời những tác phẩm có giá trị đích thực. Với ba gương mặt tiêu biểu đại diện cho ba phong cách nghệ thuật độc đáo là Nông Minh Châu, Vi Hồng, Cao Duy Sơn, văn xuôi miền núi phía Bắc đã khẳng định được vị thế vững chắc trên văn đàn khi có được một đội ngũ những thế hệ nhà văn tài năng và giàu tâm huyết. Đặc biệt, kể từ khi ra đời đến nay, văn xuôi dân tộc thiểu số đã có sự kết hợp hài hòa và thống nhất giữa hai yếu tố truyền thống và hiện đại trong quá trình phát triển. Sự kết hợp này chính là nhân tố quan trọng góp phần khẳng định bản sắc dân tộc của văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc Việt Nam trong dòng chảy chung của văn học nước nhà.

Chương 3

BỐI CẢNH CUỘC SỐNG VÀ HÌNH TƯỢNG CON NGƯỜI TRONG VĂN XUÔI CÁC DÂN TỘC THIỂU SỐ MIỀN NÚI PHÍA BẮC VIỆT NAM (TỪ 1960 ĐẾN NAY)

3.1. Hiện thực cuộc sống đồng bào dân tộc

3.1.1. Hiện thực cuộc sống và dấu ấn lịch sử

3.1.1.1. Cuộc sống gian khổ mà hào hùng trong hai cuộc kháng chiến của đồng bào các dân tộc thiểu số

Viết về hiện thực cuộc sống của đồng bào các dân tộc thiểu số trước Cách mạng tháng Tám - 1945, các nhà văn chủ yếu tái hiện bức tranh cuộc sống khó khăn, vất vả và nghèo đói của con người nơi núi rừng hiểm trở, heo hút, hoang vu qua các tác phẩm *Muối lên rừng* (Nông Minh Châu), *Đất bằng, Vải Đàng* (Vi Hồng)... Thân phận bất hạnh, khổ đau của những người nô lệ mất nước là một sự thực lịch sử cay đắng đã in dấu sâu đậm trong văn học Việt Nam. Trong bối cảnh chung đó, cuộc sống của người dân miền núi còn chịu nhiều đau khổ hơn người Kinh nhiều lần bởi ngoài sự áp bức, thống trị của chế độ thực dân, họ còn là nạn nhân của sự lạc hậu, u mê, tăm tối với đủ mọi tập tục cổ hủ, mê tín. Cường quyền đã kết hợp với thần quyền để bóp nghẹt cuộc sống con người trên những bản làng hẻo lánh, xa xôi. Đâu đâu cũng là cảnh sống tối tăm đầy uất ức của những thân phận bị tước đoạt tự do, đầu độc tinh thần. Hình ảnh những tên chúa đất, những kẻ nắm quyền ở miền núi dốt nát, ti tiện, độc ác đã trở đi trở lại trong nhiều sáng tác. Tiêu biểu như Châu Đoàn Pàng (*Tháng năm biết nói*) đã giết hại biết bao người cách mạng, trong đó có ông Hoàng và bố Hoàng, vì lòng tham mà hấn “*giết người để lấy vàng bạc hoặc để báo lên quan tây lĩnh thưởng*”; Lão Phó Tổng Nhự (*Vải Đàng*) - là kẻ đã nhẫn tâm đẩy Đàng và gia đình vào con đường khôn khổ; Đùa Lý Chàng (*Hoa Chàm - Mã A Lệnh*) giết chết mẹ Sinh, em Sinh và biến anh thành kẻ tội đồ không công...

Đó còn là những khó khăn của bao người miền núi khi phải đương đầu với những thiếu thốn về cái ăn, cái mặc và hơn bất cứ nơi đâu: người dân miền núi luôn khát muối. Muối trở thành nỗi ám ảnh sinh tồn trong *Muối lên rừng* (Nông Minh Châu), muối cũng chính là nguyên nhân khiến cảnh sống của người dân Bắc Kạn trở nên cùng quẫn trong *Truyện anh Thượng* (Nông

Minh Châu). Hai tiểu thuyết *Giải phóng* và *Mặt trời Pác Bó* của Hoàng Quảng Uyên cũng tái hiện một cách chân thực bức tranh xã hội trong những ngày đen tối ấy khi “Ở vùng biên giới này có nhiều phi quân phá... gây bao nỗi thống khổ cho dân chúng” [195, tr. 10]. Đọc tiểu thuyết *Ngôi đình bản Chang* (Địch Ngọc Lân), người đọc không khỏi bàng hoàng, đau xót, cảm phần trước trước cảnh sống tối tăm, ngột ngạt của đồng bào Nùng An dưới chế độ thực dân phong kiến. Ở những tác phẩm trên, cảm hứng chủ đạo là cảm hứng xót xa, thương cảm. Các nhà văn đã dành những trang viết thực sự xúc động khi khắc họa cuộc sống lầm than của nhân dân các dân tộc miền núi phía Bắc trong những năm trước Cách mạng.

Sau Cách mạng tháng Tám thành công, toàn dân ta bước vào thời kì đấu tranh chống hai kẻ thù xâm lược là thực dân Pháp và đế quốc Mỹ. Khi đất nước có giặc ngoại xâm thì khát vọng được sống trong hòa bình, độc lập, tự do càng cháy bỏng hơn bao giờ hết trong trái tim mỗi người. Sức sống mãnh liệt, bền bỉ trong con người miền núi còn biểu hiện ở lòng dũng cảm, dám đương đầu với thử thách, sự khắc nghiệt của chiến tranh để tồn tại. Mé Bang (*Mé Bang* - Nông Minh Châu) cảm thù giặc Mỹ sâu sắc khi đưa con thân yêu bị chúng giết hại. Dù đau đớn nhưng mẹ vẫn khuyên những đứa con còn lại phải quyết tâm đánh giặc: “Con hãy trực trên đỉnh đèo thật tốt để giết hết giặc Mỹ mới được. Mẹ thấy nó bay trên trời lòng căm thù của mẹ không bao giờ quên đâu con ạ” [36, tr. 402]. Trong truyện ngắn *Một bà mẹ*, Hoàng Hạc đã cho người đọc thấy sự dũng cảm, không chịu khuất phục trước sức mạnh của bọn giặc ở một bà mẹ nhỏ nhắn bên dòng sông Nậm Thi: “Thế là bà Inh vụt đứng dậy, khom người bước tới cửa hầm. Đưa tay lên giật đứt tấm chiếu che, rồi bà hiên ngang bước lên cửa hầm... Tao đã sống quá nửa đời người rồi, tao lại sợ lũ chúng mày sao?...” [43, tr. 174-175]. Trong trận chiến cam go giữa ta và địch, hình ảnh anh hùng, dũng cảm như mẹ Inh xuất hiện rất nhiều trong các tác phẩm. Người dân miền núi còn được hiện ra với tư cách người lính cụ Hồ anh dũng trong chiến đấu. San (*Chòm ba nhà* - Cao Duy Sơn) đã thể hiện phẩm chất của người chiến sĩ cách mạng trên chiến trường và trong mối quan hệ với đồng chí, đồng đội. Từ những hành động dũng cảm khi giằng khẩu đại liên từ Hin trên miệng hào đến việc vượt rừng cứu cả đơn vị khỏi trận pháo của giặc đã cho thấy tính cách anh hùng của nhân vật này. Những cô dân quân (*Những gái đấm đường cầu* - Nông Minh Châu) sẵn sàng hi sinh tuổi trẻ, tính mạng để thông đường cho những chuyến xe qua... Những em nhỏ (*Con chim trời* - Triều Ân) trung thành với Cách mạng dù phải

hi sinh tính mạng... *Gió Mùa Căng* (Hà Lâm Kỳ) kể về sự giác ngộ và vùng dậy của đồng bào Mông Mùa Căng Chải trong những năm 1947 - 1948 nhằm chống lại âm mưu đen tối của giặc Pháp và bè lũ tay sai. Trước sức mạnh đoàn kết và ý chí quyết tâm đánh giặc của đồng bào ta, kẻ thù đã phải đầu hàng và chịu những thất bại thảm hại. *Bên dòng Quây Sơn* (Đoàn Lư) tái hiện cảnh thất bại thảm hại của thực dân Pháp khi bị quân và dân Cao Bằng tiêu diệt. *Đặt tên* (Vi Thị Kim Bình) ca ngợi lòng dũng cảm của một cô gái Tày nhỏ nhắn tên Lê. Sự hi sinh dũng cảm của cô là một minh chứng cho lòng yêu nước, căm thù giặc sâu sắc của đồng bào các dân tộc vùng cao trong những năm kháng chiến. Truyện ngắn của Nông Việt Toại cũng đề cập khá nhiều đến hiện thực cuộc sống xã hội trong công cuộc kháng chiến của người dân miền núi. Với những hình ảnh đẹp như một anh thanh niên hăng hái đi theo cách mạng (Lư trong *Đoạn đường ngoặt*, Cẩm trong *Chiều ba mươi tết*), những chị dân quân, những anh vệ quốc đoàn (*Anh vệ quốc đoàn*), những cô văn công hồn nhiên tươi trẻ, những cô gái thủy chung, đảm đang trên mặt trận sản xuất và chiến đấu (*Tổng khóa*), những anh bộ đội luôn có mặt ở nơi mũi nhọn trong cuộc kháng chiến (*Đêm về sáng*).... Trong một số sáng tác khác ở đề tài này, hình ảnh những người dân tộc quyết tâm bám giữ bản làng khỏi sự tàn phá của kẻ thù đã trở thành những biểu tượng đẹp đẽ của tình yêu nước thiết tha, sâu nặng. Họ không chỉ là những người trực tiếp cầm súng chiến đấu hay có mặt nơi chiến trường, mà lòng yêu nước ấy còn có ở những người đang ngày đêm lao động để làm hậu phương vững chắc cho người lính. Đó là những người vợ trẻ tiễn chồng ra trận (*Say Bla* - Nông Trung, *Con thuyền lá - Cầm Hùng*), những người phụ nữ theo gương chồng đi làm dân quân (*Chim họa mi và người vợ trẻ* - Huy Hùng), những người cha ngóng đợi tin con (*Người canh nương* - Lâm Ngọc Thụy, *Lão Xô-mi Cu* - Lò Văn Muôn), những ông già mài kiếm đợi giết giặc (*Ông già Sáng đi săn trên đồng cỏ* - Tu Tách)... Họ chính là những con người góp phần đưa Cách mạng Việt Nam đến thắng lợi cuối cùng.

Có thể thấy, trước năm 1975, hòa vào dòng chung của văn học dân tộc, văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc đã ít nhiều phản ánh cuộc đấu tranh cứu quốc vĩ đại của dân tộc, với nhiệm vụ tuyên truyền cách mạng, ca ngợi tình yêu quê hương, làng bản của con người dân tộc. Tuy nhiên, mặt hạn chế của văn xuôi miền núi khi viết về hiện thực cuộc sống đồng bào dân tộc trong hai cuộc kháng chiến vĩ đại của dân tộc vẫn còn chung chung, hầu hết các tác phẩm mới chỉ dừng lại ở việc “tả” lòng yêu nước của nhân vật (chủ yếu qua ngôn ngữ), mà chưa có những phân tích, đánh giá cụ thể về con

đường cách mạng của họ. Đặc biệt, chưa có tác phẩm nào tái hiện được cuộc đấu tranh khốc liệt giữa ta và địch một cách chi tiết, chưa có đấu tranh chính trị hay ngoại giao mà chỉ đơn thuần là đánh giặc giữ làng. Địa điểm diễn ra cuộc chiến thường là những cuộc chạm trán giữa ta và địch trong rừng, tại các bản làng. Những cuộc giáp mặt đó diễn ra rất nhanh chóng và luôn là một kết thúc ta thắng địch, địch buộc phải rút chạy. Có lẽ, nguyên nhân được lí giải ở đây là do tư duy của các nhà văn dân tộc thiểu số: họ quen với lối viết kể, tả mà ít có sự thâm nhập vào đời sống bên trong của cuộc chiến đấu. Thêm vào đó, khả năng đi vào chiều sâu tâm lí nhân vật của người viết vẫn còn hạn chế. Ngoài ra, những tác phẩm này còn chung một mô típ: cuộc đời của người miền núi trước cách mạng là đau khổ, tối tăm nhưng khi có sự soi đường, chỉ lối của những người cách mạng thì họ sẵn sàng tham gia và một lòng đi theo Đảng, như Pảo, Luông (*Muối lên rừng*) được sự giác ngộ của bộ đội Chiến; Lưu (*Đoạn đường ngoặt*) được đồng chí Hoàn và Đồng Sơn giác ngộ...

Có thể làm một liên hệ nhỏ để thấy rõ cái riêng của văn xuôi dân tộc thiểu số so với những tác phẩm của các cây bút miền xuôi khi cùng phản ánh cuộc kháng chiến chống Pháp, chống Mỹ. Tô Hoài trong *Mường Giòn, Cứu đất cứu Mường, Họ Giàng ở Phiêng Sa*, Nguyễn Ngọc trong *Đất nước đứng lên*, Hồ Phương trong *Kan Lịch*, Nguyễn Huy Tưởng trong *Kì sự Cao Lạng...* đã xây dựng thành công hình tượng những người con dân tộc thiểu số yêu nước, căm thù giặc sâu sắc, luôn đoàn kết, tương trợ nhau để gìn giữ bản làng khỏi sự tàn phá của kẻ thù. Con đường đến với Cách mạng của các nhân vật trong những tác phẩm trên cũng đầy chông gai, bão tố, xuất hiện nhiều những tình huống đấu tranh khốc liệt giữa ta và địch ở hai bên chiến tuyến. Sau những trận chiến cam go, ác liệt ấy, không phải lúc nào cũng là những chiến thắng vẻ vang mà còn có cả những mất mát, hi sinh. Trong nhiều sáng tác, nhà văn Tô Hoài lại đặc biệt quan tâm, thể hiện chân thực và cảm động hình ảnh những bà mẹ vùng cao trong kháng chiến. Ông xúc động trước cảnh bà con làm lụng vất vả chật vật, túng thiếu chịu đựng bệnh sốt rét vàng da quanh năm mà vẫn một lòng một dạ vì cách mạng. Mẹ của đồng chí Quân (*Tào Lường*) thức bên bếp lửa giữa đêm đông giá rét, canh ngọn lửa âm cúng, giữ giấc ngủ cho con cháu và cán bộ là hình ảnh hết sức cảm động của các bà mẹ vùng cao. Tấm lòng của mẹ Mã Hợp với cách mạng tiêu biểu cho những bà mẹ Việt Nam trong kháng chiến: có sức chịu đựng kì lạ, tấm lòng yêu thương không bao giờ vơi cạn, hết lòng vì cách mạng, lo lắng cho những người cách mạng như con đẻ của mình. Cùng viết về tình nghĩa của người phụ nữ dân tộc

thiếu số với cán bộ và cách mạng, Nguyên Ngọc có những trang viết rất cảm động về Liêu, về mẹ của Núp (*Đất nước đứng lên*).

Tuy nhiên, dù là những tác phẩm do các nhà văn dân tộc sáng tác hay của người Kinh viết về cuộc đấu tranh chống giặc ngoại xâm của đồng bào dân tộc thì người đọc vẫn nhận ra vẻ đẹp anh hùng, dũng cảm và ngời sáng tinh thần yêu nước của con người miền núi trong những năm kháng chiến gian khổ của dân tộc ta.

3.1.1.2. Cuộc hồi sinh của đồng bào các dân tộc thiểu số trong công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội

Cuộc Cách mạng giải phóng đất nước có một ý nghĩa vô cùng trọng đại với cả dân tộc. Với người dân miền núi, sự kiện lịch sử này còn là một tiền đề quan trọng đưa họ “thoát thai” khỏi cuộc sống tối tăm, nghèo nàn, lạc hậu bởi sự bủa vây của những tư tưởng lạc hậu tồn tại trước đó trên khắp các bản làng. Trong công cuộc xây dựng cuộc sống mới ở vùng cao, bên cạnh những cơ hội mở ra cho đồng bào dân tộc còn có cả những thách thức đặt ra. Do đó, viết về cuộc sống đồng bào các dân tộc trong những năm sau hòa bình lập lại, các nhà văn đã đề cập đến những vấn đề cơ bản gắn liền với **bức tranh hiện thực với hai gam màu sáng - tối**. Trước hết là bức tranh cuộc sống tươi đẹp, ấm no của con người trong công cuộc xây dựng cuộc sống mới. Sau khi hòa bình lập lại, miền Bắc đi lên xây dựng chủ nghĩa xã hội, trong nông nghiệp, các hợp tác xã được thành lập, ruộng đất, trâu bò đều là của chung, nông dân đi vào con đường làm ăn tập thể. Dưới ánh sáng soi đường của Đảng, cuộc sống của đồng bào vùng cao từng bước khởi sắc. Vẫn là sự hào hứng của kiến thiết, dựng xây, đổi mới cuộc sống nhưng hiện thực miền núi có những sắc màu riêng, vấn đề riêng - chung làm nên chất liệu thực tế của văn xuôi. Điều này được thể hiện rõ trong những tác phẩm viết về nông thôn đổi mới (*Cao nguyên trắng* - Mã A Lềnh), vấn đề định canh định cư (*Ké Nàm* - Hoàng Hạc; *Huổi củ* - Lò Văn Muôn), xây dựng thủy điện (*Sông gọi* - Hoàng Hạc, *Trận mưa đầu mùa* - Lò Vũ Vân), vào ra hợp tác xã (*Sạn, Gánh nước cuối cùng* - Nông Viết Toại)... Khi đến với những bản làng xa xôi trước đây còn lạc hậu, tối tăm, người đọc không còn bắt gặp những cảnh sống du canh, du cư hay đói nghèo, bệnh tật nữa. Thay vào đó một cuộc sống no đủ, sung túc: “*đọc đường người và xe đạp đi lại tấp nập. Những em học sinh cấp một, cấp hai quần áo chàm súng sính, tung tăng khắp nơi. Vẻ mặt ai nấy tươi vui hơn hở. Một đoàn hơn mười xe trâu, trên xe chát đầy lợn nặng nề kéo ra cửa mừng về huyện*” [43, tr. 51]. Với bút kí *Cao nguyên trắng*, Mã A Lềnh đã miêu tả cuộc đời mới

của nhân dân miền núi qua sự so sánh cuộc sống xưa và nay: “Ngày xưa cái khó nó bó hết cái khôn, xoay đường nào cũng bí, cũng chật. Bây giờ không gian được mở rộng ra, những con đường làm ăn được mở rộng ra (Tản mạn trước mùa xuân). Truyện ngắn *Trận mưa đầu mùa* (Lò Vũ Vân) đã miêu tả quá trình thay đổi cuộc sống của nhân dân vùng Lũng Cao kể từ khi có ánh điện về làng. Ánh sáng ấy đã soi rọi tâm hồn những người già vốn cổ hủ trong suy nghĩ như ông Hân, làm xóa nhòa ranh giới giữa bản trên với bản dưới, mở ra một tương lai tươi sáng cho mảnh đất còn nghèo đói này. Sự khởi sắc của cuộc sống mới trên vùng cao được thể hiện rõ nhất qua các phiên chợ, bởi chỉ khi no đủ về vật chất thì người dân mới tìm đến những khu chợ để giao lưu, buôn bán. Những phiên chợ đầy màu sắc, rộn rã âm thanh làm tăng thêm sinh sắc cho những trang văn. Tiêu biểu như phiên chợ đêm Bắc Hà tấp nập cảnh mua bán qua miêu tả của nhà văn Hoàng Hạc: “Chúng tôi đi vào cổng chợ, ngựa buộc dây hai bên đường chen chéo như xương cá. Chợ đầy ắp người các dân tộc, áo nhiều màu. Nơi này người ta túm tụm bên những chiếc lười cày, do người Hmông đúc lấy đem bán. Nơi kia người ta xúm bên những gùi chần chằm nhuộm, chằm cô đặc sánh, tím đều. Kia nữa những hàng hạt giống các loại dưa, bí, đậu...” [43, tr. 51]. Từ quang cảnh của một phiên chợ cụ thể, chúng ta có thể hình dung ra một góc cuộc sống của đồng bào miền núi đang trên đà phát triển.

Trong tiểu thuyết của Vi Hồng, cuộc sống mới của đồng bào dân tộc cũng được đổi thay từ các nóc nhà, trên từng bản làng. Nhà văn đã vui mừng khi nhận ra “*phong trào đời sống văn hóa đang lan vào các lũng, cán bộ vận động nhân dân thôi không cúng bái*”. Qua những cuộc vận động của Đảng, chính quyền tại các địa phương, người dân miền núi đã dần thay đổi tập quán lạc hậu và nếp nghĩ cổ hủ ngàn đời để tiếp nhận cái mới. Tiêu biểu như hình ảnh già Xanh và già Viên (*Đất bằng*) hăng hái tham gia buổi “mở búa, mở rìu” cùng trai tráng thanh niên trong bản. Trong *Thung lũng đá rơi*, cuộc sống nhộn nhịp có được từ những mỏ thiếc giàu có thu hút hàng nghìn công nhân, với cả sự đông vui, tấp nập của những người đến đây lập nghiệp: “*Những con bò đen, bò khoang, bò vàng từ bản bên kia thung lũng đã lên đến đỉnh núi vượt sang bên này. Những tiếng ù...ò... dài vọng vách núi còn hơn cả tiếng còi tằm của nhà máy...*”. Đó còn là cảnh đẹp của quê hương mới trên đập Thác Bà qua cái nhìn của chú Nải (*Hạt giống mới* - Hoàng Hạc): “*Nắng ấm tràn trên rừng núi ven biển, làm nổi lên màu cây xanh và những bông hoa bjóoc - lạp trắng muốt xen kẽ với những tấm lá xanh... xa từng ô ruộng bậc*

thang nom như hàng trăm chiếc gương lớn bắc thang lên trời” [43, tr. 75]. Nông Minh Châu lại phát hiện ra bức tranh hoàn hảo của thiên nhiên và cảnh vật qua sự cảm nhận của con người lao động khỏe khoắn, tự tin: “*Hai bên đều là sườn đồi, ở giữa ruộng bậc thang, thửa này xếp lên thửa nọ như chiếc khăn xếp ngày xưa*” [36, tr. 456]. Thiên nhiên còn gắn bó với con người trong những đêm trăng gió mát, nam nữ thanh niên ngồi quây quần nói chuyện về việc gieo giống lúa mới, việc tưới tiêu cho đồng ruộng, việc chăm công điền trong hợp tác xã... Qua bức tranh trữ tình ấy, sự xuất hiện của thiên nhiên thơ mộng như càng làm căng tràn hơn cuộc sống tươi đẹp của đồng bào thiểu số trong công cuộc dựng xây đất nước.

Bên cạnh mảng màu tươi sáng của cuộc sống vùng cao, vẫn còn một hiện thực nữa được mở ra. Đó là đề tài cuộc sống của con người miền núi trong giai đoạn **mở cửa hội nhập của đất nước**, là **mặt trái của cuộc sống hiện đại** đang len lỏi vào từng mái nhà, từng con người. Nhiệm vụ trọng tâm của văn xuôi lúc này trở nên đa dạng và phong phú hơn rất nhiều. Trong nhiều trang viết, cuộc sống của con người miền núi có sự đổi thay rõ nét, sự tù đọng trong nghèo khó, đói rét, bệnh tật đang dần được khắc phục, sự tồn tại và trôi buộc của những tập tục lạc hậu cũng dần bị mờ nhạt, những quan niệm về hôn nhân, về địa vị người phụ nữ cũng có nhiều đổi mới. Những dấu ấn tích cực của đổi thay là một thực tế dù đã có phần được tô đậm trong cảm hứng ngợi ca của văn học cả nước thời kì này. Nhưng dần, chính văn học dân tộc miền núi, cùng với văn học cả nước đã nhận ra sự khiếm khuyết của cái nhìn hiện thực một chiều. Do vậy, nhiều vấn đề nhức nhối vẫn còn tồn tại như nạn tảo hôn, mù chữ, phá rừng, hút sách, sự xâm nhập của kinh tế thị trường... làm đổi thay suy nghĩ và lối sống của nhiều người dân bắt đầu được các nhà văn khai thác và phản ánh trong nhiều tác phẩm. Đặc biệt, cuộc sống đậm đà tình nghĩa cộng đồng vốn là truyền thống đáng tự hào của đồng bào các dân tộc thiểu số đã và đang rạn nứt trước cuộc sống xô bồ, nhốn nháo với đủ hạng người, kẻ xấu, người tốt, kẻ giàu, người nghèo, kẻ ác, người hiền... Mảng tối ấy của cuộc sống vùng cao còn được phản ánh qua những tệ nạn xã hội như mê tín dị đoan (*Người ma* - Hà Lý, *Nắng vàng bản Dao* - Triều Ân)... *Đàn trời* (Cao Duy Sơn) lại thành công khi đi vào mảng đề tài hiện thực với những mặt trái của xã hội trong thời đại mới. Đây là cuốn tiểu thuyết đậm chất chính luận, như mũi dao xoáy sâu vào những ung nhọt của chốn quan trường, đồng thời đề cao cuộc đấu tranh chống tham nhũng ở một tỉnh lẻ có tên là Bình Lăng. Địa danh là hư cấu, câu chuyện là hư cấu, nhân vật cũng hư cấu...

nhưng từng trang, từng chữ của *Đàn trời* lại vô cùng sống động và chân thực. Tác phẩm miêu tả rõ nét một Bình Lãng đậm chất núi rừng; một Bình Lãng bị xói tung, băm vằm bởi nạn quan liêu và tham nhũng. Đọc *Đàn trời*, chúng ta có thể cảm nhận những câu chuyện rất thật, rất gần, nơi cái tốt và xấu song hành làm cốt truyện trở nên hấp dẫn. Đồng thời, người đọc còn nhận ra đây là một xã hội thu nhỏ với những mảnh đời tốt - xấu của con người vùng cao. Bên cạnh đó, trong sáng tác của Cao Duy Sơn, đề tài tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ được tác giả lựa chọn đan xen với các đề tài khác. Từ *Người lang thang*, *Những chuyện ở lũng Cô Sáu*, *Chòm ba nhà*... nhà văn dường như đã hiện đại hơn, tinh táo hơn khi nhận ra giữa vô vàn sóng gió cuộc đời, tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ chỉ là một trong số rất nhiều vấn đề bức xúc của cuộc sống. Các tiểu thuyết của Vi Hồng ra đời trong thập niên chín mươi của thế kỉ XX đã đề cập đến những vấn đề nóng bỏng của đời sống xã hội miền núi trong giai đoạn mới. Đó là cuộc đấu tranh không khoan nhượng giữa hai thế lực tốt - xấu, thiện - ác đang xâm nhập vào bức tranh hiện thực của đồng bào dân tộc. Với những vấn đề có ý nghĩa thời sự như: sai lầm trong mô hình hợp tác xã và sự ấu trĩ của cá nhân (*Vào hang*, *Người trong ống*), hình ảnh người trí thức với những mặt trái của xã hội đang hiện hữu (*Người trong ống*, *Gã ngược đời*)... Tiểu thuyết *Hoa mí rừng* (Địch Ngọc Liên) mang tính thời sự - lịch sử khi tái hiện lại thời kì xây dựng vùng kinh tế mới trên quê hương Yên Bình của nhà văn, với cả những trăn trở, suy tư trước bao đổi thay của xã hội hiện đại. Sáng tác của Vương Trung (*Tình đời*), Hữu Tiến (*Hữu hạn*, *Người đứng trong mưa*), Nông Văn Lập (*Cánh công thiên đường*)... lại cho ta thấy hiện thực đời sống vừa bình lặng vừa đầy những xung đột của người vùng cao trong thời kì đất nước chuyển mình.

3.1.2. Hiện thực cuộc sống trong sinh hoạt và phong tục của đồng bào các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc

3.1.2.1. Hiện thực cuộc sống qua khung cảnh sinh hoạt đời thường

Ngoài mảng đề tài chiến tranh và xây dựng chủ nghĩa xã hội, văn xuôi các dân tộc thiểu số còn ghi lại hiện thực cuộc sống của con người miền núi qua bức tranh sinh hoạt bình dị, gần gũi và thân quen. Núi rừng phía Bắc vốn được biết đến là nơi có địa hình hiểm trở bị chia cắt mạnh. Đồng bào các dân tộc nói chung thường sinh sống trong những bản nhỏ rải rác cách xa nhau, với kinh tế chủ yếu là tự cung tự cấp. Vì thế người dân vùng cao đã sớm có ý thức về cộng đồng làng bản. Tuy sống rải rác nhưng họ vẫn gắn bó với nhau, sẵn sàng cứu trợ, giúp đỡ nhau trong cuộc sống, chia sẻ niềm vui, nỗi buồn và

cả hoạn nạn, khó khăn. Người đọc vô cùng ấn tượng khi bắt gặp những cảnh sinh hoạt thân thuộc vào mỗi buổi chiều, âm thanh cuộc sống lại náo nức vang lên bởi tiếng mõ trâu về bản, tiếng trẻ í ới, tiếng bố mẹ gọi con, hòa lẫn tiếng đòi ăn của gia cầm, bóng áo chàm của người đi nương về thắp thoáng trên những con đường mòn, khói từ các nóc nhà sàn thi nhau cuộn lên... Tất cả âm thanh, hình ảnh ấy trở thành nhịp sống âm áp lặp đi lặp lại mỗi ngày, cái bình thường tỏa ra chất thơ riêng có từ những trang văn xuôi. Vi Hồng nhiều lần miêu tả không gian, thời gian này như một điểm nhìn nghệ thuật khi phản ánh cuộc sống của người dân miền núi trong các tác phẩm của mình: “*Chiều chiều, trên đỉnh Pò Mần, dưới gốc cây Tin Pét già cô đơn, những người chăn trâu lại quần tụ. Người già thì kể chuyện đời, chuyện mừng, chuyện bản.... Lũ trẻ hồn nhiên, vô tư thì đánh ô ăn quan, chơi trò ba ba áp trứng, trò mụ quỷ cướp gậy thiêng...*” [55, tr. 55]. Ngoài làm ruộng với trình độ kinh nghiệm canh tác lâu đời thì cuộc sống lao động, làm ăn của người dân tộc thiểu số dựa chủ yếu vào rừng và các sông suối. Vì thế mà phát rẫy, chặt cây, ngăn suối làm nương, làm phai, lên rừng săn thú, xuống sông bắt cá là đặc điểm lao động quen thuộc của người miền núi. Đặc biệt, công việc ruộng nương của người dân tộc luôn được chú trọng hàng đầu bởi phải theo kịp mùa vụ thì mới sản xuất ra được những vụ lúa có năng suất cao. Một trong những yêu cầu cần thiết để có được ruộng lúa tốt là đủ nước. Nguồn nước tự nhiên được lấy từ các dòng chảy, mạch ngầm, tuy nhiên do địa hình cao thấp khác nhau nên nguồn nước này không đủ để cung cấp cho việc cày cấy. Vì thế, từ xa xưa người dân tộc đã biết làm *Cọn* để đưa nước lên các ruộng bậc thang. Các công đoạn của việc làm *cọn* này đòi hỏi phải có sự chính xác, tỉ mỉ đến từng chi tiết nhỏ. Như lời của cậu bé Eng Nhân “*Cọn mà quay “uể oải” có hai lí do: Tại chia sống cọn không đều, bên nặng, bên nhẹ, nó quay uể oải là đúng, nhưng còn lí do nữa, nếu các ống đựng nước, đựng được ống nhiều ống ít nó cũng không nặng đều nhau, cũng quay uể oải*” [129, tr. 75]. Đó còn là những “nghề” đặc trưng của miền núi như người làm nghề nông giỏi trong *Hạt giống mới* (Hoàng Hạc), nghề đi săn trong *Người săn gấu* (Cao Duy Sơn), nghề săn cá trong *Chuyện xảy ra giữa mùa cá vật* (Vi Hồng)... Trong truyện ngắn *Nông Viêt Toại*, người đọc bắt gặp cảnh sắc của một vùng quê đậm dấu ấn miền núi như một cánh rừng bạt ngàn nắng gió, những mái nhà sàn xinh xắn và những cối gạo nương sớm chiều vang tiếng giã (*Chiều ba mươi tết, Anh vệ quốc đoàn*), đó còn là cảnh đầm ấm vui tươi của một buổi giúp nhau dựng nhà hoặc một buổi làm đồng của thanh niên chống hạn (*Đoạn đường ngoặt, Sạn...*).

Bên cạnh bức tranh sinh hoạt bình dị của bà con dân tộc, nhiều tác phẩm còn đi sâu phản ánh mối quan hệ thân thiết, gắn bó giữa con người với mảnh đất nơi họ sinh ra và lớn lên. Nhiều tiểu thuyết của Vi Hồng (*Lòng dạ đàn bà*, *Tháng năm biết nói*, *Đi tìm giàu sang*), Triều Ân (*Nơi ấy biên thùý*), Vương Trung (*Đất bản quê cha*)... đặt nhân vật vào một địa điểm, địa danh cụ thể để từ đó, nhân vật tự bộc lộ tình cảm, cảm xúc của mình. Trong đó, sáng tác của Cao Duy Sơn được coi là “bám rễ” vào quê hương nhiều nhất. Những địa danh trở đi trở lại như Cô Sầu, Cổ Lâu, Mục Mã, bản Luông, bản Tà Phàn... không chỉ gợi liên tưởng về một miền biên ải xa xôi mà còn gợi sự gắn kết thủy chung giữa con người với quê hương, bản quán. Trong *Đàn trời* là tình yêu rừng núi của những người như lão Mạc, cụ Sấn Pì; *Những chuyện ở lũng Cô Sầu* là nghĩa tình sâu nặng của người đi xa luôn hướng về quê nhà.

Bức tranh cuộc sống của con người miền núi còn được thể hiện qua mối quan hệ giữa các thành viên trong một gia đình hay một bản làng cụ thể. Dấu ấn địa văn hóa đậm nhạt trên nhiều trang văn gợi những cảm xúc tha thiết về cuộc sống và con người miền núi, mà chỉ những cây bút văn xuôi người dân tộc mới có thể viết nên. Người dân tộc thiểu số rất coi trọng mối quan hệ gia đình, tất cả những biểu hiện sinh hoạt văn hóa vật chất, tinh thần đều xoay quanh mối quan hệ gia đình, dòng họ. Nguyên nhân là do người Việt Bắc, Tây Bắc chủ yếu sống thành từng bản nhỏ. Mỗi bản gồm một số dòng họ, các gia đình trong những dòng họ ấy có kết với nhau bằng luật tục, tập quán và quyền lợi nghĩa vụ chính trị. Trong sáng tác của Vi Hồng, Cao Duy Sơn, Triều Ân, Nông Việt Toại, Ma Trường Nguyên, ngoài những trang miêu tả sự gắn bó nghĩa tình giữa những con người dưới một mái nhà (như tình anh em, chồng vợ, cha con) còn miêu tả mối quan hệ thân thiết vượt ra khỏi gia tộc, dòng họ mà mở rộng tới tình làng bản, nghĩa đồng bào. Đó là bản Sớ với dãy núi Phía Đán - nơi chứng kiến mối tình thơ mộng của Ngân và Chấn (*Mùa hoa hải đường* - Ma Trường Nguyên), dòng thác Chín Thoong như một sinh thể đặc biệt gắn chặt với từng chặng đời của nhân vật chính - Hoàng (*Tháng năm biết nói* - Vi Hồng), trại thực nghiệm trên đỉnh Khau Moóc gắn liền với số phận các nhân vật Quân, Liêm (*Gã ngược đời* - Vi Hồng), miền đất Lục Khê (*Người trong ống* - Vi Hồng) là một bản nhỏ giáp biên đã chứng kiến những tiêu cực một thời, bản Na Liu (*Vùng đồi gió quẩn* - Sa Phong Ba) nơi có rừng vầu xanh tốt đã giúp cuộc sống của ô Đia và bao gia đình trong bản khấm khá lên, nay bị phá tan hoang chỉ còn lại vùng đồi trọc đá, gió hú

chạy lang thang và những cơn gió lốc quần quanh, ngọt ngọt vắng lên tiếng kêu cứu náo nùng hàng đêm của ô Địa.

Qua cái nhìn chân thực nhưng cũng rất khách quan của các tác giả dân tộc thiểu số, bức tranh cuộc sống qua sinh hoạt của đồng bào vùng cao được phản ánh khá rõ nét và đầy sinh động. Chính tình yêu tha thiết với quê hương, đất nước đã trở thành sức mạnh để các nhà văn sáng tác nên những tác phẩm đậm đà điệu hồn dân tộc đến vậy.

3.1.2.2. Hiện thực cuộc sống trong những sinh hoạt văn hóa

Văn hóa lễ hội

Trong văn hóa tinh thần của mỗi một dân tộc thì lễ hội là hình thức văn hóa truyền thống có quy mô lớn nhất, đồng thời là nơi thể hiện rõ nét nhất những đặc trưng văn hóa của dân tộc đó. Khác với lễ hội công chiêng của người Tây Nguyên, quê hương Việt Bắc, Tây Bắc nổi tiếng là miền đất của nhiều lễ hội dân gian mang màu sắc riêng độc đáo như hội “tung còn”, hội “thi cây”, hội “lông tông” (xuống đồng vào dịp đầu xuân năm mới)...

Vi Hồng là nhà văn có “sở trường” về việc miêu tả các lễ hội như một cách tái hiện đời sống văn hóa của người Tày với các lễ hội như *lễ đầy tháng trẻ sơ sinh, lễ tống tiễn ma gà, lễ cúng đại khảo, lễ Xăm răng...* Tất cả những lễ hội này đều thể hiện quan niệm về tín ngưỡng, tôn giáo vốn được lưu truyền từ xa xưa của người Tày. Một trong những lễ hội truyền thống tiêu biểu của người Tày được tổ chức vào khoảng tháng giêng, tháng hai hàng năm là hội *Lông tông* (hội xuống đồng). Lễ hội này được tổ chức với mục đích là cúng thần thổ địa, cầu mong thần linh phù hộ cho dân làng được mạnh khỏe, vụ mùa tươi tốt, mùa màng bội thu. Trong *Ái tình và kẻ hành khất*, Vi Hồng đã dành gần chục trang sách để nói về lễ hội *Lông tông*. Đến *Mùa hoa Bióc loong*, nhà văn lại thêm vào đó một số lượng lớn các trang viết để miêu tả lễ hội dân gian đặc sắc này. Hội *Lông tông* là dịp để mọi người gặp gỡ, các bạn già tâm sự, là nơi trai gái tỏ tình trao duyên. Đồng thời đó còn là nơi tổ chức các trò chơi dân gian độc đáo như *tọt còn* (tung còn) - một trò chơi đặc sắc thu hút các nam nữ thanh niên nhiều nhất. Trong tung còn, có hai hình thức tung: tung giải trí (nhặt được quả còn nào cũng tung), và tung có chủ ý - người tung phải chọn còn phù hợp rồi mới tung, lúc này, quả còn mang thông điệp của tình yêu, mỗi đường còn họ tung cho nhau là ngôn ngữ tỏ tình thể hiện khát vọng yêu đương, hạnh phúc nên duyên vợ chồng: “*Khi đã nhận còn của người con gái, tức là đã nhận tình yêu thì mục tiêu của cái còn không còn*”

là vòng còn nữa mà là tấm ngực của người yêu” [61, tr. 30]. Đó còn là lễ hội *Xăm răng* trong *Người trong ống* (Vi Hồng). Đây là một cuộc tìm tự do của con trai con gái ở tuổi yêu đương. Lễ hội này cho ta thấy có sự tiến bộ trong quan niệm tự do trong tình yêu của của người miền núi - đó là quyền tự do lựa chọn người mình yêu. Còn trong truyện ngắn *Bắc Hà đêm nay*, nhà văn Hoàng Hạc lại miêu tả lễ hội “múa xòe” của người Tày ở Tả Chải thật đông vui với những nét văn hóa đặc sắc: “*Người vẫn đổ về, bí kín công, kín đường. Nhạc nổi điệu Khai xòe cứ nghe nhạc mà tay cầm tay, rồi ôm ngang lưng nhau, từng cặp, từng cặp chân đưa chân theo nhịp trống nhịp chiêng*” [43, tr. 52]. Trong lễ hội “múa xòe” này, người Tày còn mời những vị khách của các dân tộc khác như Nùng, Dao, Kinh. Qua điệu múa, càng thắt chặt hơn tình cảm đoàn kết cộng đồng giữa những dân tộc anh em. Trong truyện ngắn *Nông Viêt Toại* hiện ra không gian lễ hội của người Tày, của những trò chơi dân gian mang đậm chất Việt Bắc, một không gian đầy sắc xuân của núi rừng. Dù trong những năm tháng kháng chiến đầy gian khổ, ác liệt song đồng bào Tày vẫn không hề bỏ qua những nghi lễ truyền thống của dân tộc. Những lễ hội dân gian vẫn được tổ chức. Kẻ thù có thể đàn áp họ song những giá trị truyền thống văn hóa không vì thế mà mai một đi. Trong hầu hết các tiểu thuyết của Ma Trường Nguyên (trừ tác phẩm *Bến đời*), các lễ hội, phong tục, tập quán đều được tái hiện một cách sinh động và chân thực. Đúng như nhận xét của nhà phê bình Lâm Tiến “*Ma Trường Nguyên là nhà văn, nhà thơ tình xứ mây*” [49, tr. 1]. Đó là lễ hội đón nàng Trăng với những trò chơi ném yểm, tung còn, múa tắc kè, kì lân, sư tử trong *Trăng yêu*, lễ hội Lồng tồng (*Trăng yêu*), hội giã cốm trong những đêm trăng giữa nam nữ các bản (*Tình xứ mây*)...

Chợ phiên cũng là hình thức sinh hoạt văn hóa đặc sắc của đồng bào các dân tộc thiểu số. Ở vùng cao, nhất là ở những nơi có bản người Tày, Dao, Mông sinh sống, chợ chỉ họp theo phiên (thường là năm ngày một phiên hoặc một tháng hai phiên). Người dân đến với chợ phiên không chỉ đơn thuần để mua bán hay trao đổi hàng hóa mà đây còn là dịp để họ được giao lưu văn hóa qua những món ẩm thực độc đáo, những bộ trang phục rực rỡ sắc màu hay là cơ hội để nam nữ thanh niên tìm vợ tìm chồng. Đó là chợ phiên Cô Sâu ngày xuân trong *Dặm ngàn rong ruổi* (Triều Ân), chợ phiên ngày tết qua kí ức mẹ Nhìn trong *Chiếc thắt lưng vải chàm* (Nông Minh Châu), chợ phiên trong *Hoa bay cuối trời* (Cao Duy Sơn) là nơi Khơ và Đinh gặp gỡ rồi đem lòng yêu nhau. Cao Duy Sơn còn viết về *Chợ tình* - phiên chợ đặc biệt chỉ diễn ra vào một ngày duy nhất trong năm, dành cho những đôi lứa từng yêu nhau

nhưng do nhiều nguyên nhân mà không lấy được nhau. Phiên chợ không có cảnh tranh mua tranh bán, cũng không ồn ào, náo nhiệt, càng không có cảnh cãi vã vì ghen tuông hay thù oán, những người đến đây như được cởi bỏ hết những ân oán, bực dọc, những muộn phiền sâu não của đời thường. Những đôi lứa mang đến cho nhau lời thủ thỉ tâm tình, những yêu thương chất chứa vốn bị kim tỏa bấy lâu. Vẻ đẹp nhân văn của chợ tình, do đó, càng như thấm đượm hơn chiều sâu văn hóa truyền thống của con người vùng cao.

Lễ hội khơi mở tâm linh, chiều sâu nhân bản của cuộc sống người miền núi và là sợi dây thiêng nối liền quá khứ với hiện tại. Những trang văn xuôi viết về lễ hội của người miền núi do vậy, ngoài việc điểm khuyết những mảng màu rực rỡ hấp dẫn người đọc bởi màu sắc “xứ lạ”, cũng sẽ là nơi lưu giữ những giá trị dân tộc học, văn hóa học quý báu trong văn chương miền núi.

Phong tục tập quán

Đi sâu khai thác đời sống tín ngưỡng của người dân miền núi không thể không nói đến những phong tục, tập quán đã được lưu truyền từ ngàn đời của các dân tộc. Cùng với thời gian, các phong tục, tập quán đã ngấm sâu vào máu thịt, vào đời sống tinh thần và tạo nên giá trị văn hóa đặc sắc của đồng bào các dân tộc thiểu số. Từ những tục lệ như ma chay, cưới xin, đón dâu, ở rể, kết tông... đều được các nhà văn khai thác và phản ánh chân thực, sinh động qua các tác phẩm.

Đối với người dân tộc thiểu số, **hôn nhân** là vấn đề hệ trọng với mỗi người bởi nó không chỉ thể hiện ý thức trách nhiệm với tổ tiên, giống nòi mà còn là một hình thức để củng cố và phát triển xã hội. Vì thế, trong nhiều sáng tác, chúng ta bắt gặp những phong tục độc đáo, đặc sắc trong hôn nhân của đồng bào các dân tộc thiểu số và của mỗi dân tộc. Qua khảo sát một số tác phẩm cụ thể, chúng tôi thấy cả người Tày và người Dao đều có tục ở rể hay cưới rể. Chàng trai khi lấy vợ sẽ đến ở nhà vợ trong thời gian ba năm. Trong trường hợp nhà gái không có con trai nối dõi cơ nghiệp thì thời hạn ở rể sẽ là mãi mãi, lúc này chàng trai sẽ phải đổi sang họ của bố cô dâu. Trong *Mây tan* (Triều Ân), anh Pjao vì yêu Chẹ Tàn mà phải ở rể ba năm. Đây cũng là những tháng ngày vất vả và tủi nhục đối với anh; Lưu trong *Đoạn đường ngoặt* (Nông Việt Toại) phải đến ở rể nhà Niệm; Luông trong *Muối lên rừng* (Nông Minh Châu) trước khi đến ở rể nhà vợ phải đi buôn lậu muối nuôi mẹ già; Phụng trong *Mùa hoa hải đường* (Ma Trường Nguyên) đến ở rể nhà Ngân; Kinh (*Nắng ngọt* - Bùi Thị Như Lan) xin được đến ở rể nhà vợ; Lương trong

Dặm ngàn rong ruổi (Triều Ân) đến làm rể nhà Phón; Triễn trong *Nơi ấy biên thùy* (Triều Ân) phải đổi sang họ của bố Niêm vì “*Nhà chồng Niêm không còn ai, Triễn sẽ đến Nà Cải gửi rể, hưởng thừa kế gia sản họ Lê. Anh sẽ mang cái tên họ mới: Lê Hoàng Triễn*” [15, tr. 581]; Nhà ông Triệu Mòng lấy Mìn về làm rể cho cô con gái thứ tư (*Hoa vòng đỏ* - Cẩm Hùng). Tục lệ này thể hiện sự bình đẳng trong mối quan hệ nam nữ, trong khi các dân tộc khác vẫn có quan niệm “dâu con rể khách” thì người Tày, Dao lại cho dâu, rể đều là con trong nhà.

Trong đám cưới của người vùng cao cũng chứa đựng nhiều tục lệ truyền thống. Như tục chằng dây của người Tày trong *Rễ người dài* (Ma Trường Nguyên), người Dao lại có tục dùng bạc trắng để định giá cô dâu: “*Theo tập tục dân tộc, muốn cưới vợ, con trai phải có bạc trắng*” [16, tr. 762]. Trong ngày cưới, cô dâu người Dao phải mặc bộ váy chàm của dân tộc mình và đội trên đầu chiếc khăn “xì miên”. Đôi vợ chồng sau khi cưới nhau sẽ phải trải qua lễ “bắc cầu hoa” - tức gia chủ sẽ mời thầy mo về cúng để mau có con (*Nắng vàng bản Dao* - Triều Ân). Người Mông lại có tục lệ “cướp vợ” hay “bắt cóc” vợ rồi mới đưa về nhà tổ chức đám cưới. Người Tày còn có tục dùng gà lôi để làm vật cưới hỏi trong *Truyện nhà Ké Pán* (Bùi Thị Như Lan). Gà lôi phải do chính chú rể bắt được trên núi, sau đó mang sang nhà gái để thầy mo làm cúng lễ. Nếu đến ngày cưới mà chú rể vẫn chưa bắt được gà thì đôi trai gái sẽ tự chia tay hoặc về ở với nhau mà không được sự đồng ý của họ hàng và dân bản. Trong *Núi rừng biên cương* (Lò Vũ Vân), chàng trai sau khi được người yêu ngầm đồng ý sẽ rủ thêm một vài người bạn đến “bắt cóc” cô dâu. Bởi họ quan niệm rằng, chỉ khi bị “bắt cóc”, người con gái mới có giá và được nhà chồng yêu mến. Tuy nhiên, tục lệ này có khi không phải là tự nguyện mà bị ép buộc trong *Câu chuyện cuộc đời* (Triều Ân): “*Kêu trời à, ông trời đặt ra đó. Ông trời đặt ra lệ con gái bị người ta kéo lùi ba bước sẽ phải làm vợ người ta. Tục lệ bao đời, phải nghe*” [122, tr. 99]. Đây là một tục lệ có từ lâu đời, nó vừa mang những nét văn hóa độc đáo nhưng cũng bị coi như một hủ tục khi là nguyên nhân gây ra biết bao đau khổ với người phụ nữ vùng cao.

Trong phong tục tập quán của người dân tộc thiểu số, **tục ma chay** mang dấu ấn văn hóa sâu đậm. Trong đám ma của người Tày có một điều khác biệt so với các dân tộc khác, đó là còn có sự xuất hiện của đám ma nguội. Đám ma nguội là đám ma được làm khi người trong nhà chết đã lâu (hoặc chết không tìm được xác). Trong *Thấy ma* (Nông Viết Toại), đám ma

ngươi vẫn được cử hành long trọng thậm chí có phần tốn kém hơn những đám ma bình thường khác, bởi gia đình bà Sáng quan niệm nếu đám ma càng to thì linh hồn bơ vơ của con họ sẽ được an ủi. Người dân làng Đin Đen trong *Con Beo chột mắt* (Cầm Hùng) lại tổ chức đám ma “trọng trung” đưa hương hồn ba thanh niên ưu tú của bản về với đất trời vì không tìm được xác. Đặc biệt, trong mỗi đám ma không thể thiếu thầy Tào - chính là thầy cúng, là người tiên hành những nghi lễ thờ cúng tâm linh. Ngoài ra, trong đám ma không được vắng tiếng khóc. Tiếng khóc kéo dài từ khi bắt đầu lễ đến khi đưa linh cữu ra đồng an táng, tiếng khóc càng to, càng thống thiết mới chứng tỏ sự hiếu thảo của con cái với cha mẹ. Khi tiễn đưa người chết về thế giới bên kia, người Tày thường bỏ một đồng tiền hoặc một miếng vàng vào miệng người chết với quan niệm: “*Một người nào đó trong khi hấp hối thì những người còn sống, con cháu, bạn bè người đương đều phải tìm bằng được một đồng tiền bằng bạc hay bằng vàng hoặc một mẫu kim loại bạc, vàng nhét vào mồm người sắp chết. Miệng người chết mãi mãi ngậm vàng bạc của những người thân khi còn sống đã cho mình*” [62, tr. 337]. Quan niệm này cho thấy, trong tâm linh người Tày, người chết và người sống luôn có những mối quan hệ nhất định. Dân tộc Mông quan niệm, con người có ba hồn. Khi chết các hồn lìa khỏi xác và đi làm những việc khác nhau theo chức năng. Gồm hồn gốc (đi theo bảo vệ xác), hồn bay lên trời để thừa kiện và hồn có nhiệm vụ đầu thai trở lại kiếp làm người. Bởi vậy, người Mông tổ chức lễ tang kéo dài nhiều ngày và có hai phần: làm ma tươi (*u đát*) và làm ma khô (*nhù đàng*). Trong đó, đám ma tươi là để đưa tiễn người chết về thế giới bên kia, còn đám ma khô là sự trả ơn của con cháu với những người đã chết. Phong tục này được thể hiện khá sinh động và rõ nét trong những sáng tác của một số nhà văn như Mã A Lềnh, Hùng Đình Quý (*Nhà người em nuôi, Hoa Chàm*)... Triều Ân lại tái hiện phong tục tang ma của người Dao trong *Chặt cổ rồng* và *Nơi ấy biên thùy*. Khi có người chết, người Dao phải lo đưa xác chết đi chôn trong vòng 24 tiếng đồng hồ, sau đó mới tiến hành làm đám ma. Cách làm này xuất phát từ quan niệm cho rằng, có một loại ma chuyên săn lùng linh hồn người chết, khi thấy có xác chết trong nhà, ma sẽ đến quấy phá và ăn linh hồn của xác chết. Do đó, chôn người chết ngay là việc để những người sống bảo vệ cho linh hồn người xấu số.

Đối với người dân tộc thiểu số, **ngày tết** là thời điểm của những sinh hoạt văn hóa cộng đồng. Không ai làm việc trong những ngày này mà họ vui

chơi cho đến hết tháng giêng, thậm chí kéo đến tận tháng ba - tháng cuối cùng của mùa xuân. Cùng với việc chơi tết là những phong tục tập quán được diễn ra đa dạng, phong phú ở từng dân tộc khác nhau. Trong *Sức hỷ*, Cao Duy Sơn đã giới thiệu cho người đọc tục lệ *khai vại xuân* thật linh thiêng. Đây là tục lệ chỉ diễn ra một lần trong năm vào đúng đêm giao thừa. Người đi khai vại xuân sau khi được lựa chọn sẽ đóng vai kẻ ăn mày đến từng nhà dán giấy đỏ lên cánh cửa, đem những lời chúc tốt đẹp đến mọi nhà. Gần giống với phong tục này là tục *khai vại sân* (tức mừng trâu xuân) trong *Tháng năm biết nói* (Vi Hồng). Trong ba ngày tết, người làm khai vại sân sẽ khắc hình con trâu lên một miếng gỗ rồi lấy các loại giấy xanh đỏ cắt thành hình trâu và mang tất cả những thứ này đến từng nhà để chúc tết. Lời chúc có thể bằng tiếng hát, bằng lời sli hoặc bằng những câu nói có vần, có điệu, gồm lời chúc sức khỏe, chúc gia chủ làm ăn phát đạt, chúc đông con nhiều cháu, chúc mùa màng bội thu... Đó còn là tục cướp đầu pháo ngày tết trong *Hoa bay cuối trời* (Cao Duy Sơn), tục đánh yến ngày xuân trong *Nắm mồ hoang* (Mã A Lệnh), tục du xuân của các cặp vợ chồng Mông trong *Nơi ấy biên thùy* (Triều Ân)... Những tục lệ này đã được lưu truyền từ thế hệ này qua thế hệ khác, nó không những là nét đẹp thể hiện mối quan hệ gần gũi, đoàn kết giữa những con người cùng sinh sống trong phạm vi một bản làng, một khu vực địa lý mà còn là nét văn hóa đặc sắc trong tín ngưỡng tinh thần của người vùng cao.

Trong số những dân tộc có mặt trên khắp khu vực miền núi phía Bắc Việt Nam thì người Mông là dân tộc thường ăn tết và chơi tết nhiều nhất. Người Mông tổ chức ăn tết trùng với tết năm mới dương lịch của người Kinh. Trong dịp tết, đồng bào Mông có tục, lần lượt mỗi ngày một gia đình mổ lợn để mời anh em họ hàng và người trong làng ăn tết. Sau khi ăn cỗ xong, mỗi người còn được một miếng thịt mang về nhà. Chiều ba mươi tết, các gia đình mổ gà, chuẩn bị cho việc đón năm mới. Khi mổ gà, người ta lấy tiết gà bôi vào giấy bản, rồi dán miếng giấy bản đó lên bàn thờ. Năm mới được tính từ khi con gà cất tiếng gáy đầu tiên. Sau tiếng gáy, người ta cầm tờ giấy bản (tượng trưng cho tiền bạc) đi ra giếng, đặt tờ giấy cạnh giếng, với nghĩa là mua nước, rồi lấy nước về nhà. Những đặc trưng của không khí ngày tết này được tái hiện khá cụ thể trong những trang văn của Mã A Lệnh: “*Ba mươi tết, cả làng Mông chỉ dành riêng giã bánh dày, mổ lợn gà cúng tổ tiên. Mâm bát sắp ra trên bàn thờ. Mùi thịt luộc, thịt xào, thịt nướng quyện với mùi hương tỏa ra khắp nhà khắp xóm. Và tiếng khấn làm rằm cất lên như một điệu hát: Hôn ông bà vợ vương ở nơi đâu. Tôi là con cháu. Xin mời ông bà về hưởng*

chút hương hoa, chứng kiến, thu nhận cho tôi chút kết quả của một năm rông đồ mồ hôi nước mắt...” (Tết làng Hmông). Khi đến nhà nhau chúc tết, người Mông thường dành những lời chúc sức khỏe, may mắn đến những người thân trong gia đình và bạn bè của mình. Những tập tục của dân tộc Mông qua lời kể của Mã A Lềnh đã cho người đọc thấy được tấm lòng thành kính, chất phác, cảm động của người Mông đối với cuộc sống. Cuộc sống nghĩa là tổ tiên, đất nước, anh em bạn bè. Cuộc sống cũng gồm cả những đồ vật thân thiết nhất với con người hàng ngày. Qua đó, nhà văn muốn gửi gắm một thông điệp: con người muốn tồn tại phải biết trân trọng, nâng niu những giá trị vật chất và tinh thần xung quanh mình. Xuất phát từ âm hưởng đó, *Âm vang cõi ngàn* (Mã A Lềnh) là bài hát ngợi ca cuộc sống thanh bình, giản dị, ngợi ca tình yêu đôi lứa sáng trong thuần khiết. Bởi vậy, khi cõi ngàn bị tàn phá có nghĩa tổ tiên, sự sống của dân tộc đang bị đe dọa. Để bảo vệ cõi ngàn, biết bao người Mông đã chiến đấu đến hơi thở cuối cùng cho cõi ngàn - trái tim của rừng núi được vang lên nhịp đập rộn ràng.

Ngày tết đối với người Tày và các dân tộc khác như Dao, Thái, Mường... cũng vô cùng quan trọng và linh thiêng. Đối với người Tày, ngày tết là dành cho người dương (người đang còn sống), vì thế, những người đang đi làm ăn xa đều cố gắng về đoàn tụ cùng gia đình trong mấy ngày tết. Bánh trung là lễ vật không thể thiếu của người Tày để cúng tết. Một lễ vật đặc trưng khác là gà trống thiên. Năm mới, có nhiều gà trống thiên là niềm tự hào của mỗi gia đình. Bởi vậy, trong những tác phẩm như *Những gái đảm đường cầu*, *Chuyện anh Thượng* (Nông Minh Châu), *Đất bằng* (Vi Hồng), *Đoạn đường ngoặt* (Nông Việt Toại), hình ảnh ngày tết được khắc họa chủ yếu qua cách trang trí bàn thờ (với bánh trung và thịt lợn sống), qua những lễ vật mà con cái mang đến tết bố mẹ, ông bà (thường là hai hoặc ba con gà trống thiên).

Trong đời sống tinh thần của người dân tộc ở những vùng núi cao còn tồn tại một phong tục đẹp thể hiện tính cố kết cộng đồng sâu nặng - đó là **tục kết tông**. Hợp nhau, giống nhau là nghĩa của chữ *tông* trong tiếng Tày. Những chàng trai, cô gái luôn muốn tìm được người hợp ý để giao lưu và kết tông. Qua những lần tìm hiểu về hoàn cảnh của nhau, nếu thấy hợp thì làm lễ. Việc kết tông chỉ xảy ra với người cùng giới và buổi lễ diễn ra trang trọng tại nhà của một trong hai bạn tông, dưới sự chứng kiến của ông bà, cha mẹ, anh chị em và người thân. Sau khi kết tông, họ sẽ trở thành những người anh em coi nhau như ruột thịt. Ta bắt gặp phong tục này ở các dân tộc Tày, Dao, Thái, Mông trong khá nhiều sáng tác như *Đoạn đường ngoặt*, *Tông khóa* (Nông

Viết Toại), *Muối lên rừng* (Nông Minh Châu), *Con Trai người bạn tù* (Hoàng Hạc), *Rễ người dài* (Ma Trường Nguyên), *Bạn Tổng* (Bùi Thị Như Lan), *Một chuyện ở chân núi Hồng Ngai* (Sa Phong Ba)...

Người Tày còn có tục lệ gọi tên cha mẹ theo tên con cái (trong *Lòng dạ đàn bà* - Vi Hồng; *Nơi ấy biên thùy* - Triều Ân; *Mé Bang, Mẹ con chị Nải* - Nông Minh Châu...). Theo phong tục, những cặp vợ chồng sau khi có con sẽ không được gọi theo tên nữa mà sẽ được gọi theo tên của người con đầu. Tục lệ này vốn có từ lâu đời nhưng đến nay vẫn được gìn giữ ở nhiều nơi thuộc khu vực miền núi phía Bắc nước ta.

Cả người Mường, người Tày và người Mông đều có **tục buộc vía** nhưng cách thức tiến hành lại không giống nhau. Người Mông có tục lệ khi đẻ con, cháu thường mời bạn tổng là người Mường, người Thái dưới núi lên buộc chỉ tay giữ vía cho đứa trẻ, để mong đứa bé hay ăn chóng lớn vì có bố nuôi là người khác dân tộc. Vì thế, một đứa trẻ người Mông mang hai tên: một tên do người bố nuôi đặt và một tên do người Mông đặt rồi ghép hai tên đó lại với nhau (*Một chuyện ở chân núi Hồng Ngai* - Sa Phong Ba). Người Tày buộc vía cho trẻ con và những đôi vợ chồng mới cưới với hi vọng những điều tốt đẹp sẽ đến với con, cháu mình (*Mùa mắc mật, Tiếng kèn lá nổi dài mùa trăng* - Bùi Thị Như Lan).

Bên cạnh những nét đẹp văn hóa được thể hiện qua các phong tục, nhiều tác giả còn khai thác cả những mặt trái của những tập tục ấy trong đời sống xã hội hiện đại, bộc lộ cái nhìn phê phán. Trong truyện ngắn *Ngân muộc* (Nông Viết Toại) ta thấy có sự xuất hiện của nghi lễ *Nàng Hương* - đây là một nghi lễ truyền thống của đồng bào Tày, gần giống như hình thức lên đồng ở miền xuôi. Đây vốn cũng là một nghi lễ đẹp thể hiện văn hóa tín ngưỡng, tâm linh của người dân. Tuy nhiên trong truyện ngắn này, nghi lễ này đã chuyển thành một hình thức mê tín dị đoan, trở thành trò lừa bịp. Trong truyện ngắn *Cái pứt* (học truyền nghề làm pứt), Nông Viết Toại đã vạch mặt bọn người lợi dụng nghề mê tín để làm chuyện trái với luân thường đạo lý. Vi Hồng cũng lên án tục “ép duyên” và “nối dây” đã gây nên biết bao đau khổ cho con người, thậm chí là tác nhân đẩy nhân vật vào bước đường cùng không lối thoát (trong *Tháng năm biết nói, Đi tìm giàu sang, Đọa đày...*). Triều Ân trong *Nắng vàng bản Dao* lại phản ánh những tập tục của người Dao tại một bản làng xa xôi, heo hút, nơi chỉ có vài chục nóc nhà nhưng lại có những luật tục đã trở thành “bất di bất dịch”. Đặc biệt, trong số các tục lệ của người Dao thì tục *kin chai* là quan trọng nhất. Đây là một hủ tục có từ lâu đời không dễ gì thay đổi. Khi

lễ *kin chai* diễn ra, mọi nhà phải đem hết những súc vật (gà, lợn, trâu, bò...) của cả bản ra để giết thịt làm lễ. Nếu để sót một con vật nào còn sống tức là có tội với thần linh và năm đó, cả bản sẽ bị thần linh trừng phạt. Trong tín ngưỡng truyền thống, việc cúng bái được người Dao đặc biệt coi trọng. Chẳng hạn khi người phụ nữ bắt đầu có mang, bà mẹ chồng sẽ phải mời bà then về làm lễ cúng, hay sau khi sinh con, nếu người mẹ không có sữa cho con bú, gia đình sẽ lại phải mời thầy về cúng giải hạn... Xét theo mặt tích cực, công việc của những thầy mo hay bà then là “cứu nhân độ thế”, cầu an, trừ hạn cho người dân. Nhưng nhiều khi, những phong tục, tín ngưỡng này lại bị lạm dụng quá nhiều khiến cho các tập tục trở thành mê tín dị đoan, sùng bái thái quá vào thần linh, đặt niềm tin tuyệt đối vào những người không có khả năng cứu mạng con người.

Qua việc phản ánh các phong tục trên, đặt ra cho chúng ta một vấn đề phải quan tâm. Đó là, trong văn hóa của mỗi dân tộc đều có những nét đẹp và cũng còn cả những hủ tục đang tồn tại. Giữ gìn bản sắc văn hóa dân tộc không chỉ là việc đề cao, tôn vinh những nét đẹp văn hóa mà bên cạnh đó còn phải chỉ ra những hủ tục, phê phán điều đó để loại bỏ chúng ra khỏi nền văn hóa. Văn chương miền núi đã làm được điều ấy, góp phần giữ lại những tinh hoa trong nền văn hóa để xây dựng một nền văn hóa tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc.

Những bài hát, khúc ca: dấu ấn trữ tình trong văn xuôi dân tộc thiểu số

Đời sống văn nghệ, tinh thần của đồng bào các dân tộc thiểu số còn được tái hiện qua những bài ca, điệu múa. Mỗi dân tộc đều có một kho tàng dân ca riêng, thể hiện những đặc trưng văn hóa riêng của từng tộc người. Đó là những khúc hát *then, sli, lượn...* của người Tày, Nùng; hát “*páo dung*”, “*tô dung*” của người Dao; khúc *Xường ru* của người Mường; khúc *gầu na nhéng* của người Mông...

Với người Tày, không thể thiếu những điệu hát then mượt mà có trong những buổi lễ như: lễ mừng vào nhà mới, lễ mừng được mùa, lễ đầy tháng trẻ em... Lời hát của bà then trong *Chồng thật vợ giả* (Vi Hồng) chứa đựng cả sự thần bí, linh thiêng với con người, quê hương. Nó làm cho “*họa mi không dám hót, những đám mây hồng, mây trắng, mây ngũ sắc áp ứ lấy mái nhà gia chủ để mà nghe tiếng hát, tiếng đàn ngọt ngào say đắm*” [65, tr. 96]. Những lời then còn đem đến niềm vui, sự thoải mái, góp phần xua tan đi những mệt mỏi vất vả sau những ngày lên nương rẫy của bà con dân tộc. Những đêm then đồng bào tập trung chặt cả nhà sàn cùng xum họp quây quần bên nhau,

say trong những câu hát mượt mà truyền cảm. Đó là những làn điệu dân ca đã đi sâu vào tiềm thức của họ. Ngoài hát then, đồng bào các dân tộc Tày còn có điệu hát Lượn. “Lượn” là từ chung để chỉ các bài *phuoối pác* xướng lên có vần điệu, xướng tự do, không theo làn điệu nào. Trong hầu hết các tác phẩm của Vi Hồng (từ truyện ngắn cho đến tiểu thuyết) lời hát Lượn được xuất hiện với tần suất khá nhiều. Còn trong tác phẩm *Người lang thang* (Cao Duy Sơn), lời hát Lượn được tác giả nhắc tới 25 lần trong 13 trang viết (từ trang 46 đến 65). Qua lời hát Lượn, người ta có thể bày tỏ được tâm tư, tình cảm và cả những mơ ước, nguyện vọng. Nhiều khi các đôi trai gái yêu nhau, tìm hiểu và làm quen nhau qua tiếng hát Lượn trong những buổi chợ như Gắm và Hai Đèng (*Trăng yêu* - Ma Trường Nguyên), Đông và Dao (*Mùi tên ám khói* - Ma Trường Nguyên), yêu nhau qua những đêm trăng già cốm như Cẩm và Vân (*Tình xứ mây* - Ma Trường Nguyên)... Tiếng Lượn ngọt ngào của cô gái trong *Đi hội xuân* (Hữu Tiến) đủ khiến người đàn ông đến tuổi về hưu ngày đêm thao thức. Tiếng Lượn của Hoàng (*Tháng năm biết nói*) như một bài ca buồn về số phận đau thương của một người con trai tài hoa nhưng bất hạnh. Nhờ giọng hát Lượn ngọt ngào, chân thành và da diết mà Thieu Mây (*Chồng thật vợ giả* - Vi Hồng) đã đưa Thu Lú trở về với cuộc sống của “một con người” và giúp cậu bé Cháp Nhính nhận ra mẹ của mình.

Đặc biệt, trong những làn điệu dân ca của người Tày còn có điệu hát sli - hát đối đáp giữa nam và nữ, thường diễn ra ở những buổi chợ phiên. Điệu hát này được khá nhiều nhà văn vận dụng trong các sáng tác như *Lời sli tâm tình* (Hoàng Trung Thu), *Cuốn nhật kí vẫn còn viết tiếp* (Chu Thanh Hùng), *Câu chuyện cuộc đời* (Triều Ân), *Ngày mẹ trở về*, *Sau lời hát sli* (Bùi Thị Như Lan)... Bên cạnh hát lượn, sli, hát pứt cũng thường được đồng bào dân tộc cất lên trong những đám cưới hỏi. Lời của bài hát pứt được lấy từ những đoạn tích có trong truyện kể của người Tày. Trong truyện *Cây sặt trở hoa*, khi điệu hát pứt được cất lên đã khiến trái tim vốn đã đóng băng của ông Sáy rộn ràng: *Trai góa vợ có chày có cối/Lại không sàng không núa/Xoong rách không biết dậm/Dậu thủng không biết đan/Nhà bà góa không chày không cối/Lại có sàng có núa/Xoong rách lại biết dậm/Dậu thủng lại biết đan/Mỗi người khác bị thóc cũng ngán/Mỗi người khác căn nhà cũng buồn/Ông góa và bà góa... lân la hóa vợ chồng* [143, tr. 375].

Hát đồng dao cũng là thể loại dân ca không thể thiếu trong đời sống tinh thần của người Tày. Nó diễn ra thường nhật trong sinh hoạt hàng ngày, ở mọi đối tượng, gắn với lời ăn tiếng nói của quần chúng nhân dân. Trong truyện

ngắn *Cơn nước Eng Nhàn*, Vi Hồng đã vận dụng bài hát đồng dao để nói về sự thay đổi thời tiết nắng mưa qua lời hát của đám trẻ con: “*Trời ơi! Hừng! Hừng/Hừng cho chim mò cá/Hừng cho chó săn nai/Hừng cho nai về ổ/Hừng lên! Trời nắng lên*” [129, tr. 70].

Nếu người Tày nổi tiếng với những làn điệu dân ca trên thì người Dao cũng có những loại hình dân ca độc đáo như hát “páo dung”, “tò dung”. Nội dung của làn điệu dân ca này gồm có hát đối đáp giữa trai gái chưa vợ chưa chồng, hát gheo, hát uống rượu, hát giữa những người đã có vợ có chồng, hát ru con... Hát “páo dung”, “tò dung” còn được cất lên trong những dịp lễ của đồng bào Dao. Như trong buổi lễ đầy tháng hai bé gái sinh đôi, con của vợ chồng Lan và Piao (*Nắng vàng bản Dao - Triều Ân*): “*O... anh là chim phượng hoàng bị đuổi khỏi rừng/Bay lạc vào nhà em/Em mang tròng giăng bẫy bắt về...*” [14, tr. 432]. Thanh niên người Thái ở các vùng núi cao thường sử dụng một loại nhạc cụ độc đáo là Pí pặp để giải bày và trao gửi tình cảm cho nhau. Mỗi khi tiếng sáo Pí pặp vang lên đủ hai mươi ba điệu là lúc những chàng trai tỏ tình với các cô gái Thái: “*Dậy đi em dậy đi / Dậy cùng anh ngắm sao bắc đẩu / Dậy cùng anh soi ánh trăng rằm...*” [184, tr.12].

Trong khi đó, ở khu vực miền Trung, người Mường Thanh Hóa lại có điệu hát Xường ru gọi về hồn cốt dân tộc trong *Những đứa trẻ mồ côi* của Hà Thị Cẩm Anh: “*Em gái anh là một cô gái nhỏ... Em gái anh là một đứa trẻ ngoan. Lớn lên em gái anh thành một cô gái đẹp...*” [1, tr. 30]. Điệu hát xường trong *Cửa hồi môn* khiến người nghe cảm nhận được vẻ đẹp của quê hương đất nước, qua những từ ngữ vừa giản dị, vừa đậm chất trữ tình sâu lắng. Ẩn sau những lời hát ngọt ngào ấy là thế giới tinh thần phong phú cùng đời sống nội tâm sâu sắc của con người miền núi.

Trong văn hóa tinh thần của đồng bào các dân tộc thiểu số, hầu hết các chi tiết đời sống đều mang trong nó một ý nghĩa văn hóa nào đó. Miêu tả chân thực, sinh động các phong tục tập quán, những làn điệu dân ca và những nghi lễ dân gian truyền thống chính là miêu tả điệu hồn riêng của các dân tộc thiểu số, giúp người đọc nhận ra những dấu ấn văn hóa đặc sắc của từng dân tộc. Các yếu tố văn hóa được tái hiện, phục hưng qua những trang văn xuôi dân tộc miền núi còn làm nên một mảng màu rực rỡ trong thế giới nghệ thuật mà nó “đặc quyền” sở hữu. Thơ được sống dậy, đan cài trong lời hát. Hơn cả ý nghĩa chất liệu, nó tạo dựng lịch sử, khơi sâu và lưu giữ bản sắc. Cảm quan dân tộc học, văn hóa học thấm đượm trong văn xuôi, tạo nên những trang văn “độc sáng” khó có thể tìm thấy trong văn chương người Kinh. Và như vậy

cũng có nghĩa là văn xuôi các dân tộc miền núi góp phần làm phong phú văn học Việt Nam hiện đại bằng chính sắc thái riêng và độc đáo của nó.

3.2. Hình tượng nhân vật như một chỉ dấu đặc trưng của thế giới nghệ thuật văn xuôi dân tộc thiểu số

3.2.1. Hình tượng con người miền núi với những nét đặc trưng

Văn xuôi các dân tộc miền núi, cũng như mọi nền văn học, luôn là sự tìm kiếm, khám phá và thể hiện con người. Hình tượng trung tâm của tác phẩm văn xuôi miền núi do vậy, chính là những con người miền núi trong lịch sử và hiện tại, trong đời sống và nội tâm, trong mọi cung bậc xúc cảm. Những hình tượng ấy luôn mang những sắc thái riêng biệt, tạo nên một thế giới nhân vật riêng của văn xuôi miền núi. Trong đó, các nhân vật được nhận dạng qua những chỉ dấu đặc trưng riêng của văn xuôi dân tộc thiểu số gồm các kiểu nhân vật: con người miền núi truyền thống, con người trí thức miền núi thời hiện đại và con người cá nhân trong các mối quan hệ thế sự và đời tư. Sở dĩ có sự phân chia này, bởi trong văn xuôi miền núi, đây là những hình tượng nhân vật được xuất hiện với “tần số” dày đặc và thường xuyên trong hầu hết các sáng tác. Dường như, với các nhà văn miền núi, đây chính là thế giới nhân vật đặc thù giúp họ khám phá và miêu tả toàn cảnh bức tranh sống động về cuộc sống và con người vùng cao trong những thời kỳ khác nhau của lịch sử.

3.2.1.1. Con người miền núi truyền thống

Trong các tác phẩm văn xuôi dân tộc thiểu số, các nhà văn đã cố gắng nhận dạng vẻ đẹp phẩm chất ở con người miền núi, với những tính cách cơ bản; chất phác, hồn nhiên, trung thực, dũng cảm, sống thủy chung, tình nghĩa, khát khao tự do và hạnh phúc cá nhân. Chúng tôi gọi chung những con người mang tổng hòa những nét đẹp đó là **con người miền núi truyền thống**. Những con người này được xuất hiện và góp mặt trong hầu hết các sáng tác văn xuôi dân tộc thiểu số từ những giai đoạn hình thành cho đến nay. Vẻ đẹp của những con người ấy được bộc lộ không chỉ trong hoàn cảnh chiến tranh cách mạng mà còn được bộc lộ trước thử thách và bi kịch đời thường. Đặc biệt, trên hành trình xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền núi, những nét đẹp phẩm chất này càng được soi sáng và hiện hình rõ nét hơn.

Trong thời kì chiến tranh cách mạng, vẻ đẹp truyền thống của con người miền núi được hiện hữu qua những phẩm chất thuộc về “khí chất thiên bẩm của người vùng cao” [101, tr. 56]. Đó có thể là hình tượng những “**con người mới**” - những người bước sang một thời đại mới, nhưng những phẩm chất

truyền thống vẫn là căn cốt cơ bản bên trong họ. Nông Minh Châu trong *Những gái đả đờng cầu* đã xây dựng thành công hình ảnh những người phụ nữ tiêu biểu cho thế hệ thanh niên miền núi trong thời kì kháng chiến của dân tộc ta. Đó là những cô dân quân trẻ trung, tinh nghịch nhưng cũng vô cùng kiên cường, gan dạ và dũng cảm. Sống trong cảnh bom đạn của giặc Mĩ “ngày hai lần từng đàn thay phiên nhau đến phá cầu” [36, tr. 417], họ vẫn tích cực sửa cầu nhanh chóng giúp cho những chuyến xe thẳng đường vào tiền tuyến. Dù công việc gian nan, vất vả thậm chí hiểm nguy nhưng các cô vẫn lạc quan, yêu đời, cất cao tiếng hát khi chiều buông: “*Cứ màn chiều vừa buông xuống, mười bốn chị em chúng tôi lại rộn ràng bên cầu còn đầy mùi khói bom khét lẹt. Những câu hát hò “giặc Mĩ dù có mưu cao, chúng tao lại có kế cao hơn mày” lại hòa nhịp cùng tiếng cuốc, tiếng xe đá*” [36, tr. 420].

Trong cuộc sống lao động, sản xuất để xây dựng cuộc sống mới xã hội chủ nghĩa, những con người miền núi với vẻ đẹp truyền thống còn được đặt trong môi trường tập thể, hòa lợi ích của bản thân trong lợi ích của cả cộng đồng, cả dân tộc. Tính cố kết trong cộng đồng làng bản được mở ra rộng lớn. Trong quan hệ với đồng bào, đồng đội, họ trở thành những công dân thực sự. Hình ảnh con người mới xuất hiện ở giai đoạn này nhiều nhất chính là những người phụ nữ mới. Họ là hiện thân cho sức mạnh của ý chí và nghị lực, tình yêu mãnh liệt và tấm lòng vị tha cao cả. Xây dựng những nhân vật này, các nhà văn muốn nhấn mạnh đến vẻ đẹp phẩm chất và trí tuệ của người phụ nữ vùng cao thời đại mới. Những cô gái như Ché Mèn (*Ché Mèn được đi họp* - Nông Minh Châu) vẫn vững tâm chăm sóc ruộng lúa khi gặp hạn hán dù bị mọi người trong bản can ngăn, không tin tưởng; cô Đàng (*Vãi Đàng* - Vi Hồng) trải qua bao đau thương tủ nhục vẫn dũng cảm chống lại luật tục ma gà; Dụ (*Lòng rừng* - Sa Phong Ba) vượt qua mọi rào cản của hủ tục lạc hậu, quyết tâm trồng rừng trên mảnh đất “thiên” của bản; Lèn (*Ké Nàm* - Hoàng Hạc) hăng hái tham gia xây dựng thủy điện Thác Bà dù bị cha mẹ ngăn cấm; Lan (*Nắng vàng bản Dao* - Triều Ân) - đấu tranh với chính những người thân của mình để xóa bỏ lạc hậu mang đến lối sống khoa học, văn minh cho gia đình và bản làng người Dao. Trong *Vàng sáng đêm thung lũng* (Hà Trung Nghĩa), hình ảnh cô con dâu ngày đêm thủ thỉ với chồng để anh “cảm hóa” suy nghĩ cổ hủ của người cha cũng là hình ảnh đẹp cho tấm lòng yêu quê hương của con người vùng cao. Cuối cùng, với sự quyết tâm và lòng kiên trì, bền bỉ, cô đã khiến ông bố chồng đồng ý dời nhà lên vùng kinh tế mới để

nuờng đất cho công trình thủy điện đang xây dựng. Tân (*Lời sli tâm tình* - Hoàng Trung Thu) tâm huyết với công việc làm thủy lợi mà đành lỡ hẹn với người mình yêu.

Trong thời mở cửa của kinh tế thị trường, khi đạo đức bị thử thách thắp dần thì sự xuất hiện của những con người mang vẻ đẹp văn hóa truyền thống là một điều thật đáng trân trọng biết bao. Trong *Đàn trời* (Cao Duy Sơn) có sự xuất hiện của hai con người như thế: lão Mạc và mẹ Sấn Pi. Hai con người, hai số phận nhưng ở họ đều tập trung những gì tốt đẹp nhất của con người miền núi: giản dị, chân thành, thẳng thắn và yêu con người. Lão Mạc, một con người mang đầy đủ nét đặc trưng của người dân tộc miền núi phía Bắc. Ông là chứng nhân lịch sử, là biểu tượng của truyền thống văn hóa tốt đẹp. Cũng như lão Mạc, Sấn Pi là người ngay thẳng, phân minh. Mẹ sẵn sàng hi sinh cả tuổi trẻ, cả cuộc đời để nuôi một đứa trẻ xa lạ (Thức) nên người. Sấn Pi trọng tình nghĩa hơn vật chất, trọng lời hứa hơn tiền bạc. Phẩm chất này không phải do giáo dục, do rèn luyện bởi mẹ côi cút từ nhỏ không ai dạy dỗ. Điều này chỉ có thể lý giải bằng tính cách nguyên sơ, đẹp đẽ vốn có trong tâm khảm của con người miền núi phía Bắc. Mẹ như rừng núi hoang sơ, giản dị nhưng lại ẩn chứa nhiều giá trị nhân văn sâu sắc.

Trong tiểu thuyết của Vi Hồng, người đọc bắt gặp hình ảnh những người phụ nữ bé bỏng mà dũng cảm, gan góc đến lạ kì như trong *Đóa đầy*, *Lòng dạ đàn bà*, họ dám đương đầu với thú dữ để bảo vệ người thân và cuộc sống của mình. Con người miền núi truyền thống còn được thể hiện ở hình ảnh những cô gái miền núi tự do và chủ động trong tình yêu. Trong các tác phẩm *Gió hoang*, *Bến đời*, *Trăng yêu*, *Mùa hoa hải đường* của Ma Trường Nguyên, hầu hết những nhân vật phụ nữ đều có cá tính, yêu mãnh liệt và kiên quyết giành, giữ tình yêu đó. Trong truyện ngắn của Bùi Thị Như Lan, có nhân vật phụ nữ dám bước qua những định kiến cổ hủ, khe khắt của lễ giáo để đến với người mình yêu (*Sau lời hát sli*, *Nắng ngọt*). Có lẽ văn hóa mẫu hệ và cách sống phóng khoáng, bản tính thật thà, chất phác khiến người con gái dân tộc thiểu số có thể mạnh dạn bộc lộ tình cảm riêng tư của mình và không phải chịu nỗi mặc cảm của “*cọc đi tìm trâu*”. Sự lặp lại những hành vi chủ động bày tỏ tình yêu của các cô gái dân tộc thiểu số một phần nào đó muốn bày tỏ, thể hiện khát vọng về tình yêu tự do, chung thủy và sự bình đẳng của người phụ nữ trong xã hội. Họ khao khát vượt ra khỏi vòng kiềm tỏa của xã hội và tập tục để đến với tình yêu chân chính.

3.2.1.2. Con người trí thức miền núi thời hiện đại như một hình tượng mới trong văn xuôi dân tộc thiểu số

Nhân vật trí thức là hình ảnh quen thuộc của văn học Việt Nam trước Cách mạng. Chúng ta dễ dàng bắt gặp những nhân vật đó trong sáng tác của Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Công Hoan... nhưng tiêu biểu nhất là Nam Cao. Với những nhân vật như Hộ (*Đời thừa*), Điền (*Trăng sáng*), Thứ (*Sống mòn*)... đều là những nhà văn, nhà báo có tình yêu nghề nghiệp sâu sắc, có khát vọng sáng tạo mãnh liệt nhưng bị gánh nặng cơm áo gạo tiền đè nặng trên vai. Họ cảm nhận rõ thân phận mình cứ “*mốc lên, rỉ ra, mòn đi*” không lối thoát.

Trong những năm chiến tranh cách mạng, do yêu cầu của thời đại, văn học chỉ ưu tiên viết về quần chúng công - nông - binh nên nhân vật trí thức chưa được chú ý nhiều. Sau chiến tranh, đặc biệt là sau đổi mới 1986, khi đất nước mở cửa và hội nhập, nhân vật trí thức trở thành nơi gửi gắm sự tự ý thức của nhà văn. Lúc này, nhân vật trí thức đã xuất hiện nhiều hơn với những “phẩm chất mới” trong tính cách nhằm thể hiện rõ nét hơn sự đa chiều, đa diện của cuộc sống hiện đại. Điều này dễ nhận thấy trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu, Ma Văn Kháng, Nguyễn Khải... Trong số những nhà văn dân tộc thiểu số, Vi Hồng là cây bút đầu tiên viết về người trí thức miền núi. Có thể coi đây như một bước đi táo bạo trong việc thể hiện con người miền núi với những mô hình mới. Sáng tác của những nhà văn trước Vi Hồng như Nông Minh Châu, Nông Viết Toại, Hoàng Hạc... tập trung chú ý đến việc xây dựng hình tượng những con người nông dân miền núi mà chưa và cũng chưa thể đề cập đến hình tượng người trí thức. Phải đến Vi Hồng, con người trí thức mới lần đầu xuất hiện nhưng đã sớm được định danh như một mô típ nhân vật mới lạ, phi truyền thống. Chỉ với các tác phẩm *Người trong ống*, *Gã ngược đời*, *Vào hang*... Vi Hồng đã đề cập đến một vấn đề nóng bỏng của xã hội thời mở cửa, vấn đề về những người trí thức của thời kỳ mới - thời kỳ của kinh tế thị trường. Xuất hiện trong những tác phẩm này là những trí thức chân chính, họ là những kĩ sư, bác sĩ, nhà giáo say mê khoa học, tâm huyết với nghề, đặc biệt không bao giờ chịu đầu hàng số phận dù cuộc đời có gặp nhiều bất công, ngang trái. Đó là những con người giàu thiên lương như Tú, Huy, Hồi (*Người trong ống*), vị giáo sư On (*Vào Hang*), Hà Thế Quản (*Gã ngược đời*)... Với khát khao thay đổi quê hương, Vi Hồng còn đặt nhiều hi vọng vào lớp thanh niên trí thức trẻ tuổi, có trình độ, sống trực tiếp nơi các

bản làng. Họ hiện ra với một trái tim đầy nhiệt huyết, hăm hở cống hiến sức lực vào việc xây dựng làng bản, cải tạo xã hội dần thoát khỏi những trói buộc của luật tục, lễ thói để bước ra với ánh sáng của văn minh. Các nhân vật như Slao, Hoan (*Núi cỏ yêu thương*), Chim Ca, Hạ Chi (*Mùa hoa Bióc loóng*), Mào (*Thung lũng đá rơi*)... là những đại diện tiêu biểu cho tầng lớp thanh niên tiên bộ trên những mảnh đất vùng cao đang hướng về phía sáng. Tuy nhiên, có điều khác biệt trong những nhân vật trí thức này, đó là họ luôn phải đối mặt với những kẻ cũng được coi là trí thức nhưng lại ti tiện, tham lam, giao hoạt trong cùng một môi trường sống hay cùng một lĩnh vực làm việc. Việc Vi Hồng đặt những nhân vật trí thức xấu xa bên cạnh những trí thức có đạo đức, có lương tâm phải chăng cũng là cách để ông tôn lên vẻ đẹp cao quý của người trí thức đích thực?

Phải nhiều năm sau, hình tượng những con người trí thức mới mới được định hình rõ nét trong sáng tác của nhà văn Cao Duy Sơn qua một loạt truyện ngắn và tiểu thuyết. Trong tiểu thuyết *Đàn trời* xuất hiện những nhân vật có kiến thức, hiểu biết và tràn đầy lòng yêu nghề đang ngày đêm làm việc không mệt mỏi để đem đến cho công chúng những thông tin mới nhất cũng như đấu tranh đến cùng để đưa sự thật ra ánh sáng. Họ là Vương, Thức và Thục Vy. Bên cạnh những nhà báo còn có những con người chính trị mang trong mình trách nhiệm với nhân dân như Bí thư Bằng, phó chủ tịch Bảo... Ở họ ta thấy sự kiên cường, mạnh mẽ, can đảm và cả sự thủy chung, son sắt có tình có nghĩa. Điển hình là Thức - một con người ngay thẳng, bộc trực và thẳng thắn không ngại khó khăn trong nghề nghiệp. Đó còn là Thục Vy, một cô gái mang nét đẹp vừa truyền thống vừa hiện đại. Nhiệt tình, trách nhiệm với công việc, thông minh, tinh tế trong các ứng xử xã hội, sâu sắc trong tình yêu là những phẩm chất đẹp của nhân vật này. Trong *Ngôi nhà xưa bên suối*, thầy giáo Hạc được xây dựng thành một hình mẫu điển hình của người trí thức miền xuôi lên vùng cao để cống hiến tài năng và tâm huyết. Với lòng yêu nghề, sự bao dung và vị tha cao thượng, nhân vật này đã đem đến cho người đọc niềm tin ở lòng hướng thiện và tình người cao đẹp.

Trong sáng tác của Vi Thị Kim Bình, hình tượng người phụ nữ trí thức được nhà văn xây dựng dựa trên những nguyên mẫu có thật. Họ là những bác sĩ, y tá, hộ lý đầy nhiệt huyết và trách nhiệm với công việc, giàu lòng yêu thương và nhân ái với bệnh nhân, luôn vượt qua mọi khó khăn để thực hiện tốt lời dạy của Bác “Lương y phải như từ mẫu”. Qua những nhân vật trí thức

như Lê (*Đặt tên*), Duyên (*Đóm sáng*), Minh (*Cuốn băng màu da*), Tâm (*Những bông huệ trắng*)... nhà văn đã khẳng định một “điểm sáng” bất biến trong phẩm chất của người phụ nữ vùng cao - họ là những bông hoa rừng đẹp chân mộc mà ngát hương thơm, đã làm lành bao vết thương thể xác và tâm hồn của con người trong thời đạn bom cũng như thời hòa bình.

Với cảm hứng trân trọng và ngợi ca vẻ đẹp phẩm chất và tâm hồn của đồng bào các dân tộc thiểu số, các nhà văn đã khắc họa nên hình ảnh những con người hồn nhiên, trung thực, thẳng thắn, dũng cảm và đầy lòng nhân ái bao dung. Về cơ bản, đây cũng là những “hằng số” tinh thần của tất cả con người Việt Nam. Đặc biệt, trong văn xuôi dân tộc thiểu số còn có sự xuất hiện của những nhân vật trí thức tài ba, say mê công hiến để xây dựng bản làng và quê hương giàu mạnh. Đây không phải là những hình tượng nhân vật mới lạ trong văn học Việt Nam, nhưng sự chú tâm xây dựng những hình tượng nhân vật trên cũng là cách để các nhà văn dân tộc thiểu số thể hiện lòng tự hào sâu sắc về chính những người con của dân tộc họ.

3.2.2. Con người cá nhân trong các mối quan hệ thế sự và đời tư

3.2.2.1. Cá nhân trong cộng đồng và trong các mối quan hệ thế sự

Khi tìm hiểu và phân tích những hình tượng nhân vật thuộc kiểu loại này, chúng tôi chủ yếu đi sâu làm rõ sự nhận thức và lựa chọn những giá trị đạo đức của con người trong các mối quan hệ với cộng đồng, tập thể và xã hội mà họ đang sống. Tuy nhiên, có thể thấy dạng thức con người trên chỉ có thể xuất hiện với những nét đặc thù ở văn xuôi dân tộc thiểu số trong thời đại mới, thời đại đổi mới về kinh tế, chính trị, văn hóa, xã hội vùng cao.

Trước hết, ở một số tác phẩm, các nhà văn đã đặt ra vấn đề bi kịch trong hôn nhân và tình yêu của con người nơi các bản làng. Tâm lý tôn sùng những truyền thuyết từ xa xưa của bản mường còn đậm nét với người miền núi. Trong tâm tưởng, họ coi những câu chuyện ấy là thật, cùng những định kiến gốc rễ bám sâu vào tâm thức mỗi người đã làm cho tình yêu đôi lứa của những chàng trai, cô gái bị chia lìa. Chính những hủ tục, luật tục lạc hậu giữa các bản mường cùng những định kiến xã hội, quan niệm cổ hủ mà tình yêu của nhiều đôi lứa trở thành bi kịch. Những người phụ nữ vùng cao không được quyền tự do yêu đương, lựa chọn hạnh phúc cho đời mình. Trong nhiều tác phẩm, những người phụ nữ này đã ít nhiều tự ý thức sâu sắc về những hủ tục đeo bám họ, dồn đẩy họ vào con đường đau khổ, nhưng tất cả mới chỉ dừng lại ở sự chấp nhận, không dám phản kháng đấu tranh để giành lấy tình

yêu và hạnh phúc. Cuộc đời họ bao giờ cũng là “dòng sông nước mắt” và “đọa đầy”. Trong xã hội mà số phận con người nằm trong tay những kẻ có quyền, có tiền thì tình yêu và hôn nhân của người phụ nữ chẳng qua chỉ là sự mua bán, đổi chác. Tình yêu của họ càng mãnh liệt, trong sáng thì càng bất hạnh, khổ đau hơn. Ngân (*Mùa hoa hải đường*) để được bố mẹ cho học đại học đành nhắm mắt chấp nhận cuộc hôn nhân không tình yêu với Phùng mà hệ quả là những bất hạnh trong cuộc sống gia đình. Cả mú Ếm (*Chợ tình*), mú Dính (*Súc hỷ*) vì những luật tục cổ hủ đều không đến được với người mình yêu, họ chỉ được toại nguyện với mối tình đầu sâu nặng khi đã “gần đất xa trời”. Máy (*Chị Máy - Địch Ngọc Liên*) xinh đẹp, dịu hiền, bao lần tự tử vì bị dân bản vu là ma cà rồng nên không ai dám lấy. Chon (*Ngọt đắng vị Mừng - Hà Lý*) yêu Nởm sâu nặng nhưng cũng đành gạt nước mắt lấy chồng chỉ vì định kiến không “môn đăng hộ đối” của hai gia đình. Mối tình của Quỳnh The và Xu Mi (*Đọa đầy - Vi Hồng*) đẹp đẽ, mãnh liệt nhưng lại bị sự câu kết giữa cường quyền (châu Mừng La Đăm Đông) với thần quyền (tảo Pá Ngạn) phá hoại. Cô gái đẹp Thieo Si (*Chồng thật vợ giả - Vi Hồng*) bất hạnh khi bị bố mẹ tham giàu gả bán, bị giết hại thảm thương bởi chính bàn tay của người chồng độc ác. Viết về những số phận éo le, những cảnh đời bất hạnh của người phụ nữ, các tác giả đã cho người đọc thêm hiểu về cuộc sống tâm hồn người miền núi lâu nay vẫn như một bí mật với người miền xuôi. Họ không phải là những người xa lạ, khác thường mà họ cũng như bao người phụ nữ Việt Nam nhân hậu, hết lòng vì chồng vì con. Họ cũng khổ cực, đắng cay, thậm chí còn khổ hơn người phụ nữ miền xuôi nhiều lần bởi họ sống trong những bản làng xa xôi, nơi ánh sáng của văn minh và tiến bộ chưa soi tỏ, họ là nạn nhân của bao tập tục lạc hậu, định kiến cổ hủ.

Ngoài hình tượng người phụ nữ, các cây bút người dân tộc thiểu số còn khai thác những số phận bất hạnh của những người đàn ông - những người được coi là “phái mạnh”, là “cột trụ” trong xã hội. Viết về số phận đau đớn, thiệt thòi của những nhân vật này, các tác giả đã hé mở cho người đọc thấy một bức tranh toàn cảnh về hiện thực đa dạng nhưng cũng chất chứa đầy phức tạp của cuộc sống đời thường. Khả năng khai thác số phận con người, đặc biệt là những số phận bị kịch tạo nên một chiều sâu nhân văn trong văn xuôi. Những nhân vật này được đặt trong ranh giới phải lựa chọn giữa đạo đức xã hội và tình cảm cá nhân. Như thằng Hoán (*Thằng Hoán*), bất hạnh ngay từ khi mới chào đời, vừa là một kẻ dị dạng về ngoại hình vừa bất hạnh trong hành trình kiếm tìm tình yêu và hạnh phúc. Khi phải lựa chọn giữa tha thứ hay thù

hận người vợ bạc tình, Hoán đã cao thượng để đưa con được về với mẹ. Lão Sấm (*Người ở muôn nơi*) dù là kẻ ăn mày nghèo xơ xác nhưng đã chịu chết đói để giành cơm cho lũ trẻ mồ côi. Anh thanh niên Bàn Sinh Lâm (*Suối nước vàng*) tự mình gây dựng nên cơ nghiệp giữa rừng sâu, đến chết vẫn giữ trọn tình yêu với nơi được sinh ra. Mi Tráng (*Mùa hoa Bióc loong*) - một chàng trai có tài đua ngựa, thông minh, khỏe mạnh bị những hủ tục vùi dập khi bị mang tiếng có ma gà. Những người xung quanh Mi Tráng đã tránh xa, thậm chí xua đuổi, coi anh là “*người không sạch sẽ, là người có gai móng cú, gai điều hầu mọc xung quanh*”. Không thể thay đổi số phận, Mi Tráng chỉ biết trách mình, trách con ma gà và “*rỏ những giọt nước mắt lạnh buốt như muốn dập tắt ngọn đuốc tình yêu vừa mới nhóm lên*”. Đó là nước mắt đau khổ của biết bao người dân miền núi bị những hủ tục đọa đày nhưng lại chỉ biết lựa chọn con đường duy nhất, đó là cúi đầu cam chịu, chấp nhận bi kịch của số phận. Đề cập đến những bi kịch trên, các nhà văn đã chỉ ra một vấn đề còn tồn tại trong quan niệm, cách cảm, cách nghĩ của người miền núi: đó là sự chấp nhận thân phận của biết bao con người trước những hủ tục, định kiến ngàn đời. Tuy nhiên, qua nhiều tác phẩm, các nhà văn vẫn thấp sáng lên ước mơ, khát vọng về tình yêu, hạnh phúc, về con đường “*đi về phía sáng*” của đồng bào các dân tộc vùng cao trong xã hội hiện đại.

Trong văn xuôi miền núi, đã xuất hiện những con người mới, quyết dứt bỏ, đấu tranh với cái cũ để bước vào cuộc đấu tranh cho những quan niệm và lối sống mới, tiến bộ và văn minh. Đó là Lan trong *Nắng vàng bản Dao* (Triều Ân) - một cô gái Tày nhưng đã dám yêu và đi tới hôn nhân với chàng trai người Dao tên là Piao. Là vợ Piao, cô phải đối mặt với sự mê tín dị đoan đã thành căn bệnh mãn tính của bà mẹ chồng cay nghiệt. Nhận thức rõ những việc làm của mẹ chồng mình là u mê, ấu trĩ thậm chí trái với pháp luật, Lan đã không tuân theo lệ thói cũ mà bền bỉ đấu tranh để giành lấy cuộc sống tự do cho mình. Trải qua rất nhiều khó khăn, gian khổ, thậm chí cả mất mát, đau thương, nhưng với bản lĩnh và sức sống mãnh liệt cùng niềm tin vào cuộc sống đã khiến cô đứng vững, không gục ngã. Có thể nói, những việc làm và hành động của Lan đã “*giáng*” một đòn mạnh vào những hủ tục lạc hậu còn rơi rớt lại trên những bản làng xa xôi, hẻo lánh, nơi nhận thức của con người còn nhiều bóng tối. Đó còn là quyết tâm phải làm được con đường dẫn nước về bản của nhân vật Lê (*Chặt cỏ rông* - Triều Ân), với lòng nhiệt huyết, sự kiên trì, bền bỉ, Lê đã góp phần đem đến cuộc sống đổi thay cho dân bản. Đây

không chỉ đơn thuần là việc dẫn nhập thủy điện mà còn là sự mạnh dạn vượt qua những cổ hủ, lạc hậu để tiến đến một xã hội tươi sáng hơn.

Trong việc miêu tả những mối quan hệ thế sự, giữa cá nhân với cộng đồng, văn xuôi miền núi đã chú ý đến những **đấu tranh, giằng xé nội tâm** trong con người. Thành công hơn cả phải kể đến *Ké Nàm* của Hoàng Hạc. Trong tác phẩm này, nhà văn đã đi sâu vào miêu tả những xung đột, mâu thuẫn trong nhân vật Ké Nàm. Những giằng xé giữa tình yêu bản làng và trách nhiệm với Đảng khiến Ké Nàm bao đêm mất ăn mất ngủ. Đã có lúc, ké định phản đối kế hoạch di dân của chính quyền bằng cách cứ ở lại, nhưng rồi sau những đấu tranh trong tâm tưởng, ké đã quyết định rời đi. Đứng giữa sự lựa chọn những nấc thang đạo đức, tính tư hữu cá nhân đã phải nhường chỗ cho lợi ích của tập thể, của xã hội. Trong *Sao lạ Phiêng Sa* (Sa Phong Ba), bản tính tư hữu lại một lần nữa xuất hiện ở nhân vật ông É khi phải đau đớn rời ngôi nhà gỗ nghiêng năm gian để nhường chỗ cho đường điện dẫn về bản. Dù có nuôi tiếc và lưỡng lự nhưng cuối cùng, con người cá nhân vì cộng đồng đã chiến thắng con người cá nhân ích kỉ ở nhân vật này. Trong *Hạt giống mới* (Hoàng Hạc) cũng có cuộc đấu tranh nội tâm phức tạp. Đó là cuộc đấu tranh vào hay không vào hợp tác xã của chú Nải. Sau những đêm trằn trọc suy nghĩ, cuối cùng chú đã nhận thấy việc cần thiết phải hợp tác xã. Triều Ân trong tập truyện *Đường qua đèo mây* đã xây dựng hình tượng những con người cụ thể đặt trong những thử thách mới và những quan hệ xã hội mới phức tạp. Đó là quan hệ giữa cá nhân với dân tộc, với bản làng, hợp tác xã và nhỏ hơn là gia đình. Mở rộng hoàn cảnh cho nhân vật có điều kiện bộc lộ rõ tính cách, đó là một cố gắng của tác giả. Từ truyện *Người thiếu phụ ở bản Hoa đào* đến *Bạn cùng lứa*, song song với ca ngợi, ở tập truyện này nhà văn còn mạnh dạn phê phán những tàn dư của nếp sống cũ, những mặt tiêu cực mới nảy sinh trong đời sống xã hội miền núi: lối sống ích kỉ, cá nhân, ham hưởng thụ vật chất... vốn xa lạ với bản chất con người vùng cao bấy lâu nay. Đặt ra những vấn đề ấy, nhà văn muốn con người tự nhận thức lại chính mình để lựa chọn một cách sống phù hợp với quy chuẩn đạo đức xã hội. Truyện ngắn *Ngọc nắng* (Đoàn Ngọc Minh) đã để cho nhân vật phải lựa chọn giữa bản năng cá nhân với đạo đức xã hội. Pú Khi sau những đau thương, mất mát vẫn khát khao ngọn lửa yêu đương. Nhưng người làm trái tim Pú loạn nhịp không phải ai khác lại chính là cô con dâu góa chồng của Pú - Lua Bời. Đã có lúc, Pú muốn vượt qua rào cản của luân thường đạo lý để thỏa mãn khát khao khi hàng đêm, Pú phải đối mặt với nỗi cô đơn đè nén. Nhưng cuối cùng, sau bao dằn vặt, Pú đã

lựa chọn con đường ra đi để làm trọn bổn phận của một người ông, một người bố chồng chân chính.

3.2.2.2. Con người cá nhân trong các mối quan hệ đời tư

Sự đổi mới trong văn học đã có ngay từ cuối thập kỷ 70, đầu thập kỷ 80 nhưng phải đến năm 1986 sự thay đổi mới thực sự thành phong trào rộng lớn, sâu sắc, làm xuất hiện các loại hình nhân vật mới được soi chiếu từ cái nhìn đa diện, nhiều chiều của các nhà văn. Con người lúc này được nhìn nhận cả ở phần ý thức, phần tâm linh và bản năng. Sự thức tỉnh ấy được biểu hiện rõ qua các dạng thức cụ thể: nhân vật tự ý thức về bi kịch của mình, đó là những bi kịch trong tình yêu và hạnh phúc gia đình, bi kịch về thân phận; ý thức về sự lạc hậu của những hủ tục trong đời sống cộng đồng. Tuy nhiên, những dạng thức trên mới chỉ được xuất hiện trong suy nghĩ, trong nội tâm nhân vật mà chưa thể hiện ra thành hành động. Nhiều khi nhân vật thức tỉnh rất rõ về bi kịch của bản thân nhưng lại không dám phản kháng hoặc chối bỏ. Có hai nguyên nhân đẩy con người vào sự bế tắc này. Thứ nhất là do hiện thực xã hội miền núi, một xã hội chủ yếu gắn với nền kinh tế nông nghiệp lạc hậu, những tập tục, hủ tục còn chi phối và ảnh hưởng quá nhiều đến đời sống tinh thần của người dân tộc, khiến họ không dám “bứt mình” ra khỏi vòng kiềm tỏa của cuộc sống ấy. Nguyên nhân thứ hai xuất phát từ chính bản thân con người miền núi. Từ trước tới nay, họ luôn sống trong một tâm lý chung: khép mình trong những mối quan hệ nhỏ hẹp và với cả chính bản thân mình. Đây là nét tính cách rất đặc trưng của riêng người dân tộc.

Trong sáng tác của một số nhà văn như Bùi Thị Như Lan, Cao Duy Sơn, Hữu Tiến, Triều Ân... sự thức tỉnh ý thức cá nhân đã được khai thác và biểu hiện khá rõ. Qua truyện ngắn của Hữu Tiến, ta nhận ra những nét đặc sắc của nhà văn trong việc tạo dựng thế giới hình tượng, trong đó nổi bật là hình tượng người phụ nữ. Xây dựng hệ thống nhân vật này, nổi lên trên sự đa dạng của tính cách, số phận, hành vi là quan điểm nhân sinh của nhà văn. Nhân vật của anh luôn được đặt trong thử thách. Thử thách của cuộc sống với con người, của lí trí và tình cảm. Trong những cuộc đối mặt ấy, có kẻ thất bại, có người chiến thắng. Rìn (*Ba người*) không thắng nổi mình khi sống cùng người chồng thương binh không còn khả năng làm chồng, làm cha sau chiến tranh. Ngân (*Người đứng trong mưa*) đối mặt với nỗi cô đơn và sự thèm khát bản năng làm mẹ, vẫn không sa ngã, không chấp nhận sự ban ơn. Trong ranh giới mong manh của bản năng và đạo đức, ý thức về lòng tự trọng đã giúp Ngân chiến thắng được ham muốn xác thịt của người đàn ông vụ lợi.

Các truyện ngắn của Bùi Thị Như Lan thường xoay quanh một mô típ: người phụ nữ phải kìm nén, chế ngự khao khát cá nhân. Thẳm sâu trong trái tim mỗi nhân vật là sự giằng xé đầy đau đớn giữa khát vọng bản năng và bổn phận đạo đức, giữa đam mê thể xác và đạo lý làm người. Họ là những người mẹ, người vợ, người chị hi sinh cả cuộc đời, cả tuổi thanh xuân của mình để giành hết cho những người con, người cháu, người chồng mà họ hết lòng thương yêu. Người dì (*Trăng mọc trong thung lũng*) âm thầm khép kín mình, đêm đêm giấu đi tình yêu thời thiếu nữ bằng nước mắt để nuôi hai đứa cháu lớn khôn; người chị (*Mùa mất mát*) nhường hết những tươi tắn tuổi trẻ cho em, chỉ nhận về mình sự héo úa; người con gái đẹp thao thức khi nghe tiếng kèn Pí lè của người con trai tàn tật (*Tiếng kèn Pí lè*); người vợ chờ chồng nuôi con dù phải kiềm chế khát vọng bản năng (*Chiếc vòng bạc hình đôi chim Noọc Phây*). Đây là những nhân vật bị đặt trong sự giằng xé của lý trí và trái tim. Họ nhận thức sâu sắc về phần “bản ngã” của mình nhưng bổn phận buộc họ phải dừng lại, phải nén chặt bản năng để làm tròn nghĩa vụ mà họ lựa chọn. Đó còn là những con người sau khi nhận ra nguyên nhân những bi kịch cuộc đời đã dám đứng lên hành động để khẳng định chính mình. Có thể nhận ra, dù còn mơ hồ, những tiếng vọng của âm hưởng nữ quyền ngày càng vang lên da diết của văn học miền núi. Có thể là những hành động dám chống lại những hủ tục lạc hậu; bước qua ranh giới của bổn phận để thỏa mãn khát vọng bản năng; hay hành động đấu tranh chống lại cái ác, cái xấu trong xã hội. Qua một loạt những hành động này, các nhân vật đã vượt qua được nỗi sợ hãi, cô đơn, vượt qua những rào cản của lễ giáo cổ hủ hay những định kiến khắt khe để tồn tại và vươn lên. Đó là hành động đi theo tiếng gọi ái tình của người vợ vắng chồng (*Sau lời hát Sli* - Bùi Thị Như Lan); Là khát vọng bản năng của Ún Khum (*Tình Mường Wang* - Bùi Minh Chức) khi có thai với chính kẻ đã gây ra tai nạn cho chồng mình; Lú (*Góc trời tây có cơn mưa đá* - Cao Duy Sơn) bước qua cây gậy trường côn - bảo vật dòng họ nhà chồng, bỏ lại cả đứa con trai thơ dại, nằng vẫn quyết ra đi để tìm hạnh phúc ngọt ngào bên Sín; Ún Ró (*Bến nước lạnh* - Bùi Minh Chức) luôn khát thèm tình yêu nên đã hiến dâng hết mình cho những chàng trai ún gặp bên bến nước lạnh; Lơ (*Dặm ngàn rong ruổi* - Triều Ân) vì yêu Thuận say đắm đã chấp nhận làm đám cưới không theo phong tục truyền thống. Cô gái câm trong truyện ngắn *Dưới chân núi Nục Vèn* đã đánh đổi cả mạng sống để chống lại tới cùng những hành động vô luân của cha con Khang. Với giọng văn nhẹ nhàng nhưng đậm chất suy tư, Cao Duy Sơn lại quan tâm đến đời tư con người với những éo le, bất hạnh do nhiều nguyên nhân. Những cuộc chia li, những cảnh

đời cô đơn, những mảnh đời đồ vỡ là những hình ảnh có nhiều trong sáng tác của anh (*Mùa én gọi bầy*, *Người lang thang*, *Những đám mây hình người*, *Ngôi nhà xưa bên suối*, *Âm vang vọng hồn*, *Hòn bi đá màu trắng*, *Hoa Mộc Vương*...). Ta bắt gặp trong nhiều truyện của nhà văn này hình ảnh của những đôi lứa lỡ dở trong tình yêu, bị ngăn cản hoặc vì hạnh phúc riêng của người khác mà không đến được với nhau. Khi về già, họ mới tìm đến với nhau bằng sự đồng điệu và đồng cảm của tâm hồn. Trong đó, nổi bật hơn cả là những con người có tình yêu sâu sắc, mãnh liệt, suốt đời chỉ dành tình yêu một người duy nhất (*Chợ tình*, *Hoa bay cuối trời*). Những nhân vật trong các tác phẩm trên cũng khát khao yêu và được yêu, nhưng lại âm thầm trói buộc tình yêu trong một trái tim nóng bỏng, cũng hờn ghen, thù hận, bao dung... Lão Sinh và mú Ếm dù không lấy được nhau nhưng vẫn chung thủy dành tình yêu cho nhau đến trọn đời. Số phận chỉ ưu ái họ khi mấy chục năm sau, họ mới được giải phóng khỏi những ràng buộc hôn nhân để đến với nhau vào một ngày duy nhất trong năm: ngày 25 tháng giêng - ngày gặp gỡ của những đôi lứa lỡ dở. Sau ba mùa xuân mú Ếm không đến chợ tình, lão Sinh đã dự cảm điều chẳng lành: “*Giày này tay em khâu, anh chỉ đi cho một mình em nhìn thấy, giờ không có em, anh đi cho ai ngắm đây? Bây giờ anh gửi nó theo em, nó mang theo cả hồn vía của Sinh này, hãy chăm chăm cho nhau kịp bước với Ếm ơi*” [154, tr. 57]. Trong sáng tác của anh, người đọc thấy hiện diện cái nhìn soi thấu vào đời tư con người, kể cả những con người được định danh hay vô danh, đúng như nhận xét của Phạm Duy Nghĩa : “số phận cá nhân là dấu ấn đậm nét trong toàn bộ sáng tác của Cao Duy Sơn - cây bút của thời đổi mới” [101, tr. 101]. Chất nhân văn, nhân bản thể hiện tập trung ở mảng đề tài này đã khiến tác phẩm của nhà văn vừa đậm chất miền núi, vừa có sức khơi gợi cảm thông với độc giả rộng rãi.

Con người miền núi trong mối quan hệ đời tư còn được các nhà văn khai thác ở khía cạnh tha hóa về phẩm chất và tâm hồn. Con người tha hóa trong văn xuôi dân tộc thiểu số ở giai đoạn này phản ánh xung đột giữa tư tưởng cũ và mới. Họ thường là những người thiếu hiểu biết, dễ bị cám dỗ, yếu tố văn hóa truyền thống trong sâu thẳm không bền vững, đại diện cho cái ác, cái xấu trong tác phẩm. Đặc điểm chung của loại người này là hám danh, hám lợi, đắm chìm trong tiền bạc, dục vọng. Đứng trước cơn bão kinh tế thị trường, trước những cám dỗ, họ đánh mất mình hoặc trở nên tồi tệ hơn so với cái xấu lúc ban đầu. Họ còn là những con người bị xuống cấp về mặt đạo đức dưới tác động của hoàn cảnh, của môi trường xã hội mà mình đang sống. Nguyên nhân

là do sống trong một thời đại đang biến đổi mạnh mẽ, giữa những mối quan hệ đồng tiền, giữa một môi trường đầy cạnh tranh, con người không đủ bản lĩnh và lí trí để vượt qua chính mình, để rồi trượt dài trong những mưu mô để thành kẻ xấu xa, ti tiện. Trong nhiều tác phẩm, họ có thể là những nhân vật có quyền lực, tiền bạc, địa vị hay chỉ là những kẻ nghèo hèn, khốn khó, nhưng đều thiếu tình người. Qua khảo sát các truyện ngắn và tiểu thuyết của các nhà văn dân tộc thiểu số, chúng tôi nhận thấy có những **nhân vật tha hóa** trong phạm vi thế sự, có nhân vật tha hóa dưới góc độ đời tư, nhưng cũng có cả những nhân vật tha hóa hoàn toàn từ trong bản chất và tâm hồn.

Dạng thức nhân vật này có thể tìm thấy nhiều trong sáng tác của những nhà văn thời kì đổi mới. Đó là những nhân vật mà sự tha hóa được bộc lộ dưới một vỏ ngoài đạo đức như Chủ tịch tỉnh Đinh Xuân Ân (*Đàn trời* - Cao Duy Sơn). Xuất thân từ dân buôn lậu, mang đầy đủ những “phẩm chất” của tay lưu manh trí thức, ở hãn, sự tha hóa đã tiềm ẩn từ bên trong, cái gốc rễ vốn đã mục ruỗng lại bị cơn bão kinh tế thị trường tác động khiến hãn càng sa ngã và dần sâu vào vũng bùn tội lỗi. Khi đã leo lên đến nấc thang của danh vọng, sự tha hóa ở hãn càng có cơ hội và môi trường để bộc lộ. Người ta gọi vị chủ tịch này là “Hoàng thượng”, quyền nghiêng thiên hạ nhưng hãn lại đem cái quyền ấy để vợ vét tài sản của nhà nước, nhân dân cho riêng mình để rồi quay cuồng trong những thú ăn chơi trụy lạc: *“Áy thế mà chỉ vài lời thăm hỏi, với nụ cười hiền, cảm thông những khó khăn của muôn dân, hay xuất hiện trên màn hình địa phương với những bài phát biểu đầy tinh thần cách mạng ngài đã mua được sự cả tin vốn dĩ của đám người vạn đại. Ngài là công dân mẫu mực, là tôi đòi đầy phẩm chất trong sáng, là người đại diện xứng đáng cho lợi ích của thân dân thiên hạ. Ngài là diễn viên không tôi chút nào trong vai diễn của mình”* [153, tr. 217]. Một chân dung nữa là Lương Nhân cũng được mô tả với những việc làm đê tiện không kém *“một thằng buôn lậu, một thằng đồ tể, một thằng chuyên buôn thuốc phiện* [153, tr. 454]. Xuất thân từ những kẻ lưu manh đầu đường xó chợ, chỉ vì có tiền chúng đã leo lên ngôi trên đầu thiên hạ. Kiểu người này qua mô tả của nhà văn Cao Duy Sơn là bằng chứng của sự đảo lộn thang giá trị đạo đức. Bên cạnh những nhân vật tha hóa từ bản chất, tâm hồn này, còn tồn tại cả những con người trước “bước đường” tha hóa vẫn có những đấu tranh, dằn vặt trong nội tâm. Ngay cả kẻ đê tiện như Lương Nhân cũng nhận thấy mình diễn thật khéo *“Bao năm nay trước Chủ tịch già đã phải hóa trang bước ra sân khấu như một diễn viên thực thụ. Sao lại nói là không diễn chỉ những giọng điệu Hàn lâm những ngôn từ bóng bẩy có tính*

định hướng thế này, thế nó nhưng thực chất sao rỗng không tưởng, đem nói trước đám đông, đâu phải chỉ thế mới được gọi là diễn? (...) Không cần rào đón, chẳng cần giao đãi, lớp lang mà chỉ bật miệng cho lời ăn vào tai nhau “của anh là thế này đây!” [153, tr. 114]. Bản thân Lương Nhân cũng có ý thức rất rõ sự tha hóa của hắn có nguyên nhân một phần là do hiện thực xã hội, do sức mạnh của các mối quan hệ và cả sức mạnh của đồng tiền. Nhân vật Tu (*Chòm bà nhà* - Cao Duy Sơn) - một trưởng phòng thương nghiệp huyện, đã từng tham gia kháng chiến chống Pháp nhưng cũng thuộc mẫu người tha hóa. Sự tha hóa của Tu có cơ hội “bộc lộ” rõ ràng nhất từ sau khi hắn giải ngũ trở về, trở thành kẻ có chức quyền và tiền bạc. Hắn đã quên đi ơn nghĩa cứu mạng của cha San trước kia khi vu khống cho cha San là phần tử chống chế độ. Không chỉ xảo quyệt, mưu mô để tiến thân trên con đường công danh, hắn còn dùng quyền lực để ức hiếp người vô tội. Để thỏa mãn dục vọng đốn hèn của bản thân, Tu còn định chiếm đoạt Lương khi người yêu chị đi bộ đội. Với những hành động tha hóa về nhân cách như vậy, Tu là kiểu nhân vật hiện thân cho sự sa đọa về tâm hồn, đen tối về phẩm chất. Lệ Hà và Kim Công (*Dòng sông nước mắt* - Vi Hồng) lại là những nhân vật tha hóa do những cám dỗ trước mắt. Lệ Hà tha hóa vì tiền Còn Kim Công tha hóa bởi sức hút của thuốc phiện và gái đẹp. Tháo (*Nơi ấy biên thùy* - Triều Ân) dùng tiền ép Niêm làm vợ rồi đối xử với cô không khác một kẻ nô lệ. *Con lóc đen* của tác giả Cẩm Hùng đã đi sâu khai thác sự tha hóa về nhân cách của con người trong cuộc sống hiện đại. Sự cám dỗ của cuộc sống ăn chơi, giàu sang đã biến Thùy Mai - cô gái vốn con nhà gia giáo trở thành một kẻ biến chất, sa đọa. Không ít lần bị vấp ngã đau đớn, thậm chí bị biến thành món đồ chơi cho những gã đàn ông đầy ham hố, bị mất đi chính hạnh phúc gia đình vẫn không làm cho cô tỉnh ngộ. Với nhân vật này, danh vọng và tiền bạc đã trở thành mục đích sống, trở thành mục tiêu mà bằng mọi giá, cô phải đạt được. Giờ đây, cuộc sống của cô là chuỗi những ngày tháng thác loạn nơi các vũ trường, quán ba, nhà hàng sang trọng, nhưng cũng chính tại những nơi đó, tâm hồn cô đã trở nên chai sạn và băng hoại cùng năm tháng. Theo dõi diễn biến câu chuyện, người đọc không khỏi giật mình trước những đổ vỡ của quan niệm đạo đức truyền thống trong thời đại mới.

Ở phạm vi đời tư, các nhân vật Làn Di (*Thằng Hoán*), Sù (*Song Sinh*), Kinh (*Hấp hối*) được miêu tả như những nô lệ của ham muốn, dục vọng thấp hèn. Sù tha hóa tới mức vô luân khi chiếm đoạt thân xác chính chị dâu mình. Kinh sau khi cưỡng bức một người phụ nữ đã có chồng lại trượt dài trong

những tội lỗi, để rồi suốt cuộc đời sau này, Kinh luôn phải sống trong nỗi ám ảnh khôn nguôi. Làn Di là kiểu nhân vật đặc trưng của loại nhân vật tha hóa điển hình, được cấu thành bởi hàng loạt chi tiết mang tính chất cùng loại và tái diễn trong nhiều tình huống khác nhau, tính cách nhân vật được đẩy đến tận cùng để bộc lộ bản chất. Từ đó nhà văn muốn lí giải nguyên nhân khiến con người tự đánh mất mình, cảnh tỉnh con người về sự tha hóa. Cũng là con người tha hóa, nhưng Tuệ là một trí thức. Hắn hiểu biết, có bằng cấp, nhưng đó là một kiểu trí thức bất tài, lệch lạc. Hắn không làm điều ác nhưng lại tiếp tay cho những kẻ bất lương để giữ cái ghế chức vị của mình. Địa vị, quyền lực làm hắn trở nên đốn hèn. Thực ra, Tuệ mới đang trên con đường tha hóa. Cuộc đời hắn cũng là cuộc đời dang dở. Hắn cũng là kẻ bán khoán giữa cái xấu và cái tốt. Khi lấy Diệu, hắn vừa hạnh phúc vì lấy được người mình yêu, vừa cay đắng uất hận bởi Diệu không còn trong trắng. Phải chăng, chính điều này đã khiến Tuệ lao vào vòng truy lạc để rồi lạc lối không thể quay về.

Trong tiểu thuyết của Vi Hồng, những nhân vật tha hóa ở cả phạm vi thế sự và đời tư xuất hiện khá nhiều với những đặc điểm riêng . Trước hết là những nhân vật trí thức nhưng bất tài , vô dụng, mang những đặc điểm của kiểu nhân vật phản diện . Đó là Ba, Hoàng trong *Người trong ống*, là Giáo sư tiên sĩ Nông Ích Hỷ trong *Gã ngược đời*, là kĩ sư Tiêm trong *Vào hang*... Họ đều là những kẻ có trình độ kém nhưng lại bảo thủ , trì trệ trong suy nghĩ và hành động, thậm chí tìm mọi thủ đoạn để đạt được mục đích của mình . Qua khảo sát các nhân vật trí thức tha hóa trong tiểu thuyết và truyện ngắn của Vi Hồng, có thể thấy, những nhân vật trí thức “ròm” này lại thường gặp “vận may” trên con đường công danh. Điều này được giải thích do bản chất của nhân vật, tuy bất tài nhưng chúng lại có nhiều thủ đoạn, trong bất kì hoàn cảnh nào bọn chúng cũng tìm được cách để trục lợi về mình . Ngoài ra, Vi Hồng còn đề cập đến những nhân vật tha hóa là người lao động như La Đăm Đông (*Đoa đây*), Thìm (*Dòng sông nước mắt*), Ngô Khang Sa và Mã Thả An (*Lòng dạ đàn bà*)... Đây là những kẻ tha hóa đến cùng tận l ượng tâm, không còn tính người trong bản chất. Hình ảnh già Đội đau đớn, ngồi bất động “*mắt nhìn về vách đá Thân Sa loang lổ như máu từ vạn cổ đọng lại*” [54, tr. 7] khiến chúng ta bất bình về sự bất nhân , bất nghĩa của nhân vật Nà - một con người vì tiền mà sẵn sàng hủy hoại danh dự của người khác . Nhân vật Lanh cũng trơ tráo, thô bỉ không kém khi trở thành con phe chính hiệu “ *sóng đánh đá, lừa lọc, lưỡi mọc gai, tai mọc lông tơ*” [56, tr. 168]. Viết về những nhân vật trên, Vi Hồng muốn gióng lên hồi chuông cảnh tỉnh về sự sa ngã của một

bộ phận người trong thời kì mở cửa của kinh tế thị trường, thời kì con người đang đánh mất dần nhân cách của mình.

Viết nhiều về những nhân vật tha hóa, các tác giả dân tộc thiểu số không có ý “hạ bệ” hay chê bai người miền núi, hay đặt người dân tộc ở vị trí thấp kém hơn người Kinh, mà họ chỉ muốn khái quát một hiện tượng đang nảy sinh ở vùng cao. Do những trói buộc của hoàn cảnh, những giằng níu của các hủ tục, sự lộng hành quyền thế trong xã hội miền núi còn nhiều bất công, ngang trái đã khiến không ít người sa ngã và đổ vỡ niềm tin. Việc chỉ ra và phê phán cái xấu, cái ác đang lộng hành trong từng bản làng, từng nóc nhà, từng tâm hồn, các nhà văn miền núi vừa trăn trở, lo âu trước thực tế: phải làm gì để con người có thể vượt qua những bão tố, thử thách khó khăn của cuộc sống? Con người phải trang bị cho mình những gì để đối phó với những cam bẫy đầy rẫy xung quanh mình? Có thể nói, những câu hỏi trên không chỉ dành riêng cho con người miền núi mà dành cho tất cả những người đang sống trong xã hội hiện tại. Xây dựng một bức tranh toàn cảnh về những con người bị tha hóa do hoàn cảnh xã hội, các nhà văn muốn đưa ra lời cảnh tỉnh: cần không ngừng đấu tranh với hoàn cảnh để bảo vệ những phẩm chất tốt đẹp trong mỗi con người. Nếu không có bản lĩnh và niềm tin vào những giá trị tốt đẹp, chúng ta có thể dễ dàng tha hóa, tự đánh mất mình mà không hề hay biết.

* Tiểu kết

Ở chương 3, chúng tôi đi sâu làm rõ hai bình diện cơ bản thuộc về nội dung của văn xuôi miền núi qua nửa thế kỉ hình thành, phát triển. **Bình diện thứ nhất** là bức tranh hiện thực cuộc sống đồng bào các dân tộc thiểu số qua các chặng đường lịch sử, trong những sinh hoạt đời thường với đời sống văn hóa đậm sắc màu miền núi. Trong đó, bức tranh hiện thực vùng cao được các tác giả ghi lại chân thực qua hai chặng đường lịch sử: cuộc đấu tranh, kháng chiến chống hai kẻ thù xâm lược Pháp - Mĩ và công cuộc xây dựng cuộc sống mới xã hội chủ nghĩa ở Việt Bắc. Bên cạnh đó, các nhà văn còn tái hiện lại không khí của những lễ hội, phong tục tập quán, những làn điệu dân ca mang điệu hồn riêng của mỗi dân tộc. Đặc biệt, con người trong văn xuôi miền núi còn được hiện ra trong những mối quan hệ gắn bó, gắn gũi mà quen thuộc như tình vợ chồng, nghĩa anh em, sự gắn kết cộng đồng giữa các bản làng... **Bình diện thứ hai là thế giới nhân vật** trong văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi. Chúng tôi thấy có sự xuất hiện của hai hình tượng nhân vật: thứ nhất là con người miền núi với những nét đặc trưng gồm những con người mang tổng hòa những nét đẹp trong phẩm chất và tâm hồn - mà chúng tôi gọi

chung là con người miền núi truyền thống, bên cạnh đó là con người trí thức miền núi thời hiện đại tài năng, tâm huyết với khát khao cống hiến trí tuệ, sức lực cho công cuộc dựng xây đất nước. Thứ hai là con người cá nhân trong các mối quan hệ thế sự và đời tư. Trong dạng thức này, có sự xuất hiện của con người tha hóa bị đồng tiền và công danh cám dỗ. Với sự thay đổi linh hoạt cái nhìn nghệ thuật trong việc khắc họa một loạt những nhân vật kể trên, từ ngợi ca, cảm thương đến mỉa mai, phê phán, các tác giả đã phác thảo sinh động một bức tranh toàn cảnh về hình tượng con người miền núi trong những giai đoạn phát triển khác nhau của lịch sử dân tộc.

Chương 4

BẢN SẮC RIÊNG CỦA VĂN XUÔI CÁC DÂN TỘC MIỀN NÚI TRONG HÌNH THỨC VÀ NGÔN NGỮ TỰ SỰ

Một trong những nhân tố góp phần khẳng định bản sắc riêng của văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc Việt Nam (từ 1960 đến nay) chính là hình thức nghệ thuật của mỗi tác phẩm. Cả tiểu thuyết và truyện ngắn đều có những vấn đề riêng của thi pháp thể loại, đồng thời cũng có những đặc điểm chung như mô hình truyện kể, hệ thống nhân vật... Tuy nhiên, trong khuôn khổ phạm vi đề tài, chúng tôi sẽ đi sâu vào một số yếu tố nghệ thuật tiêu biểu và đặc trưng cho cả hai thể loại là cốt truyện, nghệ thuật xây dựng nhân vật và ngôn ngữ tự sự.

4.1. Cốt truyện từ đơn tuyến đến phức hợp đa tuyến

4.1.1. Cốt truyện đơn tuyến và dấu vết của lối kể truyền miệng

Theo định nghĩa của Lại Nguyên Ân thì cốt truyện là “*một phẩm chất có giá trị của văn học... Trong các thể loại văn học, các cốt truyện là thành phần quan trọng thiết yếu của tự sự và kịch*” [6, tr. 114]. Như vậy, có thể thấy, cốt truyện là bộ xương không thể thiếu hay tách rời của một tác phẩm văn xuôi. Nó bao gồm toàn bộ diễn biến của câu chuyện từ khởi đầu cho đến kết thúc.

Loại cốt truyện thường gặp thứ nhất trong văn xuôi dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại là cốt truyện đơn tuyến. Đây là kiểu cốt truyện truyền thống với những đặc điểm: dung lượng các sự kiện ít, không có sự chòng chéo, xung đột giữa các sự kiện này; thời gian tuyến tính theo một trình tự biên niên; kết thúc tác phẩm theo tư duy nhân quả truyền thống (kết thúc đóng với kết quả có hậu).

Trước hết, loại cốt truyện này phổ biến với sự xuất hiện của những sự kiện đơn giản, các mảng sự kiện luôn gắn với hành trình số phận của nhân vật. Nhiều khi tác giả quá chú ý đến sự kiện làm cho sự kiện che lấp nhân vật, hoặc chỉ chăm chú đến việc thể hiện nội dung tư tưởng hay chủ đề của tác phẩm mà quên đi các yếu tố khác cấu thành nên tác phẩm. Có lúc tác phẩm hiện lên chỉ còn theo một công thức: liệt kê các sự kiện theo một trình tự nhất định. Sáng tác của những nhà văn thời kì đầu thường viết theo lối này. Nguyên nhân là do tư duy nghệ thuật của các nhà văn vẫn còn chịu ảnh hưởng nặng nề của lối tư duy truyền miệng từ dân gian in dấu rõ nét trong những tác

phẩm ra đời sớm nhất. Khảo sát các sáng tác của Nông Minh Châu, từ truyện ngắn đến tiểu thuyết, chúng tôi thấy sự xuất hiện của các sự kiện thường rất ít và càng không có những xung đột, mâu thuẫn giữa các sự kiện. Cốt truyện của *Ché Mèn được đi họp* khá đơn giản, không có những hấp dẫn bất ngờ. Nội dung câu chuyện đôi khi có cảm giác như được hình thành trên cơ sở một bản báo cáo thành tích. Trong tiểu thuyết *Muối lên rừng*, có hai sự kiện được tác giả tập trung miêu tả: việc thiếu muối ở vùng cao do chính sách nô dịch của thực dân Pháp và cuộc đấu tranh của đồng bào các dân tộc thiểu số từ tự giác đến tự phát nhằm chống lại kẻ thù, bảo vệ sự bình yên cho bản làng. Để tập trung khai thác những vấn đề này, Nông Minh Châu đã xây dựng muối thành một “nhân vật” trung tâm, có sức lan tỏa, đồng thời cũng có sức thu hút mạnh mẽ các nhân vật trong toàn bộ câu chuyện. Trong khi đó, các nhân vật xuất hiện trong tác phẩm không nhiều, gồm mẹ Pảo, em Pảo, Pảo, Phiên, Luông. Tuy nhiên, hình tượng nhân vật chính (Pảo) lại xuất hiện khá mờ nhạt, không được khai thác ở chiều sâu tâm lý và những xung đột nội tâm. Triều Ân cũng sáng tác theo mô hình cốt truyện truyền thống khi chú ý đặt nhân vật vào một cái “nền” chung. Nhiều truyện của ông được lấy ra từ những cảnh đời thực: chuyện về cuộc đời của cô gái Mèo tên Dinh (*Câu chuyện cuộc đời*), chuyện về một bà mẹ Tày (*Bà mẹ Tày*), chuyện về cô giáo Hoa - cô bảo mẫu tận tụy của bản (*Hoa xòe tán*)... những truyện này thường xoay quanh một nhân vật hoặc một sự kiện cụ thể và không chứa đựng những mâu thuẫn, xung đột gay gắt giữa các sự kiện với nhau. Phần lớn các tác phẩm đều có ít nhân vật và thường phân chia thành hai tuyến thiện - ác, chính - tà. Sự đan xen giữa các tuyến truyện cũng không có do ít các sự kiện. Diễn biến trong truyện chủ yếu được viết theo mạch cảm xúc của nhà văn nên thường đơn nghĩa, không có những tầng nghĩa chìm và biểu tượng đa nghĩa. Hàng loạt tác phẩm của một số nhà văn trong những thập niên năm mươi đến tám mươi của thế kỷ trước có chung mô típ cốt truyện: cuộc đấu tranh không khoan nhượng giữa cái cũ và cái mới. Trong đó, cái cũ bao gồm những tư tưởng cổ hủ, lạc hậu, lỗi thời, là những định kiến ngàn đời còn bám rễ sâu trong tâm thức con người miền núi, còn cái mới là những tư tưởng mới mẻ, tiên bộ, hướng đến những việc làm và hành động đúng đắn. Cuộc đấu tranh này diễn ra trên nhiều bình diện với nhiều hình thức khác nhau nhưng luôn có một cái kết chung: cái cũ phải chịu khuất phục trước cái mới. Người cha bảo thủ muốn bám trụ lại mảnh đất ông cha không muốn rời đến khu định cư mới, nhưng sau khi chứng kiến cảnh lao động hăng say của con gái mình và đám thanh niên trẻ tuổi đã thay đổi ý định (*Ké Nàm - Hoàng Hạc*); Già Pháy (*Bước ngoặt của con đường*

rừng - Triệu Báo) phải từ bỏ thói quen phá rừng làm nương rẫy để vào hợp tác xã; do áp dụng những điều được học mà Eng Nhân đã làm được con nước cho bản mình khiến nhiều người lớn phải khâm phục (*Con nước Eng Nhân - Vi Hồng*); nhờ sự đấu tranh kiên trì của Ngọc Lan mà mẹ Piao phải rút đơn kiện vụ cho cô là con ma của bản người Tày (*Nắng vàng bản Dao - Triều Ân*)...

Cốt truyện xét theo tiêu chí thời gian trong văn xuôi các dân tộc thiểu số là thời gian tuyến tính với một số đặc điểm chung : thời gian trong các truyện dàn ra tuần tự theo mạch kể, ít có thời gian dồn nén để phát triển mở rộng, chủ yếu là thời gian thực. Các truyện thường phát triển theo mạch thời gian , nếu có đảo lộn cũng chỉ là sự đảo lộn đơn giản, thời gian trần thuật thường trùng với thời gian cốt truyện. Nguyên nhân là do ảnh hưởng của văn học dân gian đến văn học viết dân tộc thiểu số vẫn còn quá sâu nặng, khiến các nhà văn khó có thể “bứt mình” để tìm đến cách thể hiện mới mẻ hơn. Do đó, hiệu quả thẩm mỹ và sức hấp dẫn của câu chuyện với người đọc chưa đạt, thậm chí, nhiều khi, kiểu kể chuyện một chiều này còn khiến người đọc cảm thấy nhàm chán. Đây là một hạn chế của văn xuôi miền núi. Hạn chế này được thể hiện khá cụ thể trong một số sáng tác của các nhà văn như Nông Minh Châu, Hoàng Hạc, Triều Ân... Từ truyện ngắn *Ché mèn được đi họp* (Nông Minh Châu), *Đoạn đường ngoặt* (Nông Việt Toại), *Vùng đồi gió quẩn* (Sa Phong Ba), *Lỡ hẹn* (Vi Thị Kim Bình) đến tiểu thuyết *Sông gọi* (Hoàng Hạc), *Nắng vàng bản Dao* (Triều Ân)... đều đi theo kiểu cốt truyện truyền thống, với trình tự câu chuyện được sắp xếp theo dòng thời gian tuyến tính. Số phận, cuộc đời các nhân vật được miêu tả giống như một thước phim quay chậm mà tác giả chính là người đạo diễn. Ngay cả một số tiểu thuyết của Vi Hồng cũng được bắt đầu bằng lối dẫn truyện truyền thống như cổ tích. Trong *Đi tìm giàu sang*, câu chuyện được giới thiệu từ không gian đến nhân vật: “Ở cửa rừng (Tu Đông) già, có cái miệng thung lũng dài và rộng có hai bà cháu góa bụa ở với nhau mà người Tày địa phương gọi là bà “dả mái” Nội Lai. Hai bà cháu ở với nhau trong một túp lều lụp xụp...” [68, tr. 5]. Hệ thống nhân vật trong tiểu thuyết này cũng khá ít (10 nhân vật), các tình tiết, sự kiện diễn ra khá đơn giản, không có những biến cố bất ngờ. Thậm chí có những chi tiết khiến người đọc cảm thấy “giả tạo”: mẹ của Nhìn Hỷ cố tình ép buộc cô đi du lịch với Ma Chàn ở thủ đô, đồng thời xui Ma Chàn lừa Nhìn Hỷ có thai để dễ dàng làm đám cưới. Khi Nhìn Hỷ bị vu có bệnh hủi, bị Ma Chàn đuổi vào rừng sâu, người mẹ ấy đã không mở cửa cho con gái vào nhà vì sợ lây bệnh. Đến *Lòng dạ đàn bà*, trình tự câu chuyện cũng được nhà văn giới thiệu theo

công thức cổ tích trên: “*Linh Thang Nghít cùng Ngô Khang Sa ăn cơm trưa giữa rừng sâu. Tuy là bữa cơm giữa độ đường nhưng Nghít cũng chuẩn bị khá đầy đủ... Ăn bữa cơm giữa độ đường từ rừng Năm Tóc Rù (Nước Hang Roi) đến rừng Năm Đút (Nước Hút) là chuyện thường. Đó là một con đường mòn xuyên qua bao rừng núi nối liền giữa hai rừng...*” [60, tr. 5]. Một số truyện của Nông Minh Châu đã có lúc tưởng như thoát khỏi lối tường thuật truyền thống, khi xuất hiện những dòng hồi tưởng của nhân vật về quá khứ (trong *Chuyện nhà ông Phúc, Nhấn về bản*) nhưng hồi ức ấy chỉ thoáng qua trong lời nói của các nhân vật chứ chưa có sự đan xen cụ thể với hiện tại. Truyện ngắn của Vi Thị Kim Bình tập trung ở mảng đề tài y tế nên hệ thống nhân vật chưa có sự phân tuyến mà chỉ có một tuyến nhân vật duy nhất: những bác sĩ, y tá, hộ lý đáng yêu và đáng kính trọng. Y sĩ Vân (*Niềm vui*), y tá Nhìn (*Một ngày nghỉ*), bác sĩ Duyên (*Đốm sáng*), y tá Xuyên (*Truyện bà Sử*), bác sĩ Tâm, y sĩ Ngà (*Những bông huệ*), dược sĩ Minh (*Cuốn băng màu da*)... đều hiện lên với vẻ đẹp tâm hồn hướng thiện cao quý.

Một đặc điểm nữa của kiểu cốt truyện truyền thống là lối kết thúc có hậu. Rất nhiều tác phẩm được xây dựng theo dòng nhân quả với cái kết có hậu cho những nhân vật chính. Nhiều đôi lứa thời trẻ không đến được với nhau nhưng cuối đời lại được đoàn tụ trong hạnh phúc giản đơn (*Chợ tình, Hoa bay cuối trời, Súc hỷ* - Cao Duy Sơn, *Đi tìm giàu sang, Đọa đầy* - Vi Hồng...); nhiều nhân vật sau những khổ đau, bất hạnh đã tìm được niềm vui cuộc sống (*Bong bóng ngoài mưa, Hoa mộc vương* - Cao Duy Sơn). Tiểu thuyết *Đọa đầy* của Vi Hồng cũng được xây dựng theo mô típ dân gian: ở hiền gặp lành, cái thiện chiến thắng cái ác. Những người tốt dù phải nếm trải những đắng cay của cuộc đời cuối cùng vẫn được hưởng hạnh phúc ngọt ngào (Ki Nối, Bội Hoan), những người sống thật thà, bộc trực sẽ được giải oan (Đào Tha Đất), còn những kẻ độc ác như La Dăm Đông, Tảo Pá Ngạn, Ca Đại đều bị trừng trị thích đáng.

Đến những truyện ngắn xuất hiện ở đầu thế kỉ XXI vẫn có thể nhận ra lối viết theo mô hình của cốt truyện truyền thống. Ông họa sĩ già vẫn tìm được tình yêu đích thực của cuộc đời sau bao mối tình thời trai trẻ (*Năng lượng đàn bà* - Hoàng Quảng Uyên); Nờm và Chon (*Ngọt đắng vị Mùng* - Hà Lý) trải qua bao đắng cay, đau khổ vẫn đợi chờ nhau trong khát khao cháy bỏng; Con chim yến xinh đẹp của bản Mò sau sự lựa chọn lầm lỡ đã trở về với tình yêu chân thành của mối tình đầu (*Dấu chân chim* - Nông Thị Tô Hường)... Việc xây dựng cốt truyện như trên đã thể hiện cái nhìn ưu ái của tác giả đối với mỗi

nhân vật. Qua những cái kết có hậu, các tác giả đặt niềm tin sâu sắc vào cuộc sống tốt đẹp, ở đó con người dù trải qua những khó khăn, trắc trở, cuối cùng cũng tìm được hạnh phúc đích thực của mình. Như vậy, lựa chọn cách xây dựng cốt truyện theo lối truyền thống là điểm chung giữa các cây bút văn xuôi dân tộc thiểu số. Tuy vẫn còn có những hạn chế nhất định nhưng cách xây dựng cốt truyện như trên đã cho thấy tư duy nghệ thuật hướng về truyền thống của các nhà văn dân tộc. Qua đó, các tác giả đã ít nhiều thể hiện bản sắc dân tộc cùng ý nghĩa nhân văn trong từng tác phẩm. Ở đây cũng cần chú ý thêm đến vấn đề tiếp nhận của người đọc. Trong giai đoạn đầu của sự phát triển văn xuôi miền núi, chính bản thân nó cũng thoát thai từ truyền thống folklore dân tộc kết hợp với sự tiếp thu nghệ thuật tự sự hiện đại. Dấu vết truyền thống do vậy, cũng là một hiện tượng hợp quy luật. Thêm vào đó, những người đọc dân tộc vốn quen với kiểu truyện kể dân gian theo lối truyền miệng cùng lối kết thúc truyện có hậu. Có thể nói, sự song song giữa sáng tạo của người viết văn xuôi với “tâm đón đợi” của người đọc sẽ tạo ra sự đón nhận, tương tác tích cực giữa người kể - người đọc. Đặc biệt trong hai thời kì phát triển văn xuôi đầu tiên của miền núi (từ 1958 đến những năm 80 thế kỷ XX).

4.1.2. Cốt truyện mang dấu ấn tư duy nghệ thuật hiện đại

Văn xuôi dân tộc thiểu số đã có những cách tân nhất định trong quá trình phát triển, đặc biệt là cốt truyện đã ít nhiều mang dấu ấn hiện đại trong hai mươi năm trở lại đây. Đó là những chỉ dấu cho thấy sự biến đổi trong nghệ thuật tự sự. Các tác giả dân tộc thiểu số đã, đang không ngừng đổi mới lối viết, cách viết cho phù hợp với quy luật phát triển của văn học cả nước nhằm đáp ứng tâm đón đợi của người đọc ngày một đông đảo, rộng rãi và cao hơn. Một mặt, họ vẫn kế thừa những ưu điểm của cốt truyện truyền thống, mặt khác lại xây dựng được cốt truyện hiện đại với nhiều xung đột được nảy sinh, nhân vật đa chiều, đa diện, thời gian có sự đảo lộn, tác phẩm có kết thúc mở (kết thúc bỏ lửng, không xác định). Những dấu hiệu hiện đại này đã góp phần làm tăng tính hiện thực, chất đời tư cho tác phẩm.

Cốt truyện đóng vai trò vô cùng quan trọng trong một tác phẩm bởi qua đó, giúp nhà văn tái hiện các xung đột xã hội và thể hiện cảm quan nghệ thuật của người nghệ sĩ. Trong nhiều tác phẩm, những xung đột giữa các giai cấp, lực lượng xã hội, xung đột giữa các tính cách, giữa tính cách và hoàn cảnh... đã hiện hữu trong lịch sử nhiều bóng tối của miền núi. Vào thời kì đổi mới, nhiều tình huống truyện đã có sự khơi sâu mài sắc nhiều hơn, với những xung đột thiện - ác, người - thú, xung đột đạo đức ngay trong chính nội tâm mỗi

người. Do ảnh hưởng của phương pháp sáng tác hiện thực cùng sự đổi mới trong tư duy nghệ thuật, nhiều nhà văn dân tộc thiểu số đã dần thoát khỏi cách viết truyền thống như trong cổ tích khi tạo được sự đan xen giữa các dòng thời gian. Câu chuyện không còn được kể lại theo một trật tự thời gian tuyến tính nữa mà đã có sự đảo lộn thời gian, miêu tả gặp khúc, nhảy cóc tự sự.

Trong những giai đoạn đầu của văn xuôi dân tộc thiểu số, kiểu cốt truyện hiện đại cũng đã “manh nha” xuất hiện ở một vài tác phẩm, tuy nhiên sự biểu hiện vẫn còn khá mờ nhạt. Thời gian, không gian trong *Sông gọi* (Hoàng Hạc) phần nào đã thể hiện dấu ấn hiện đại trong cốt truyện khi tác giả tập trung miêu tả ngày hội lập sông chỉ trong hai tiếng đồng hồ với những sự kiện lớn, nhỏ đang diễn ra. Qua khảo sát các tác phẩm của Vi Hồng, chúng tôi thấy dấu hiệu của kiểu cốt truyện hiện đại được định hình dần trong các sáng tác của nhà văn này. Ở nhiều truyện đã có sự đồng hiện của thời gian quá khứ - hiện tại, nhân vật bắt đầu có sự lưỡng diện trong tính cách và tâm hồn. Tuy nhiên, những tác phẩm thuộc dạng trên mới chỉ mang “dáng dấp” mà chưa đạt đến “mẫu hình” của kiểu cốt truyện hiện đại theo lý thuyết tự sự. *Vãi Đàng* có sự kết hợp của các loại thời gian : quá khứ, hiện tại, tương lai. Mở đầu là cuộc sống hiện tại của vãi, sau đó tác giả mới kể lại quá khứ của Đàng . Quá khứ này có khi được kể lại , có khi là sự hồi tưởng của nhân vật. Nhà văn cũng đã biết đặt nhân vật trong một không gian nhỏ hẹp, lại chịu nhiều tầng áp bức, đè nén nên đủ dồn nhân vật nhiều lần vào chỗ đường cùng, mà đỉnh cao nhất là Đàng bị xích chân vào mảng trôi sông. Chính trong những hoàn cảnh như vậy, nhân vật có điều kiện để bộc lộ đầy đủ phẩm chất, đạo đức của mình (tuy nhiên cái kết của câu chuyện lại chịu ảnh hưởng rõ rệt của dân gian truyền thống: Đàng được đoàn tụ với người yêu sau bao đau khổ). Đến *Đất bằng*, *Thung lũng đá rơi*, *Núi cỏ yêu thương...* nhiều đoạn hồi cố của nhân vật đã được đan xen linh hoạt và có sự gia tăng dần của những yếu tố ngoài cốt truyện.

Phải đến thập kỉ 90 của thế kỉ trước và những năm gần đây , trong các tiểu thuyết như *Người trong ống*, *Đi tìm giàu sang*, *Đọa đầy* của Vi Hồng, *Rẽ người dài* của Ma Trường Nguyên, *Dòng đời* (Hữu Tiên), cách **xử lí thời gian như một phương tiện nghệ thuật** mới trở nên linh hoạt và thường xuyên hơn, **quan hệ của các tuyến nhân vật** cũng phức tạp, đa chiều hơn. Sự đan cài giữa quá khứ, hiện tại, tương lai là cơ sở để tạo nên sự thay đổi trong cách sắp xếp các sự kiện. Trong những sáng tác của Cao Duy Sơn, đặc điểm của kiểu cốt truyện hiện đại có ở tất cả các tác phẩm, từ *Người lang thang* đến *Cực lạc* và tập trung cao nhất ở *Đàn trời*. Ở *Người lang thang*, dấu ấn của

thời gian gấp khúc được bắt đầu từ phân đoạn IV của tác phẩm, không gian và thời gian được xen kẽ, hiện tại xen lẫn với dĩ vãng, dòng hồi tưởng xâm nhập vào hiện tại. Câu chuyện xảy ra trước và sau Cách mạng tháng Tám ở một thị trấn nhỏ hẹp vùng biên giới, hầu như tách khỏi những hoạt động chính trị, điều này tạo điều kiện để các nhân vật tự chạp, cọ xát, xung đột, mâu thuẫn, từ đó bộc lộ tính cách. Trong *Cực lạc*, mạch truyện được kể theo dòng độc thoại nội tâm của một số nhân vật chính. Kết cấu trong *Chòm ba nhà* thể hiện rõ sự tìm tòi, đổi mới của tác giả, nhằm thể hiện sâu sắc hơn con người, cuộc sống, thiên nhiên miền núi. Đó là kiểu kết cấu xâu chuỗi, đan xen giữa hai tuyến quá khứ và hiện tại, thời niên thiếu và trưởng thành của nhân vật *tôi* và *hắn* làm cho câu chuyện vừa biến động liên tục như cuộc sống vốn có, vừa là sự phản chiếu, đối sánh tính cách nhân vật chính trong tác phẩm. Tác giả đặt San trong các mối quan hệ gia đình, bạn bè, với đồng đội và với cả kẻ thù để từ đó bộc lộ bản chất, tính cách của nhân vật này. Đến *Đàn trời*, thời gian gấp khúc đã xuất hiện ngay từ đầu tác phẩm thông qua việc miêu tả đan xen các chặng đường đời của nhiều nhân vật. Kết cấu câu chuyện được nói rộng đến mức tối đa khi thời gian bị đảo ngược theo mạch cảm xúc của nhân vật. Những nhân vật như Sấn Pi, lão Mạc, Thức, Lương Nhân, Hoóng già... được xây dựng như những lát cắt ghép lại của tác phẩm. Hiện nay, rất nhiều nhà văn thuộc thế hệ mới đã sáng tác được nhiều tác phẩm với kiểu cốt truyện hiện đại như Bùi Thị Như Lan, Chu Thị Thanh Hương... Sáng tác của những nhà văn trẻ này đã ít nhiều có sự ảnh hưởng từ những tác phẩm hiện đại phương Tây nhưng chất liệu đời sống vẫn là đề tài được khai thác và phản ánh chân thực, do đó, dấu ấn hiện đại trong văn xuôi dân tộc thiểu số càng được biểu hiện cụ thể và rõ nét hơn.

Dấu ấn hiện đại trong cốt truyện của văn xuôi dân tộc thiểu số còn được thể hiện ở những tác phẩm đã thoát hẳn ra khỏi sự ràng buộc của lối kết thúc có hậu truyền thống. Thay vào đó là sự xuất hiện của những **kết thúc mở và kết thúc không có hậu**. *Núi đọi* (Bùi Thị Như Lan), *Nắm mỏ hoang* (Mã A Lành), *Nơi đây không một bóng người* (Cao Duy Sơn) là những tác phẩm có kết thúc không có hậu. Các nhân vật chính là những người tốt (cho dù có khi họ phải mang một ngoại hình xấu xí, quái đản) đều phải chết và để lại nỗi đau đớn, tiếc thương cho người ở lại. Bên cạnh những kết thúc không có hậu còn là những kết thúc mở - kiểu kết thúc tạo cho người đọc được thỏa sức tưởng tượng. Ta bắt gặp kiểu kết thúc này trong nhiều sáng tác của Cao Duy Sơn, như tiểu thuyết *Cực lạc*, *Đàn trời*, các truyện ngắn *Mùa én gọi bầy*, *Song sinh*,

Hấp hối, Ngôi nhà xưa bên suối. Trong *Mùa én gọi bầy*, cuộc sống quá bế tắc khiến Đem ôm con bỏ đi. Năm tháng trôi qua nhưng Thùng vẫn ở lại ngôi nhà và chờ đợi mẹ con cô quay về. Thời gian và khoảng cách địa lý sẽ giúp hai người nhìn nhận lại cuộc hôn nhân của mình. Liệu họ có quên được quá khứ, quên được vết thương lòng của một thời nông nổi để tha thứ cho nhau và làm lại từ đầu? Nhà văn đã để một khoảng trống ở cuối truyện để người đọc suy ngẫm. *Ngôi nhà xưa bên suối* lại đặt ra câu hỏi: một bên là người mẹ dứt ruột sinh thành, một bên là người cha đã nuôi dưỡng, dạy bảo, cho mình cả bầu trời yêu thương. Đứa con sẽ lựa chọn đi theo mẹ sau bao năm xa cách hay ở lại với người cha nuôi nhân hậu? Truyện ngắn *Yến* (Hữu Tiên) đã để lại nhiều cung bậc cảm xúc qua số phận của một cô gái dân tộc. Sự giằng xé giữa vật chất và lương tâm khi cô đã từng sa ngã vào vòng xoáy của tiền bạc để đánh mất nhân phẩm. Hai lần Yến phải lựa chọn: lần thứ nhất cô buông xuôi, lần thứ hai, khi đã có một gia đình bình yên, cô đã từ chối lời mời gọi của người đàn ông từng là nhân tình cũ để trở về với cô con gái bé bỏng trong đêm mưa gió. Chi tiết cuối cùng khiến người đọc ám ảnh về cái kết của câu chuyện: “Nghĩ đến con, lòng Yến không còn đủ kiên nhẫn nữa. Yến bỏ chiếc xe đạp bên bờ rồi xắn quần lội bừa xuống suối. Nước ngập ngang bụng. Yến cố bám chân chống lại dòng nước xiết. Đến giữa dòng, bất thành linh một khúc gỗ lao vào người làm Yến mất đà ngã sấp. Yến chơi vơi gọi chồng, gọi con trong tuyệt vọng” [143, tr. 719]. *Hoa vông đỏ* (Cầm Hùng) để lại dư vị tiếc nuối nơi người đọc khi mỗi tình đẹp như cỏ tích giữa anh chàng câm (Min) với cô gái xinh đẹp (Tim) bị chia lìa bởi bom đạn của kẻ thù. Khi vượt ra khỏi mảng đề tài y tế, *Vi Thị Kim Bình* tỏ ra linh hoạt và có bản sắc hơn. *Khanh, Trở về, Lỡ hẹn...* là những truyện đã dần thoát khỏi lối viết công thức trước đây. Nhân vật đã có chiều sâu nội tâm, có cảnh ngộ riêng, có những phức hợp tâm lý cụ thể. Đã xuất hiện những dòng hồi ức, liên tưởng, tưởng tượng của nhân vật qua những tình huống truyện “có vấn đề”. Nhân vật *Lim (Lỡ hẹn)* từ háo hức, mừng vui đến hụt hẫng, nuối tiếc thậm chí đau khổ, buồn tủi khi người chồng *lỡ hẹn* không về ăn tết. Qua những đấu tranh tư tưởng, cuối cùng cô đã dũng cảm một mình vượt mấy trăm cây số đến đơn vị gặp chồng. Cuộc đoàn tụ này là một minh chứng cho tình yêu thủy chung mà sâu sắc của người phụ nữ vùng cao thời đại mới. Hương trong truyện ngắn *Trở về* đã phải giằng xé đau đớn giữa lòng thương yêu chồng con với nghĩa tình làng xóm, nỗi sợ hãi trước cái chết và cảm giác ô nhục nếu phải làm việc phản bội và đê hèn. Mâu thuẫn bộc lộ qua những đoạn độc thoại nội tâm của nhân vật: nếu chấp nhận phản

bội dân làng, Hương sẽ được gặp lại chồng con, nếu không, cô sẽ bị kẻ thù giết chết. Sau bao lần đắn vặt lương tâm, Hương đã chọn cho mình một sự giải thoát thanh thản, chấp nhận hi sinh để cứu mạng những người mà cô yêu quý.

4.2. Những phương thức đặc thù trong nghệ thuật xây dựng nhân vật

Trong một tác phẩm, nhân vật là trung tâm, thể hiện chủ đề, tư tưởng và phong cách nghệ thuật, quan niệm nghệ thuật của các tác giả về con người, cuộc đời. Tô Hoài đã khẳng định: “*Nhân vật là nơi tập trung hết thảy, giải quyết hết thảy trong một sáng tác*”. Vì vậy nhân vật có tầm quan trọng đặc biệt, quyết định phần lớn đến sự thành công của một tác phẩm. Qua tìm hiểu những tác phẩm văn xuôi dân tộc thiểu số (miền núi phía Bắc) từ khi hình thành, phát triển cho đến nay, chúng tôi thấy các nhà văn dân tộc thường sử dụng những phương thức nghệ thuật đặc thù trong việc xây dựng nhân vật. Đó là thủ pháp xây dựng nhân vật thiên về miêu tả ngoại hình, hành động; theo những công thức và đã có sự gia tăng dần miêu tả đời sống nội tâm nhân vật.

4.2.1. Thiên về miêu tả ngoại hình nhân vật

Nhân vật văn học là con người được miêu tả trong văn học với cả ngoại hình lẫn nội tâm, có tiểu sử, tính cách... Tính cách của nhân vật được tạo ra nhờ việc miêu tả những biểu hiện bề ngoài và bên trong của nhân vật (tâm lí, ngôn ngữ, ngoại hình, hành động, cử chỉ) hay cũng có khi được tạo ra nhờ những nhận xét của tác giả hoặc các nhân vật khác nêu ra về nhân vật ấy. Tính cách thể hiện toàn bộ con người của một nhân vật, thông qua tính cách nhân vật, các hành vi, suy nghĩ, lời nói, qua đó, quan niệm nghệ thuật của tác giả về con người được bộc lộ rõ nét. Chịu ảnh hưởng của văn học dân gian truyền thống, rất nhiều nhân vật trong sáng tác của các nhà văn dân tộc thiểu số được miêu tả kĩ lưỡng ở ngoại hình và ngoại hình đó có sự đồng nhất với tính cách nhân vật. Các nhân vật chính thường có ngoại hình đẹp đẽ và nhân cách cao quý, còn nhân vật phản diện thì ngược lại.

Khi xây dựng ngoại hình nhân vật, nhiều nhà văn đã tập trung ở những *điểm nhấn* làm nên vẻ ngoài riêng biệt của nhân vật. Những nhân vật nữ trong sáng tác của Vi Hồng hầu hết đều có cặp mắt long lanh, đen láy như mắt họa mi hay mắt con chim cu cườm, với đôi má hồng rục rỡ. Đó là “cặp má thấp đuốc hồng rục” của Nọi (*Đi tìm giàu sang*), đôi má “nõn nà, hồng rục xuân sắc” của Băng (*Tháng năm biết nói*), cặp má “quả đào” của những cô gái mừng Nước Hút (*Lòng dạ đàn bà*), Đàng (*Vãi Đàng*) ửng hồng đôi má e thẹn khi đứng trước Hinh... Trong *Hoa bay cuối trời* của Cao Duy Sơn, hình

ảnh đôi mắt đang yêu của Đình mang trong đó sắc màu tươi mới của cuộc sống: “*Rừng đào nở hoa thắm đỏ, con suối xuân trong vắt và giá buốt...*” [154, tr. 30]. Còn nụ cười của Đình được nhắc lại đến 4 lần trong tác phẩm. Đó là nụ cười của hạnh phúc, của sự độ lượng và vị tha, của yêu thương và niềm tin bất diệt vào tình yêu. Nông Minh Châu cũng là nhà văn thường xuyên sử dụng biện pháp lặp các chi tiết ngoại hình với mục đích nhằm nhấn mạnh, khắc họa sâu vẻ đẹp của con người miền núi. Trong đó có hai hình ảnh được khắc họa nhiều nhất, đó là đôi mắt và đôi má hồng của người thiếu nữ. Trong *Ché Mèn được đi họp*, hình ảnh đôi mắt của Mèn xuất hiện 3 lần, còn đôi má hồng xuất hiện 4 lần. Trong *Trận địa giữa ruộng bậc thang* và *Mẹ con chị Nải*, hai hình ảnh này cũng được nhà văn lặp lại nhiều lần.

Trong số các nhà văn dân tộc thiểu số, chúng tôi nhận thấy Vi Hồng là người quan tâm nhiều nhất đến việc khắc họa ngoại hình nhân vật. Các nhân vật của ông được hiện ra chủ yếu với những nét ngoại hình mang tính ước lệ, công thức. Những nhân vật như mẹ Khoảnh, Đuông Thang (*Đuông Thang*), Va Đáo (*Phụ tình*), Đào Quỳnh The, La Bội Hoan (*Đọa đày*)... đều được miêu tả là những cô gái đẹp nhất bản, nhất mừng, với vẻ đẹp hoàn hảo từ mái tóc, vóc người cho đến trang phục, lời nói. Đặc biệt, khi xây dựng những nhân vật đẹp này, Vi Hồng thường chú ý làm nổi bật lên vẻ đẹp khỏe khoắn, căng tràn sức sống của nhân vật. Ngay cả những nhân vật nam giới cũng mang vẻ đẹp lí tưởng ở ngoại hình như ké Háo, eng Háo (*Đi tìm giàu sang*), Tăng Ló (*Đuông Thang*), Hoàng (*Tháng năm biết nói*)... Trong các sáng tác của Ma Tr ường Nguyên, nghệ thuật miêu tả ngoại hình nhân vật cũng thường nghiêng theo khuynh hướng truyền thống. Giữa phẩm chất, tính cách và dáng vẻ bề ngoài có mối quan hệ thuận chiều với nhau: người có hình thức đẹp thì cũng có phẩm chất tốt và ngược lại. Đó là Va (*Gió hoang*), Vần (*Trăng yêu*), Eng Liễu, Sơn (*Tình xứ mây*). Va với đôi má “*bén hơi than đỏ bưng. Hai tay cô thoăn thoắt lật đi lật lại từng gié lúa trên phen sậy cho chín đều*” [107, tr. 26], “*Các ngón tay thon thả trắng nõn nà*”, “*mái tóc đen như mun*” của Eng Liễu, “*bàn tay thon thon búp măng*” của Sơn (*Tình xứ mây*); “*Ngón tay búp măng trắng hồng mát dịu*”, “*hai hàm răng trắng bóc dịu dàng*” của Nọi, “*đôi chân người thiếu nữ miền rừng trắng bóc như ngà ngọc*” của Lan Thao (*Trăng yêu*). Nói tóm lại dù ở bất cứ bộ phận, đường nét nào trên cơ thể thì ngoại hình những người phụ nữ dân tộc thiểu số trong tiểu thuyết Ma Trường Nguyên đều hiện lên thật đẹp đẽ, hoàn hảo, khỏe khoắn, mang đậm hương sắc núi rừng. Ngược lại với những nhân vật có vẻ ngoài đẹp đẽ và một nhân cách

cao quý thì những nhân vật xấu xa cũng được nhà văn dụng công miêu tả. Đó là vợ hai ông Khút (*Mùa hoa hải đường*), với vẻ khó ưa, danh đá, độc ác “*Bà béo mồm choang choác nói chen vào*” rồi “*ngươi đàn bà béo ục ịch, chua ngoa*”, đến khi đánh đập Sáy thì “*mắt bà như có hòn than đỏ lừ*”. Rõ ràng, đây không phải là một người nhân hậu, tiếng nói “*choang choác*”, giọng điệu “*chua ngoa*”, đôi mắt đỏ lừ như hòn than chỉ có thể là của một con người khó ưa, độc ác, tàn nhẫn. Cao Duy Sơn cũng là nhà văn chịu ảnh hưởng của thi pháp văn học truyền thống nên nhiều nhân vật của ông cũng có ngoại hình tương ứng với nhân cách. Nhân vật Cạ trong *Dưới chân núi Nục Vèn* mang vẻ đẹp lí tưởng, hội tụ đầy đủ những nét đẹp của một thiếu nữ vùng cao. Qua việc miêu tả ngoại hình nhân vật, Cao Duy Sơn đã phân nào hé lộ nhân cách Cạ. “*Cái miệng cười có hàm răng đều và đẹp như vành trăng, cái mắt nhìn như sao trời rơi xuống sông Quy*” [152, tr. 202]. Đó còn là vẻ đẹp thuần khiết, dịu dàng của Mỹ, Thục Vy, vẻ đẹp mạnh mẽ, kiên cường của Thức, Vương trong *Đàn trời*.... Đối với nhân vật phản diện, Cao Duy Sơn lại tập trung ở những nét ngoại hình xấu xí, dị dạng. Đó là hai cha con Pá Khang trong *Những đám mây hình người*. Bản chất thú vật của Khang được bộc lộ rõ qua ngoại hình: “*Ngang như cành Pác núp, nghịch như khi độc trên rừng, dữ như con hổ đói*” [152, tr. 196]. Vẫn với đôi mắt thú dữ đó, Khang đã dồn toàn bộ sự tức giận vào cái nhìn dành cho chính cha nó “*Đôi mắt con rắn của nó nổi lên từng tia vằn đỏ man rợ như sắp nuốt chửng lão lý trưởng*” [152, tr. 196]. Vẻ ngoài ấy là vỏ bọc cho bản chất mất nhân tính của nhân vật này. Đọc văn xuôi Triều Ân, chúng ta cũng bắt gặp hình ảnh những con người miền núi khỏe mạnh, đáng yêu từ dáng vẻ bề ngoài. Có cả vẻ đẹp dũng mãnh như Piao - anh thanh niên dân tộc Dao trong *Nắng vàng bản Dao* với “*đôi mắt xéch*” và “*cái dáng oai vệ có sức khỏe của các chàng trai phùng săn ở núi cao*” [14, tr. 339] để mỗi khi đi chợ phiên, các cô gái Dao lại thềm ngưỡng phục, lại có cả vẻ đẹp phúc hậu của Phón (*Dặm ngàn rong ruổi*) với “*dáng người tâm thước, đậm đà như cha, nét mày như hai lá trúc xuôi cuối mắt như mẹ, trông người phúc hậu*” [16, tr. 588].

Tuy nhiên, trước sự thay đổi của cảm quan hiện thực cùng tư duy nghệ thuật, một số cây bút văn xuôi dân tộc thiểu số đã có những tìm tòi, đổi mới trong xây dựng ngoại hình nhân vật để tạo ra những “**ngịch lý**” mới mẻ. Có những nhân vật ngoại hình xấu xí, đáng sợ lại mang một tâm hồn, nhân cách cao quý. Tiêu biểu cho loại nhân vật này là Sấn Pì (*Đàn trời* - Cao Duy Sơn). Cuộc đời mù hiện lên qua những dòng hồi tưởng từng mảng một như khi

người ta vẽ một bức tranh. Từng nét vẽ giản dị hiện lên nhưng tạc lên một tâm vóc lớn của một con người biết sống đẹp: “*Hình dung Sấn Pi chẳng mấy ưa nhìn. Đứng ra mù phải là đàn ông mới hợp lẽ! Mép có râu, tuy không đen như đàn ông nhưng có màu hung hung như lông bò. Tệ nhất trên thân thể mù không phải là những bộ phận thô kệch đó, mà là bên chân phải của mù, nó làm mù nổi bật mỗi khi di chuyển. Cũng chính vì nó mà phần nào đã làm bết đi cái dáng cao to dễ đến mét bảy lăm bởi luôn trôi lên, thụt xuống mỗi khi cất bước*” [153, tr. 235]. Thế nhưng mù chính là người đàn bà đã cứu vớt cuộc đời Thức lần thứ hai. Xây dựng hình tượng nhân vật này, nhà văn muốn khẳng định một chân lý: cái đẹp trường tồn nhất là cái đẹp bên trong mỗi con người. Ta cũng bắt gặp loại nhân vật này trong sáng tác của nhiều nhà văn như Vi Hồng (nhân vật Cầm Cang trong *Mùa hoa Bióc loong*), Triều Ân (nhân vật Hiệu trưởng Bạch Kim trong *Nắng vàng bản Dao*), Mã A Lệnh (nhân vật tôi trong *Nám mồ hoang*)... Ngược lại, cũng có những nhân vật hiện ra ở vẻ ngoài tốt đẹp nhưng lại ẩn chứa bên trong một tâm hồn méo mó dị dạng như Chủ tịch tỉnh Đinh Xuân Ân trong *Đàn trời* (Cao Duy Sơn), Ba trong *Người trong ống* (Vi Hồng), Phùng trong *Mùa hoa hải đường* (Ma Trường Nguyên)... Loại nhân vật này thể hiện cái nhìn đa chiều của tác giả về cuộc sống vốn dĩ đã đầy những phức tạp, đa đoan. Đây cũng là sự thể nghiệm mới mẻ của các nhà văn dân tộc thiểu số về con người trong xã hội hiện đại.

4.2.2. Các loại hình nhân vật theo mô típ truyền thống

Đây là cách xây dựng nhân vật dựa theo mẫu hình nghệ thuật dân gian truyền thống. Qua tìm hiểu, phân tích các tác phẩm văn xuôi của các nhà văn dân tộc thiểu số, chúng tôi thấy nhân vật được xây dựng theo ba mô típ sau: mô típ Tiên hóa, mô típ “nhân vật xấu xí” và mô típ ra đi.

Ở **mô típ thứ nhất**, mô típ Tiên hóa là dạng kế thừa của truyện cổ dân gian. Trong những truyện cổ tích từ xa xưa thường có sự xuất hiện của những lực lượng thần kì như ông Bụt, bà Tiên, hay các vị thần có phép thuật thần thông. Những nhân vật này được nhân dân tưởng tượng ra để che chở, giúp đỡ những người nghèo khó, lương thiện trước khó khăn, hoạn nạn. Một số nhà văn dân tộc thiểu số đã vận dụng đặc điểm này để xây dựng nên những nhân vật có chức năng giống như loại nhân vật thần kì trên mà chúng tôi gọi đó là mô típ Tiên hóa. Kiểu mô típ này có trong sáng tác của Hà Lâm Kỳ, Vi Hồng, Vi Thị Kim Bình... với những nhân vật đã được Tiên hóa như cậu bé Hoàng Thìn (*Con trai bà chúa Nả* - Hà Lâm Kỳ) sau khi giúp dân bản đưa

cây lúa từ trên nương cao xuống trồng dưới cánh đồng, cậu đã đi lên ngọn núi cao nhất và không bao giờ trở về. Cô Ngà (*Pặm - Vi Hồng*) hiện ra như một nàng Tiên cứu rỗi cuộc đời của Pặm, làm cho Pặm đổi thay kì diệu từ xấu xí, chậm chạp trở nên xinh đẹp, nhanh nhẹn. Nàng Nọi (*Đi tìm giàu sang - Vi Hồng*) đóng vai nàng Tiên giúp eng Háo thoát khỏi ảo ảnh của *nàng tiên nâu*. Bảy nàng Tiên (*Kho báu của bảy nàng Tiên - Vi Thị Kim Bình*) để trừng trị tên quan tham đã bay về trời và để lại cho dân làng một hang chứa đầy báu vật. Cậu bé Nọi (*Ông Tiên - Vi Hồng*) được Tiên ông hiện ra và giảng giải cho cách làm bài toán khó. Thu (*Lòng dạ đàn bà*) bí hiểm như nàng Tiên trong cổ tích nhưng đã cứu mạng Linh Thang Nghít. Mo Chur trong tác phẩm cùng tên của Mã A Lệnh lại mang dáng dấp của một thầy mo có năng lực siêu nhiên dị biệt. Ông đã dùng năng lực ấy của mình để cứu giúp những người nghèo khổ, mang đến cho kẻ yếu thế niềm tin và sức mạnh để sống tốt hơn.

Môtíp thứ hai được các nhà văn dân tộc thiểu số vận dụng trong xây dựng nhân vật là mô típ “nhân vật xấu xí”. Qua khảo sát chúng tôi thấy mô típ này có dạng thức biểu hiện khá đặc biệt theo chiều hướng hướng thiện và đầy tính nhân văn với những nhân vật mang hình hài thú vật nhưng lại có phẩm chất tốt đẹp, lương thiện và đầy cao thượng. Đó là những nhân vật như Ò Linh (*Nơi đây không một bóng người - Cao Duy Sơn*) với lớp lông khỉ trên người nên bị loài người xa lánh và xua đuổi. Sau khi dưng cảm lao vào đám cháy cứu người, cậu bé cầm ấy chỉ biết chạy về để ẩn nấp nơi núi rừng với người mẹ tội nghiệp. Tiếng gọi mẹ đầu tiên cũng là tiếng nói cuối cùng của chú bé mang hình dáng khỉ nhưng có tâm hồn thật thánh thiện và cao thượng. Cũng xấu xí, dị dạng ở ngoại hình, thằng Cầm (*Nắm mồ hoang - Mã A Lệnh*) được miêu tả đặt trong thế đối lập: thằng cầm đã cầm lại điếc “*Nhưng khuôn mặt, con mắt nó toát lên vẻ lanh lợi, khôn ngoan, chứ không bè thộn như những thằng đàn thỉnh thoảng ta vẫn gặp trên đời này*” [143, tr. 430]. Còn tôi “*dáng con gấu đá đen sì, nhưng vì biết dị tật của mình nên tôi cố gắng đi đứng nghiêm chỉnh, nhẹ nhàng như con hươu, con nai... Khi “tôi” cất tiếng nói, là miệng buột ra những lời hoa mỹ ví von với giọng điệu du dương trầm bổng, ngữ điệu ngọt ngào như nước chảy com mới*” [143, tr. 430]. Dáng hình con gấu đá được lặp lại 3 lần nhằm khắc sâu hơn về ngoài đã bị vật hóa của nhân vật. Nhân vật Oong trong *Người ma* (Hà Lý) lại bị cả bản xua đuổi, ném đá khi thấy mặt. Với vẻ ngoài bản thủ, tanh tưởi của một “con ma người”, Oong không nhận được bất cứ sự cảm thông hay thương xót nào từ đồng loại. Thậm chí, chính Oong đã phải đau đớn khi bị những người trong bản đốt lều

và ném đá đến chết. Thăng Bân (*Ngược nắng* - Đoàn Ngọc Minh) dù dị dạng, tật nguyên nhưng vẫn khao khát được bước đi trên chính đôi chân của mình. Mìn (*Hoa vòng đỏ* - Cẩm Hùng) dù bị câm nhưng lại có một tấm lòng nhân hậu và trái tim đầy tình yêu thương. Đau khổ trước cái chết của người yêu nhưng Mìn vẫn vững vàng chiến đấu để bắn rơi máy bay địch và bắt sống phi công Mỹ, anh coi chiến công này như một món quà dành tặng Tim ở thế giới bên kia. Như vậy, qua mô típ “nhân vật xấu xí”, các tác giả đã ít nhiều thể hiện sự cảm thông, trân trọng và ngợi ca đối với những con người vốn khiếm khuyết ở vẻ ngoài nhưng lại đẹp đẽ ở nhân cách, thiện lương ở tâm hồn. Trong văn xuôi hiện đại người Kinh, người ta ít gặp kiểu nhân vật này. Điều đó cho thấy cái nhìn đầy ưu ái của các nhà văn thiếu số dành cho chính những con người miền núi của dân tộc họ.

Mô típ thứ ba xuất hiện trong văn xuôi dân tộc thiểu số là mô típ *ra đi*. Mô típ này không liên quan đến ngoại hình mà chủ yếu nhằm khắc họa tính cách và số phận nhân vật. Ra đi như một sự dân thân thoát khỏi không gian tù hãm hay những ràng buộc của luật tục. Ta gặp mô típ này trong hầu hết các tác phẩm từ truyện ngắn cho đến tiểu thuyết. Sử dụng mô típ *ra đi* trong xây dựng nhân vật, các tác giả muốn hướng đến một chân lý: cuộc đời con người không phải là sự tĩnh tại, bất biến mà luôn có sự trôi chảy giống như xã hội luôn phải vận động đi lên. Mô típ này được biểu hiện ở hai tầng ý nghĩa. Ý nghĩa thứ nhất gắn với không gian “tuyên” - mà biểu tượng là con đường. Ý nghĩa thứ hai là sự đổi đời của nhân vật từ bóng tối ra ánh sáng, từ khổ đau đến hạnh phúc, từ thân phận nô lệ trở thành người tự do, do đó, nhân vật ra đi để tìm đến lý tưởng mới, cuộc sống mới, niềm vui mới. Dạng thức biểu hiện thứ hai này của mô típ *ra đi* từng được Tô Hoài thể hiện cụ thể trong bộ ba tác phẩm của *Truyện Tây Bắc*. Trong đó, *Vợ chồng A Phủ* là tác phẩm tiêu biểu hơn cả khi miêu tả hành trình từ bóng tối đau thương dưới chế độ cũ đến cuộc sống tự do dưới chế độ mới của Mị và A Phủ. Đọc những tác phẩm văn xuôi thời kì đầu của các nhà văn dân tộc thiểu số, ta cũng bắt gặp những kiểu nhân vật với số phận tương tự như trong những sáng tác trên của Tô Hoài. Ở truyện ngắn đầu tiên *Ché Mèn được đi học* (Nông Minh Châu), kết thúc tác phẩm là cảnh Mèn rời bản để lên huyện học, dù đây không phải là sự ra đi không trở lại nhưng nó vẫn là một dấu mốc quan trọng thể hiện sự thắng lợi về tư tưởng của Mèn trước những kẻ bảo thủ, lạc hậu. Đến tiểu thuyết *Muối lên rừng* và truyện ngắn *Đoạn đường ngoặt*, các nhân vật đều chọn con đường ra đi theo Cách mạng để thay đổi tương lai, số phận. Pảo (*Muối lên rừng*), Lưu (*Đoạn*

đường ngoặt) sau những đấu tranh nội tâm giữa đi hay ở lại đã quyết tâm “*bước ra con đường lớn*” [181, tr. 49]. Ông Phông trong *Hoa chàm* (Mã A Lệnh) sau khi vợ con bị tên Đùa Lý Cháng giết chết đã bỏ làng vào rừng làm du kích. Mô típ này còn có trong các sáng tác viết về vấn đề định canh định cư, xây dựng cuộc sống mới, cái cũ phải nhường chỗ cho cái mới, cái tiến bộ như *Ké Năm*, *Ké Vinh*, phải dời nhà nhường chỗ cho thủy điện (*Ké Năm - Hoàng Hạc*); Già Pháy, A Páo (*Bước ngoặt của con đường rừng* - Triệu Báo) đi theo con đường lớn - hướng đến cuộc sống ấm no, hạnh phúc hơn ở bản Tin Khau; Lèn (*Cuốn nhật kí vẫn còn viết tiếp* - Chu Thanh Hùng) ra đi để thực hiện lý tưởng của một người thanh niên góp phần xây nên những công trình mới nơi các bản làng xa xôi. Vi Hồng cũng để cho nhân vật của mình được “*ra đi*” tìm hạnh phúc như Vãi Đàng (*Vãi Đàng*), La Bội Hoan (*Đọa đày*). Ngay cả nhà văn giàu tính hiện đại như Cao Duy Sơn cũng không ít lần để cho nhân vật được tìm đến sự giải thoát bằng con đường “*ra đi*” như Du và Lu (*Song sinh*) đi tìm hạnh phúc mới; Lú (*Phía trời tây có cơn mưa đá*) quyết tâm ra đi với người mình yêu dù phải bước qua những định kiến khắt khe của luật tục nhà chồng. Trong các sáng tác của Bùi Thị Như Lan cũng xuất hiện mô típ ra đi khi người mẹ trẻ đi theo tiếng gọi của ái tình (*Sau lời hát sli*), còn người cha (*Núi đơi*) ra đi nhưng không bao giờ trở lại, mẹ Linh (*Lá bùa đỏ*) bỏ lại đứa con trai bé bỏng vì không chịu nổi sự nghèo đói, người em (*Mùa Mắc mật*) dẫu bước chân ra đi nhưng vẫn đầy âu lo về người chị đang mòn héo tuổi xuân nơi quê nhà. Tính hiện thực và chất lãng mạn hài hòa tự nhiên và giàu cảm xúc trong mô típ ra đi này đã khiến tác phẩm được mở rộng hơn về chiều sâu phản ánh và không gian nghệ thuật trong mỗi sáng tác ở các giai đoạn khác nhau.

4.2.3. Khám phá và miêu tả đời sống nội tâm nhân vật

Trong những năm gần đây, trong văn xuôi dân tộc thiểu số đã xuất hiện khá nhiều tác phẩm có chiều sâu khi khai thác đời sống nội tâm nhân vật ở những góc độ khác nhau. Có được thành công này phải kể đến hai nguyên nhân: nguyên nhân thứ nhất là do công cuộc đổi mới với làn gió hiện đại đã và đang tràn vào “*lãnh địa*” của văn xuôi miền núi. Sự thâm nhập này giúp cho các nhà văn phải tự đổi mới cách viết bằng con đường sáng tạo theo xu hướng hiện đại. Nguyên nhân thứ hai xuất phát từ chính đối tượng thưởng thức tác phẩm văn học. Người đọc giờ đây tiếp cận với tác phẩm không thể chỉ qua những lời kể, tả đơn giản về ngoại hình, ngôn ngữ, hành động của nhân vật nữa mà họ rất cần được phân tích, lí giải, thậm chí “*nhập hồn*” vào

nhân vật. Do đó, sự gia tăng dần việc miêu tả đời sống nội tâm nhân vật cùng những phức hợp tâm lí của nhân vật sẽ là nhu cầu cần thiết trong việc khám phá những khía cạnh phức tạp trong nội tâm con người.

Xuất phát từ sự đa chiều, phức hợp của cuộc sống, một số truyện ngắn của Cao Duy Sơn đã đặt nhân vật trong những xung đột tâm lí phức tạp. Như Bên trong *Ngôi nhà xưa bên suối* dẫn vật, đau đớn khi phải lựa chọn giữa hạnh phúc cá nhân với tình mẫu tử thiêng liêng; Du (*Song sinh*) ghen tuông, căm hận khi vợ mình bị chính người em sinh đôi làm nhục, nhưng vẫn chấp nhận đưa Lu đến một nơi thật xa để làm lại cuộc đời; những kiếp đàn ông trong *Ám vang vong hồn* bị đặt trong vòng xoáy của ân nghĩa, ghen tuông nhưng vẫn khao khát yêu thương cháy bỏng... *Người lang thang* thể hiện khá rõ dấu hiệu của một tiểu thuyết hiện đại. Nhân vật được soi chiếu ở chiều sâu tâm lí và có những xung đột nội tâm gay gắt. Lão Noọng rất tự hào về công việc mình làm, cho nên một ngày ba lần đánh keng, lão không bao giờ sai, lão làm việc chôn cất trẻ con một cách chu đáo, như người ta làm việc nghĩa, nhưng tính khí lão đôi khi cũng thất thường khó đoán định; Nùng Chấn từ nhận thức về những người sống xung quanh, nhất là từ tội ác của cha con Sen Sĩ và Pin Sĩ mà ông tự soi chiếu về bản thân mình. Đến *Đàn trời*, thủ pháp độc thoại nội tâm được tác giả sử dụng đậm đặc. Có những đoạn độc thoại ngắn, chỉ với 2 đến 3 dòng, nhưng cũng có cả những đoạn độc thoại dài tới cả trang viết. Đó là những độc thoại của cả lão Mạc và lão Dí sau khi gặp lại nhau qua mười năm xa cách. Trong bữa cơm ấm áp nghĩa tình, cả hai người vừa nói chuyện tâm tình vừa chìm trong những suy tư về một thời trai trẻ. Thật trùng hợp khi đan xen trong dòng suy nghĩ của lão Mạc và cả lão Dí là những âu lo cho tương lai của Thúc: “*Ôi nhưng còn thằng bé! Từ nay lão đã có thêm niềm vui, ở mà lão vui thì lão Mạc lại buồn. Chẳng sao, rồi mọi chuyện sẽ qua....*” [153, tr. 213]. Ún Khum (*Tình mừng Wang* - Bùi Minh Chức) lại có một diễn biến tâm lí phức tạp: càng hạnh phúc thì ún lại càng cảm thấy lo lắng, thiếu vắng và khát khao. Ở đây, tác giả đã khá thành công khi khắc họa đời sống nội tâm nhân vật bằng cách dùng lời kể - một thủ pháp nghệ thuật đặc sắc trong sáng tác của các nhà văn dân tộc thiểu số. Thủ pháp này cũng được Bùi Minh Chức vận dụng để miêu tả tâm hồn nhạy cảm của nhân vật Thìn trong *Áo ảnh sông Bôi*. Dù đang sống trong viên mãn, tròn đầy nhưng cô vẫn luôn có cảm giác thiếu thốn và trống vắng. Ẩn trong vẻ ngoài hoàn hảo kia là trạng thái chông chênh, bất ổn khó diễn tả của lòng người. Nhân vật "tôi" (*Mùa hoa Gấm* - Bùi Thị Như Lan) dù đang hạnh phúc trong

tình yêu nhưng vẫn luôn cảm thấy hoang mang, lo lắng khi sợ một ngày nào đó bị người yêu phản bội. Lả (*Sói mắt người* - Cầm Hùng) dù cảm thấy đau khổ, tủi nhục khi phản bội người chồng đang chiến đấu ngoài mặt trận nhưng vẫn không đủ can đảm để thoát khỏi mối tình tội lỗi với Thuở Cuồng. Qua những dự cảm âu lo về cuộc sống, về sự mong manh của tình yêu và hạnh phúc, các nhà văn đã phần nào hé lộ cho chúng ta thấy sự khó đoán của lòng người trước những “bê dâu” của số phận và trong những biến thiên của đời sống xã hội.

4.3. Ngôn ngữ tự sự

4.3.1. Ngôn ngữ giàu tính tạo hình

Trong một tác phẩm văn học, ngôn từ là đơn vị tuy nhỏ nhưng lại rất quan trọng trong việc cấu thành văn bản. Một nhà văn tài năng là người biết lựa chọn, sắp xếp và sử dụng ngôn ngữ cũng giống như một vị tướng giỏi sao cho có hiệu quả nhất, đem lại giá trị tu từ cao nhất. Chính vì vậy, khi đặt bút viết mỗi nhà văn phải lựa chọn thật kỹ để có thể viết đúng và viết hay. Trong mỗi tác phẩm, qua cách sử dụng ngôn từ, ta cũng phần nào nhận ra phong cách riêng của từng tác giả. Trong các sáng tác về đề tài miền núi, các nhà văn dân tộc thiểu số không chỉ sử dụng một loại ngôn ngữ mà có rất nhiều loại đa dạng, phong phú: có ngôn ngữ kể chuyện của nhà văn, ngôn ngữ đối thoại, ngôn ngữ độc thoại nội tâm, đặc biệt là ngôn ngữ giàu tính tạo hình và mang đậm tính dân tộc - ngôn ngữ của đồng bào vùng cao. Chính cách sử dụng đa dạng các kiểu ngôn ngữ này đã góp phần đem lại cho tác phẩm nhiều màu sắc khác nhau, thể hiện sâu sắc, chân thực nội dung ý nghĩa của các tác phẩm. Người miền núi vốn chân thật, mộc mạc, giản dị song cách nói của họ không hề ngắn ngủi, khô khan. Trái lại, trong đời sống hàng ngày, họ thường nói những câu bóng bẩy, trau chuốt, giàu hình ảnh và đầy gợi cảm theo cách tư duy, cách nghĩ của người miền núi. Muốn người nghe hiểu cặn kẽ những điều mình nói, họ thường dẫn dắt, miêu tả kỹ lưỡng, tỉ mỉ. Chính thói quen ấy đã tạo nên lối phô diễn giàu hình ảnh trong lối nói của người dân tộc.

Biểu hiện đầu tiên của ngôn ngữ giàu tính tạo hình trong các sáng tác chính là việc nhiều tác giả đã vận dụng các thể văn học dân gian đặc sắc của người Tày, đó là puối pác, puối rọi. Puối pác là nói miệng bằng câu có vần, puối rọi là câu nói bằng một chuỗi vần như hát. Nó được coi là một kiểu ứng tác xuất khẩu thành chương, được dùng để trao đổi nỗi niềm, khơi gợi tình nghĩa, kỉ niệm. Nhiều nhà văn đưa những ngôn từ có vần, nhịp như puối pác, puối rọi vào trong ngôn ngữ nhân vật để tạo ra một tiết tấu nhẹ nhàng, âm

điệu hòa quyện và hiệu quả thẩm mỹ cao. Những nhà văn sử dụng lối nói này nhiều nhất là Vi Hồng, Nông Viết Toại, Hoàng Hạc, Nông Minh Châu. Lối văn trong tiểu thuyết Vi Hồng vừa mộc mạc, giản dị vừa phong phú, nhiều màu sắc, giàu hình ảnh. Đó là cách diễn đạt rất độc đáo, thân quen với đời sống và tâm lí người Tày. Viết về thiên nhiên cũng như cuộc sống con người, Vi Hồng hay sử dụng những câu nói giàu hình tượng, nhuần nhuyễn kiểu tư duy dân gian, hay những hình ảnh trau chuốt, gợi cảm giác như được lấy từ những làn điệu dân ca truyền thống. Như lời tán tỉnh của gã trai với cô gái Tày trong *Núi cỏ yêu thương*: “*Nếu hoa kia quyết khép cánh, thì ong này nguyện đậu trên cánh hoa mà chết héo chết khô*”, “*Ong lượn trăm vòng không tiếc sức chỉ mong hoa rộng cánh cho ong về, rộng lối cho ong lại*” [53, tr. 117]. Trong tiểu thuyết *Lòng dạ đàn bà*, cuộc đối thoại giữa Linh Thang Nghít và Lăng Thị Thu Lả mang đậm chất dân ca tề nhị, kín đáo. Những “*trao thanh gái nộ*” sau khi đã trao nhau “*những nụ cười như một lời mời mọc êm đềm*”, họ lại dùng lời thăm dò tình cảm, cảm xúc của đối phương. Và đây là một trích đoạn đối thoại giữa hai nhân vật:

- *Em có lời chào anh trai ngồi giường trên, chào anh quý đang uống rượu* [60, tr. 25].

- *Chào em gái, bông đang nở trên cành, nụ đang hé trên cây, có cánh ong bay dập dìu! Không biết câu chào đẹp của anh em có cho ngủ trọ trong tai phải tai trái. Còn anh xin giữa hai tay đón câu chào em quý bỏ vào túi gói mùi lần khăn hoa* [60, tr. 25].

Những cách nói bay bướm, hoa mỹ ấy được nhà văn vận dụng từ cách khai thác các hình ảnh biểu trưng giàu ý vị trong dân ca, chính vì thế khi đọc tác phẩm của Vi Hồng, người đọc có cảm giác “*ông là nhà thơ viết tiểu thuyết*” [138, tr. 11]. Một điểm đặc biệt cần phải nói tới trong ngôn ngữ văn xuôi Vi Hồng, đó là việc nhà văn sử dụng khá nhiều các thành ngữ, tục ngữ vào trong sáng tác của mình. Trên cơ sở khảo sát các tác phẩm của Vi Hồng, chúng tôi nhận thấy không có tác phẩm nào nhà văn lại không sử dụng thành ngữ, tục ngữ, không những thế, chúng được đưa vào với mật độ lớn. Ví dụ: truyện ngắn *Pặm* có khoảng hai mươi lăm câu, *Truyện Ké Ỗnh, Ké Ầng* có hai mươi hai câu, *Chuyện xảy ra giữa mùa cá vật* có ba mươi sáu câu...

Trong *Tháng năm biết nói* có hai mươi hai câu thành ngữ sau:

Dốt chữ dốt nghĩa bò chật thóc / giỏi chữ giỏi nghĩa bò rỗng tuyềnch. [62, tr. 57, 65, 84, 86, 320].

Người giỏi chữ, càng giỏi giang [62, tr. 65].

Cái đồ lông cánh, lông đuôi cun cun còn cổ mà bay [62, tr. 73].

Càng già càng thấy chuyện lạ, thấy con trâu biết đứng lại biết ngồi [62, tr. 85].

Uống nước còn phải nhai [62, tr. 106].

Quả tim nổi lên đầu, cho óc lặn xuống bụng [62, tr. 106]

Bí theo dòng, mướp theo giống [62, tr. 118].

Mướp có tông, bầu có giống [62, tr. 140].

Rón nở hoa mua, bạn vẫn chim sẻ [62, tr. 142].

Góc cây bô kết đầy gai đôi, góc cây bô quân đầy gai chùm [62, tr. 152].

Quả trứng lại muốn dạy khôn con gà mẹ [62, tr. 170].

Tét đến gót chân, xuân đến cuối mắt [62, tr. 190].

Hoa chuối cũng vật nổi lộn tạ hai [62, tr. 191].

Trứng lại muốn khôn hơn vịt/ gót chân lại muốn dạy con mắt [62, tr. 223].

Bí có tông, bầu có giống [62, tr. 232].

Con cáo được cáo, con hổ giống hổ [62, 232].

Con công được công, con phượng được phượng [62, 232].

Hổ đau hổ chạy, gấu đau gấu cào [62, tr. 246].

Nói gần nói xa chẳng bằng nói ngay nói thẳng cho đỡ rườm rà dây cuốn dây leo [62, tr. 260]

Trai tài lấy năm bảy vợ, gái chính chuyên thờ một chồng [62, tr. 281]

Loại người sinh ra giã chết mầm non, phí hoài cây cỏ [62, tr. 349].

Người ăn hạt gạo nhọn hai đầu, hai đầu đều mòn vẹt phí của [62, tr. 349].

Với việc sử dụng đậm đặc những thành ngữ, tục ngữ như vậy, Vi Hồng đã phần nào đưa ngôn ngữ văn xuôi của mình gần hơn với lối biểu đạt của dân gian truyền thống và càng tạo ra tính đa dạng, giàu hình ảnh cho lời văn nghệ thuật trong các tác phẩm. Đối với Cao Duy Sơn, dấu ấn trong ngôn ngữ mà nhà văn sử dụng chủ yếu là thứ ngôn ngữ giàu tính tạo hình. Ông cũng thể hiện cách tư duy rất riêng của đồng bào các dân tộc vùng cao qua những câu nói đầy hình ảnh. Như lời đáp của Ban khi từ chối tình yêu của Khuê “*Nhưng giờ tôi đã như cái cây cho quả, già quá rồi, cũng đã khô héo như cái trăng trên trời, già quá rồi, muộn quá rồi không còn tròn nữa. Ngày ấy không dám cướp lấy tôi như trái cây chín mọng mà không ăn, như cái trăng lúc tròn mà không ngắm, giờ quả chỉ còn xơ, trăng giờ đã héo. Ăn không được nhìn chỉ buồn...*” [152, tr. 64]. Vương Trung trong tiểu thuyết *Đất bản quê cha* đã vận

dụng một cách điêu luyện vốn ngôn ngữ nhẹ nhàng, đầy hình ảnh dễ đi vào lòng người của dân tộc Thái. Trong đó, thứ ngôn ngữ được biểu đạt dưới hình thức văn vần được sử dụng khá phổ biến, với những câu nói đầy tính tạo hình như: "*Mười bản không bằng bản rưng rón/ Mười mường không bằng mường treo cau...*" [191, tr. 83]. Bởi thế, nhà văn Cẩm Hùng đã từng nhận xét: "*Ngôn ngữ của Đất bản quê cha là ngôn ngữ thể hiện của truyện thơ cổ - ảnh hưởng của Sống chụ Xon Sao*" [74, tr. 86].

Trong *Suối làng* (Hà Lâm Kỳ), *Vua phi* (Lù Dín Siêng), ngôn ngữ đậm dấu ấn miền núi được thể hiện qua một hệ thống những từ địa phương: "*Các nõong nhĩnh à, nõong nhĩnh* (em gái) quân váy trên đầu chặt vào nhé, *nặm nõng mừa đáy* (nước lũ về đây)... *Áp nặm huối nõ trên thoi* (tắm nước suối dành chịu thoi)" [131, tr. 63], "*Nặm hành mật kin pa lau* (suối cạn kiến ăn cá ròi)" [131, tr. 64], "*Dia má hữu páo dung* (tôi không biết hát)" [135, tr.555]. Nhờ những từ ngữ trên, cuộc đối thoại giữa các nhân vật trở nên chân thực, khách quan mà vẫn tinh tế. Với vốn ngôn ngữ là tiếng mẹ đẻ kết hợp việc vận dụng khá xuất sắc vốn văn học truyền thống, qua những sáng tác văn xuôi của mình, Nông Viêt Toại đã đóng góp không nhỏ trong việc làm cho tiếng Tày ngày càng trong sáng, phổ biến. Trong nhiều tác phẩm của ông, từ ngữ địa phương được dùng với tỉ lệ cần thiết, thỏa đáng. Đặc biệt, nhà văn tỏ ra khá "ưa thích" khi vận dụng những thành ngữ, tục ngữ của người dân tộc trong các sáng tác nhằm tạo ra sự hấp dẫn, lôi cuốn cho tác phẩm, với những câu thành ngữ như: "*Bấu slứn slỷ lực slao, bấu slứn đao buon hả*" (Không tin bụng con gái, không tin sao tháng năm) [136, tr. 27], "*Kin nặm cắt nhằng lèo kẹo*" (Uống nước lã còn phải nhai) [136, tr. 29]...

Trong văn xuôi các dân tộc thiểu số, hình ảnh về thiên nhiên luôn chiếm vị trí quan trọng. Các nhà văn thường dùng thiên nhiên để phản ánh tâm trạng nhân vật hay lấy đó làm điểm nhấn cho tác phẩm. Tác giả coi thiên nhiên như một sinh thể sống, chia sẻ vui buồn và tác động đến con người. Bởi vậy, ngôn ngữ dùng để miêu tả thiên nhiên thường được chú trọng nhiều hơn cả. Đó là thứ ngôn ngữ đẹp, trong sáng, thuần khiết. Do đó, thiên nhiên trong văn xuôi của các nhà văn miền núi thường đẹp, giàu tính tạo hình hơn so với thiên nhiên của các nhà văn người Kinh. Ví dụ: thiên nhiên trong truyện *Một chuyện ở chân núi Hồng Ngài* (Sa Phong Ba) hiện lên thật thơ mộng "*đêm chân núi Hồng Ngài mù sương. Những khu vườn nhãn, xoài, mơ, mận của bản Pè bọc quanh chân núi đang chìm vào màn sương đêm*" [19, tr. 25]. Thiên nhiên trong truyện của Nông Viêt Toại lại mang vẻ đẹp tiềm ẩn của con

người “*swong mù thảng chạp chưa tan hết nhưng nắng thảng giêng đã tỏa ra ấm áp rạng rỡ*” [181]. Thiên nhiên còn hiện ra qua hình ảnh vùng hoa ban trắng bông bành làm cho tình yêu trở nên thi vị của anh giáo với cô gái Thái trong *Mối tình Mường sinh* (Vương Trung). Thiên nhiên còn làm giá đỡ tâm trạng, làm phiên bản của tâm trạng, trở thành một ẩn dụ của ngôn ngữ với chức năng tạo hình trong truyện ngắn Bùi Thị Như Lan. Trong nhiều tác phẩm, hình ảnh đêm đông lạnh buốt của vùng cao hiện ra như một sự báo hiệu nỗi cô đơn của lòng người (*Bông bành swong núi, Lời sli vắt ngang núi*). Cái lạnh ở khắp các bản làng, qua ngòi bút trần thuật bay bổng của nhà văn đã phản ánh nhiều góc độ của cuộc sống và tâm hồn sâu thẳm của người vùng cao. Nhưng cái lạnh tưởng cắt da cắt thịt ấy lại được xua đi, sưởi ấm bằng ngọn lửa của bếp hồng. Ánh sáng từ bếp lửa còn là hơi ấm tinh thần, làm tan ưu phiền, kéo mọi người đến gần nhau hơn (*Ngày mẹ trở về, Lời sli vắt ngang núi*). Thiên nhiên hiện ra trong tác phẩm của Vi Hồng thường rực rỡ sắc màu, rộn rã âm thanh, ngạt ngào hương vị như mang cả hơi thở, cuộc sống, tâm hồn của con người miền núi. Đây là cái mơ màng, bảng lảng đầy hơi ấm của cơn mưa bột trong *Đất bằng*, là dòng thác Nậm Đáo hung dữ như trăm nghìn con ngựa bất kham trong *Núi cỏ yêu thương*, là ánh trăng biết thổn thức trong *Tháng năm biết nói*, là vẻ đẹp nên thơ làm say mê lòng người của thung lung Tu Đông trong *Đi tìm giàu sang...* Với cách cảm thụ thiên nhiên khác nhau cùng ngôn ngữ đầy chất thơ trong cách miêu tả, các tác giả đã đem đến cho người đọc một cái nhìn mới mẻ và chân thực về bức tranh miền núi trữ tình hùng vĩ.

Có thể khẳng định một điều: thiên nhiên luôn là nét đẹp lãng mạn không thể thiếu trong bất cứ một dòng văn học nào. Trong văn xuôi đương đại hiện nay có một dòng văn học ngày một lớn át thiên nhiên: văn học đô thị. Đây là dòng văn học lớn chứa nhiều vấn đề về sự thay đổi của con người, tập trung vào những “bụi bặm đường phố”, sự khốc liệt của cuộc sống thị thành hay “còn” lên, “quặn” lên những vấn đề của thời hiện đại... Từ *Cõi người rung chuông tận thế* (Hồ Anh Thái) đến *I am đàn bà* (Y Ban)... chúng ta sẽ khó, thậm chí không thể tìm thấy dấu vết của thiên nhiên. Khi đó, người đọc sẽ thêm khát sự tinh tế, trong trẻo, hồn nhiên, thuần khiết và do đó, người ta muốn tìm về với vẻ đẹp của thiên nhiên. Liệu có quá đáng khi nói rằng, chỉ người miền núi mới thể hiện rõ nét nhất thiên nhiên vì chính họ đang được thiên nhiên bao bọc và chở che? Văn xuôi dân tộc thiểu số tỏ ra vẫn giữ nguyên được cảm xúc tinh tế trong những bức tranh thiên nhiên bởi đây vẫn

là một phần cuộc sống vật chất và tinh thần của con người vùng cao. Chính vì thế, văn xuôi miền núi đang vượt lên và bổ sung cho văn xuôi nói chung ở những trang mô tả phong cảnh thiên nhiên giàu sức rung cảm.

4.3.2. Các biện pháp nghệ thuật đặc sắc và riêng biệt

4.3.2.1. Lối ví von, so sánh, liên tưởng - tấm gương phản ánh tư duy người miền núi

Ví von, so sánh, liên tưởng là các thủ pháp nghệ thuật quen thuộc được sử dụng trong văn học. Các thủ pháp nghệ thuật này làm tăng giá trị nghệ thuật cho tác phẩm bởi các sự vật, hình ảnh được hiện lên có hình khối, đường nét, màu sắc và có sức cụ thể hóa, gợi tả cao. Trong văn học dân gian, các thủ pháp nghệ thuật này được sử dụng với tần số cao. Đây là cách nói đặc biệt sinh động cụ thể tưởng có thể đong đếm, trực cảm bằng các giác quan. Lối tư duy trực cảm được phát huy tối đa trong bối cảnh sáng tác dân gian phi văn tự, vì khi truyền khẩu, người ta chỉ có thể tìm đến lối nói ví von, so sánh giàu liên tưởng để tạo hiệu quả ám ảnh, khắc sâu, dễ nhớ đối với người tiếp nhận. Điều này phản ánh rõ sự ảnh hưởng của văn học dân gian tới văn xuôi các dân tộc thiểu số. Việc sử dụng cách nói bóng bẩy, giàu hình ảnh như lối nói của dân ca và lối nói khúc chiết của tục ngữ, thành ngữ đã giúp người đọc phần nào cảm nhận được nét đẹp của con người và cuộc sống miền núi. Các nhà văn người Kinh khi viết về đề tài dân tộc miền núi cũng thường xuyên sử dụng lối ví von, so sánh giàu liên tưởng trong nhiều tác phẩm. Tuy nhiên, có thể thấy, so với các nhà văn dân tộc thiểu số, các nhà văn người Kinh khó có thể đạt được sự nhuần nhuyễn, sinh động, bởi cách viết của họ trước sau vẫn là cách diễn đạt của người miền xuôi về miền núi. Trong khi những nhà văn dân tộc thiểu số lại có ưu thế vận dụng ngôn ngữ từ hệ thống văn hóa, ngôn ngữ của chính dân tộc họ. Những câu ví von, so sánh giàu hình tượng này nhuần nhuyễn trong một kiểu tư duy dân gian - truyền thống.

Để khắc họa một cách rõ nét nhất chân dung nhân vật, các tác giả đã sử dụng phổ biến và thành công biện pháp nghệ thuật so sánh. Đây là một thủ pháp được dùng phổ biến trong các sáng tác của nhiều nhà văn dân tộc thiểu số trong đó tiêu biểu có Vi Hồng. Các cô gái đẹp trong sáng tác của ông thường được so sánh đẹp như hoa “*vặc viền*” (hoa Tiên), đóa hoa tuyệt vời trong tâm thức người Tày, cặp mắt thì long lanh, đen láy như mắt họa mi hay mắt con chim cu cườm, môi như quả nhót chín mọng. Khi miêu tả ngoại hình nhằm góp phần khắc họa nội tâm nhân vật, Vi Hồng thường sử dụng lối so

sánh ví von có tính ước lệ của người dân tộc thiểu số, vui thì khuôn mặt “*sáng ngời như khuôn trăng tỏa ánh hào quang*”, lúc buồn thì “*sa sầm như một vầng mây đậm*”... Sinh ra và lớn lên ở quê hương rừng núi, ông gắn bó, yêu thương với mảnh đất và con người quê hương mình, bởi lẽ đó mà khi miêu tả về con người, Vi Hồng thường dùng những so sánh gần gũi, quen thuộc với cuộc sống của con người nơi đây. Đó có thể là bông hoa rừng mới chớm nở, cánh hoa đào ngày tết, chóp núi, làn mây, quả dâu da chín đỏ... Các hình ảnh ấy tuy mộc mạc, giản dị nhưng lại có sức gợi rất lớn cả về bề nổi và chiều sâu. Người đọc vừa hình dung rõ rệt ngoại hình lại vừa có những tưởng tượng khá chính xác tính cách của nhân vật. Khi miêu tả mẹ Pác Tâm - một kẻ chuyên ngòi la mách leo, Vi Hồng đặc tả cái mồm bẹp của mẹ : “*Mẹ Pác Tâm có cái mồm bẹp, rộng như mồm ếch, nói dẻo như sợi bún, ngọt ngào như bánh trà lam*”... [67, tr. 167]. Bao nhiêu đã tâm độc ác tiềm ẩn bên trong nhân vật La Dăm Đông (Đọa đây) được thể hiện qua ánh mắt : “*Lão La Dăm Đông, một mắt lác như đổ xuống đến giữa mũi, cách xa hăn gò má, mắt kia lại nhỏ tí như mắt lươn. Nhưng cái mắt lươn lại sáng như mắt rắn lúc nào cũng lấp lánh nhìn mọi thứ. Lão đổ con mắt lác xuống tận chòm mũi nhìn đứa con gái một hồi rồi lại đưa con mắt lươn sáng như mắt rắn, lồi như mắt cặp nia nhìn đứa con gái như những mũi dùi nhọn hoắt thuôn vào tim gan đứa con gái đang gục đầu vào góc nhà*” [67, tr. 13]. Về ngoài dị dạng, xấu xa của ba anh em Thìm lại bộc lộ rõ nhất qua nụ cười “*như trâu cười nước đá. Cười mà câm lặng. Người ta biết chúng nó cười là vì thấy nó nhào cặp môi, uốn éo, để hở cả chân lợi đỏ lôm, cái môi trề ra cũng đỏ như cái lợi, môi mỏng, miệng rộng, bẹt thè lè như miệng cóc*” [62, tr. 118]. Qua khảo sát tiểu thuyết và truyện ngắn của Vi Hồng, chúng tôi thấy biện pháp so sánh được sử dụng với tần số dày đặc. Nhận định này được chúng tôi minh chứng qua hai tác phẩm tiêu biểu sau (một tiểu thuyết và một truyện ngắn): Trong tiểu thuyết *Chồng thật vợ giả*, biện pháp này được sử dụng **563** lần; trong truyện ngắn *Đuông thang* là **70** lần - một tần suất đậm đặc đến mức đáng ngạc nhiên nếu ta so sánh với những tác phẩm hiện đại của người Kinh. Như vậy, có thể thấy, từ truyện ngắn đến tiểu thuyết, cách so sánh, ví von được Vi Hồng sử dụng với mật độ lớn ở nhiều phương diện, nhiều cấp độ khác nhau làm cho đối tượng miêu tả sinh động, cụ thể và phù hợp với cách phô diễn của người miền núi. Tác phẩm của Cao Duy Sơn cũng sử dụng biện pháp so sánh như một công cụ đắc lực trong việc phản ánh hiện thực xã hội. Trong các truyện ngắn và tiểu thuyết, nhà văn đều vận dụng biện pháp nghệ thuật này khi miêu tả cảnh vật và con người. Khảo sát ba truyện ngắn tiêu biểu của nhà văn, chúng tôi thấy

biện pháp này cũng được xuất hiện với tần suất lớn. Cụ thể: *Dưới chân núi Nục Vèn* - 84 lần; *Song sinh* - 28 lần; *Người săn gấu* - 25 lần. Để nhấn mạnh ngoại hình giống nhau của hai anh em sinh đôi, Cao Duy Sơn sử dụng hình ảnh quen thuộc và gần gũi với người nông dân: “*Du và Sùi có bề ngoài giống nhau như hai cái cày mới, cùng loại gỗ, kích cỡ, kiểu dáng đều do một người khéo tay tạo nên*” [*Song sinh*]. Khi miêu tả cảnh chợ tình - nơi gặp gỡ của các đôi lứa từng lứa đờ trong *Những truyền ở lũng Cô Sầu*, nhà văn đã so sánh: “*Mưa như bụi rắc xuống từ đĩnh núi len khắp kẽ ngách, ken sơn sót quanh những gốc lê già trở bông như tuyết*”... “*Mặt trời như những chàng núi không lộ vút xuống sau lưng, nhưng vẫn cố nhô lên rồi xuống con đường những luồng sáng vàng nhạt, thẳng tắp hình rẻ quạt*” [151, tr. 7]. Nhà văn dùng cái cụ thể so sánh để làm rõ cái trừu tượng. Nỗi buồn vì tình yêu trắc trở của chàng trai si tình trong *Người săn gấu* được ví “*buồn như làn khói trấu*” khiến độc giả có thể cảm nhận nỗi buồn vô hình đó bằng giác quan. Tiếng kêu đau đớn của chú hổ con mất mẹ cũng khiến người đọc ngậm ngùi qua thủ pháp so sánh: “*Tiếng kêu của nó như mũi dao chọc vào màn đêm, rồi mất dần trong tiếng âm u... âm ừ ừ hàng Kiềm vọng về. Âm thanh ấy như một lời than thở gieo vào lòng lão Vược nỗi cô đơn âm thầm*” [131, tr. 140]. Khi miêu tả vẻ đẹp của các thiếu nữ miền sơn cước, Cao Duy Sơn thường lấy thiên nhiên làm đối tượng để so sánh. Đó là vẻ đẹp của cô gái trong *Tượng Trắng*: “*Càng lớn cô càng xinh đẹp. Tóc cô mỗi ngày một dài và dày lên trong vành khăn quấn đầu. Môi đỏ như bi chuỗi rùng, mắt đẹp như mắt chim phục phây. Da trắng mịn như nồn chuỗi*” [151, tr. 160]. Có khi, sắc đẹp của người thiếu nữ được so sánh với loài hoa có gai “*Làn Dì giống như một bông hoa kim anh rực rỡ nhưng thân cành tua tủa gai góc...*” (*Thằng Hoán*). Phong cách diễn đạt trong ngôn ngữ nhân vật của các nhà văn dân tộc thiểu số còn được thể hiện đậm nét ở lối ví von mang đậm tính miền núi: mượn các sự vật, hiện tượng gần gũi hay trừu tượng nào đó để thể hiện tình cảm, suy nghĩ của mình. Trong truyện ngắn *Người ma* (Hà Lý), nhân vật Oong đã ví lòng dạ con người qua câu so sánh: “*Người à? Người thom - bụng thối, mặt thom - bụng thối*” [143, tr. 457]. Người Tày - Nùng xưa quan niệm con người là do mẹ Hoa sinh ra bởi mười hai con hồn trú ngụ trong khắp cơ thể. Vì vậy sức khỏe của con người được họ ví bằng “mười hai con sức”, tinh thần được ví bằng “mười hai con hồn”. Bởi thế, trong tiểu thuyết *Người trong ống*, Nàng Ai Hoa đã nói những lời yêu với Tú: “*Em đã gặp anh, yêu anh. Và đời em từ nay chỉ yêu có mình anh. Anh là mười hai con hồn của em, anh là hơi thở của em, anh là tất cả cuộc đời em, có vậy thôi*” [57, tr. 82]. Hay trong *Thung lũng*

đá rơi, bà bếp trưởng đã dùng cách nói này để hỏi về sức khỏe của Xo Ao :
 “Xo Ao. Con chó ăn hết quả tim mày, con cây bay lấy hết mười hai con hôn của
 mày rồi sao, nói tao xem, hay óm?” [54, tr. 58]. Người Tày gọi đỉnh dốc cao ,
 hiểm trở mà con người khó vượt qua là “trán thác“, từ này được Vi Hồng vận
 dụng sáng tạo “Vi dù em có yêu anh đến trọn hơi thở, yêu hết nửa con mắt thì
 em cũng không thể bước qua trán gia đình mà theo anh được “ [57, tr. 17].
 Tục ngữ Việt Nam có câu “Sông có khúc, người có lúc“, Vi Hồng diễn đạt lại
 bằng cách nói quen thuộc của người miền núi trong *Ái tình và kẻ hành khất* :
 “Con phải nhớ lấy câu ca người già dặn lại , đời người lúc thất lại lúc phình
 ra. Cái bờ ruộng bao giờ cũng đổ ở chỗ mảnh nhất “ [61, tr. 140]. Vẫn là nội
 dung của câu thành ngữ “Lá lành đùm lá rách“, nhưng ông tổ họ Hoàng diễn
 đạt lại với hình ảnh khác “ Tôi mong bác lấy lông tay xuống đập , lấy lông
 chân xuống che chở cho tôi “ [65, tr. 13]. Nông Minh Châu và Hoàng Hạc lại
 thường sử dụng cách nói, lối phô diễn của dân tộc mình ở hệ thống những câu
 tục ngữ, thành ngữ, dân ca. Theo kinh nghiệm sống của mình, họ thấy những
 câu nói đã thành khuôn mẫu biểu đạt tư tưởng, tình cảm của người dân vùng
 cao. Nói đến sự quyết tâm vượt khó khăn, thử thách của Mèn khi cây lúa đứng
 vụ, Nông Minh Châu viết: “không cháy nổi cái bụng đã nghĩ đâu“ [30, tr.
 358]. Nói ruộng xấu năng suất thấp, Hoàng Hạc đã dùng hình ảnh: “Chó tha
 hồ chạy giữa đồng mà không vương đuôi“ [43, tr. 40]. Có khi là những so
 sánh giàu tính hiện đại và biểu cảm: “Những cây lúa trĩu bông đang xòe ra
như cái váy của người Mèo” [36, tr. 480]. Ma Trường Nguyên cũng là tác giả
 sử dụng khá nhiều lối ví von, so sánh này trong các sáng tác của mình. Ông ví
 giọng hát của người con gái miền núi với những cánh hoa đang nở: “Lời hát
 bay ra từ đôi môi tươi ngời **như** ngàn vạn cánh hoa cứ tung nở tung nở ngạt
 ngào, ngây ngất. Lại **như** những chùm quả ngọt cứ mọng muối bay ra tách nở
 giọt giọt nước ngọt lịm chảy mãi vào không gian bồng bênh bồng bênh trôi”
 [109, tr. 56], nói đến nỗi đau thì mượn hình ảnh chùm gai rừng để thể hiện:
 “Thôi anh đừng nói nữa. Anh càng nói, lòng em càng đau **như** ai mang cả
 chùm gai rừng chà sát vào lòng em đây này” [106, tr. 60]. Trong tín ngưỡng
 của người dân tộc, cặp hình ảnh hoa - bướm thường đi đôi với nhau, bởi đó là
 hai hình ảnh tượng trưng cho đôi lứa gắn bó, quấn quýt bên nhau. Với Triều
 Ân, tác giả cũng so sánh nhân vật của mình với những hình ảnh ấy qua nhiều
 sắc thái, mức độ khác nhau. Khi con gái đến tuổi cập kê, các trai làng đến
 chơi nhà, bà Mùi Tàn (*Dặm ngàn rong ruổi*) nghĩ: “Đây chẳng là những con
 bướm đi tìm hoa? Hoa đã đến độ nở, ong bướm đến thăm hoa là điều tốt”
 [16, tr. 295], Lữ thi lại bày tỏ suy nghĩ của mình: “Em là nữ giới chỉ biết nói

vậy, thân gái như đóa hoa, người con trai là ong bướm. Hoa không bao giờ tự bút nổi khỏi cành để đi tìm ong bướm” [16, tr. 737]. Để nói đến sự chia lìa của tình yêu đôi lứa, Lò Vũ Vân lại sử dụng hình ảnh “suối hoa” - một hình ảnh gắn liền với đời sống của người dân tộc: “Suối hoa chưa tách lòng, nhưng lòng người đã chia ngã, hoa mới nhú nở nhưng đã vội lụi tàn” [198, tr. 14]. Qua những ngôn từ mỹ lệ, giàu so sánh, tác phẩm đã đem đến cho người đọc sự hấp dẫn và lôi cuốn trên từng trang văn.

Trong sáng tác của những nhà văn người Kinh viết về đề tài miền núi, biện pháp so sánh cũng được sử dụng khá phổ biến. Trong tập truyện *Tiếng đàn môi sau bờ rào đá* của Đỗ Bích Thúy, chúng tôi thấy biện pháp này được sử dụng ở tất cả các truyện ngắn nhưng với tần số không nhiều. Sau khi khảo sát một số truyện ngắn tiêu biểu, chúng tôi thu được kết quả như sau: *Sau những mùa trăng* - 11 lần; *Gió không ngừng thổi* - 12 lần; *Đá cuội đỏ* - 9 lần. Còn truyện ngắn *Sao Tồn khuống* (Hoàng Thế Sinh) - 13 lần, trong khi đó, truyện ngắn *Lũng mây* (Hà Đức Toàn) chỉ sử dụng biện pháp này có 4 lần... Dường như với những nhà văn người Kinh, so sánh được sử dụng chỉ như một thủ pháp cần thiết để làm tăng tính tạo hình cho tác phẩm hơn là một đặc trưng mang tính bản sắc. Do đó, có thể khẳng định: đối với văn xuôi dân tộc thiểu số, lối ví von, so sánh đã trở thành một phương tiện nghệ thuật đặc thù không thể thiếu trong mỗi sáng tác, góp phần tạo nên nét riêng khu biệt của văn xuôi miền núi so với các dòng văn học khác.

4.3.2.2. Nhân cách hóa các sự vật thiên nhiên và sự hài hòa trong thế giới nghệ thuật

Ở phần trước, chúng tôi đã có dịp đề cập đến thiên nhiên như một sinh thể gắn liền với đời sống vật chất, tinh thần của con người vùng cao. Ở đây, chúng tôi muốn nhấn mạnh đến một ý nghĩa khác của thiên nhiên qua biện pháp nhân cách hóa - một trong những phương tiện thể hiện tư tưởng, chủ đề tác phẩm. Thiên nhiên đã trở thành một mảng hiện thực đặc biệt, một biểu tượng văn hóa đặc sắc của con người. Nó đem đến một vẻ đẹp rất riêng và độc đáo cho mảng văn học này. Trong *Lòng dạ đàn bà* (Vi Hồng), nhà văn đã lựa chọn thời khắc và khung cảnh thiên nhiên gợi những rung động trong lòng người. “Đêm lặng gió, ngàn tiếng côn trùng âm i thành một tiếng nỉ non bí hiểm của rừng rú. Càng im lặng càng nghe tiếng đêm ung dung của trời đêm mừng Nước Hút” [60, tr. 21]. Bóng đêm, núi rừng hoang vu, tiếng rên rỉ của côn trùng... tất cả như nhân thêm nỗi nhớ, nỗi buồn và cả niềm nuối tiếc hạnh phúc đã qua trong lòng Linh Thang Nghít. Còn trong *Tháng năm biết nói*, thiên nhiên hiện ra kì lạ qua hình ảnh nắng và dòng thác: “Thác Chín Thoong

gầm réo. Nắng nằm sõng soài trên các sườn núi đã quang cây. Nắng vắt vẻo trên từng ngọn cây của mọi cánh rừng. Nắng nằm uòn trên mặt vực Chín Thoong” [62, tr. 248]. Vẫn là dòng thác ấy nhưng khi Hoàng giúp Bãng thoát khỏi cuộc hôn nhân không tình yêu đầy những “gai chùm , gai đổng“ thì anh lại thấy “*Thác cười lớn*“. Trước đó, sự xuất hiện của tiếng thác hòa lẫn trong giấc mơ như dự báo trước cuộc đời bất hạnh của Hoàng: “*Tiếng âm ào, réo sôi của thác cùng cái màu trắng tuôn chảy bất tận của nó đánh nhòa vào giấc ngủ của Hoàng. Hoàng ngủ trong tiếng gầm của thác...*“ [62, tr. 7].

Trong *Đàn trời* (Cao Duy Sơn) - thiên nhiên kì vĩ hiện ra qua điềm nhìn của nhân vật lão Mạc - người mang trong trái tim mình cả núi rừng Phja Deng. Dòng nước lão uống là dòng nước của núi rừng, đồ ăn, đồ mặc tất cả đều là sản phẩm của núi rừng, cứ ở đây sẽ chẳng bao giờ lo bị đói cả, lão còn có cả *Đàn trời* là dòng thác Phja Bjoóc đổ nước trắng xóa, từ độ cao gần sáu mươi sải tay: “*Đàn trời đấy! gặp tai họa, khổ đau dân làng Phja Deng đều đến đó ơ hờ, tin rằng người sẽ thấu*” [153, tr. 440], “*Triệu triệu những bụi nước từ dòng thác như tấm lưới khổng lồ tung lên trời cao, rồi trùm xuống vạn vật cách nó cả vài trăm thước*” [153, tr. 442]. Trong lòng lão Mạc, lão rất tin vào “*Đàn trời*”, ngài sẽ nghe thấy tất cả mọi thứ trên thế gian, ngài sẽ phù hộ cho người tốt và trừng trị kẻ ác, “*Đàn trời*” như một chỗ dựa tinh thần không chỉ cho lão Mạc mà còn cho rất nhiều người ở vùng núi Phja Deng, mang trong mình một tình thương và một nỗi lo, lão Mạc chẳng có cách nào để giúp con, cái lão có thể chỉ là cầu xin “*Đàn trời*”, cầu xin núi rừng Phja Deng hãy che chở cho những đứa con lão. Lúc này, ngọn thác - *Đàn trời* bỗng trở thành thần thánh thiêng liêng. Thiên nhiên còn được nhân hóa thành dáng hình mềm mại, thanh khiết của người thiếu nữ đang tuổi xuân thì trong *Sói mặt người* (Cầm Hùng): “*Mùa thu đến, rừng núi Sơn La trở nên khô ráo, mát mẻ. Sương sớm thường phủ lên ướt đẫm mặt lá rừng như một cơn mưa nhẹ vừa dứt. Lúa trên nương rẫy đang ngả màu vàng của mùa gặt hái. Từ trên núi nhìn xuống, cánh đồng lúa đã trở bông. Gió lướt trên mặt cánh đồng. Bông lúa uốn lượn nhấp nhô như làn sóng*” [70, tr. 130].

Trong các biểu tượng của thiên nhiên thì **ánh trắng** được nhân hóa nhiều nhất. Từ Nông Minh Châu, Hoàng Hạc, Triều Ân đến Vi Hồng và Cao Duy Sơn đều ít nhiều miêu tả ánh trắng mang những đặc điềm, suy nghĩ của con người. Đặc biệt, trong truyện ngắn của Bùi Thị Như Lan, ánh trắng xuất hiện vừa đồng cảm, vừa thúc giục, mời gọi con người lạc bước vào những đam mê: “*Trắng sà xuống, đậu trên làn da nõn nà của mé Ngân, sáng lấp lóa, tha*

thiết. Trăng miên man, thảng thốt đi từ đêm này sang đêm khác” [78, tr. 51]. Ánh trăng ở đây là biểu tượng cho những khao khát cháy bỏng, cho những yêu thương chất chứa trong lòng những người phụ nữ cô đơn. Trăng còn hòa hợp với vạn vật xung quanh, tỏa ánh sáng rực rỡ mang đến cho bản làng một màu vàng “lênh loang” (*Tiếng kèn lá nổi dài mùa trăng, Mùa mắc mật*). Cũng có khi, ánh trăng bỗng chốc trở thành người con gái đang yêu với tâm hồn thuần khiết, trong trẻo (*Bông bênh sưng núi, Lờn sli vắt ngang núi*). Ánh trăng trong sáng tác của Nông Minh Châu được nhân hóa thành một cô gái dịu dàng, e lệ: “*Vành trăng lười liềm nghe rõ nghị quyết của trần gian, vội chạy xuống đầu núi hội ý và ủng hộ ngay cho ba anh chị*” [26, tr. 571]. Ánh trăng rằm trong *Tháng năm biết nói* (Vi Hồng) lại được ví như đứa trẻ thơ được người “*đội trên đầu*” đưa về nhà [62, tr. 53]. Trong *Sói mặt người* (Cầm Hùng) hình ảnh ánh trăng hiện ra tròn đầy, căng tràn sức sống và hòa nhập với tâm hồn con người: “*Mảnh trăng đầu tuần đã ngoi lên đỉnh núi, rơi xuống mé nước của bản. Máng nước to hòa lẫn ánh trăng sáng tươi dội lên một thân thể nuột nà, mát dịu. Chị cảm tưởng như tắm dưới một nguồn nước trong tinh khiết từ ánh trăng rơi xuống*” [70, tr.116]. Với việc sử dụng biện pháp nhân hóa, các nhà văn dân tộc thiểu số đã tạo cho tác phẩm của mình một sự hài hòa tự thân trong thế giới nghệ thuật, một mối quan hệ máu thịt giữa con người và thiên nhiên. Trong nhiều trường hợp, thiên nhiên đã trở thành người bạn thủy chung, gắn bó nghĩa tình với con người trên mỗi bước đường đời.

Bên cạnh đó, từ sự ý thức về mối quan hệ giữa con người - môi trường sống, nhiều nhà văn đã miêu tả quá trình chinh phục thiên nhiên của người dân miền núi. Bởi với mảnh đất vùng cao, mối quan hệ ấy không phải lúc nào cũng là sự gắn bó, hòa hợp mà còn có cả những xung đột gay gắt. Đây là mâu thuẫn khó giải quyết giữa nhu cầu sinh tồn của con người với nhu cầu sinh tồn của tự nhiên. Hiểm họa của đại ngàn cùng những hận thù khủng khiếp giữa người và ác thú đã được đề cập đến trong các sáng tác của Vi Hồng, Cao Duy Sơn, Hoàng Hữu Sang... Xuất hiện trong nhiều tác phẩm của các nhà văn này là chủ đề: cuộc trả thù của con người với thú dữ theo một mô típ: con người tìm đến thú dữ để trả thù cho những người thân đã bị chúng giết hại. Đó là Thim trong *Người săn gấu* (Cao Duy Sơn), Lung trong *Người đánh gấu trên núi suối mây* (Hoàng Hữu Sang), lão Vược trong *Cuộc báo thù cuối cùng* (Cao Duy Sơn). Qua những tác phẩm trên, có thể thấy, trong cuộc đấu tranh nhiều khi khốc liệt giữa con người với thiên nhiên hoang dã, con người có thể chiến thắng hay thất bại. Nhưng dù thắng hay bại, con người vẫn hiện lên với

sức mạnh phi thường nhất, luôn chiếm lĩnh vai trò và vị thế của kẻ làm chủ đi chinh phục tự nhiên. Trong hoàn cảnh đó, bản chất, tính cách, những phẩm chất tốt đẹp như lòng dũng cảm, sự cao thượng, vị tha được bộc lộ rõ ràng và chân thực.

* Tiểu kết

Về nghệ thuật, văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc (khoảng từ 1960 đến nay) đã đạt được những thành tựu đáng ghi nhận. Đó là những đặc sắc trong hình thức biểu hiện của cốt truyện qua hai dạng thức cơ bản. Dạng thức thứ nhất là kiểu cốt truyện đơn tuyến do lưu dấu của truyền miệng với thời gian tuyến tính, một chiều, các sự kiện xuất hiện ít hoặc mờ nhạt và không có xung đột, hệ thống nhân vật được phân chia thành hai tuyến đối lập với lối kết thúc có hậu. Dạng thức thứ hai là kiểu cốt truyện hiện đại với sự đảo lộn, nhảy cóc, đan xen về thời gian, hệ thống nhân vật đa dạng, phức tạp với những mâu thuẫn giằng xé, kết thúc tác phẩm mở hoặc không có hậu. Văn xuôi dân tộc thiểu số đã sử dụng những phương thức đặc thù trong nghệ thuật xây dựng nhân vật, trong đó, các tác giả chủ yếu tập trung ở những điểm nhấn làm nên vẻ ngoài riêng biệt của nhân vật. Bên cạnh đó, do sự thay đổi của cảm quan hiện thực cùng tư duy nghệ thuật, nhiều nhà văn đã có sự tìm tòi, đổi mới để tạo ra những “nghịch lý” mới mẻ trong việc tạo dựng chân dung nhân vật. Dựa theo mẫu hình nghệ thuật dân gian truyền thống, hệ thống nhân vật trong các tác phẩm còn được xây dựng theo các mô típ: mô típ Tiên hóa, mô típ “nhân vật xấu xí” và mô típ *ra đi*. Đặc biệt, trong những năm gần đây, văn xuôi dân tộc thiểu số đã chú ý nhiều hơn đến việc khai thác đời sống nội tâm nhân vật ở những góc độ khác nhau. Ngôn ngữ trong văn xuôi dân tộc thiểu số cũng có dấu ấn riêng, độc đáo, thể hiện ở việc sử dụng thủ pháp so sánh, ví von, nhân cách hóa các sự vật, hiện tượng và dùng lối viết hoa mỹ, bóng bẩy. Tất cả đã tạo nên âm hưởng riêng, bản sắc riêng cho văn xuôi miền núi khu vực phía Bắc Việt Nam.

KẾT LUẬN

1. Qua một chặng đường nửa thế kỷ hình thành và phát triển, văn xuôi các dân tộc thiểu số cho đến nay đã thể hiện sâu sắc cả quá trình nỗ lực và trưởng thành không ngừng của các cây bút người dân tộc. Trải qua những giai đoạn phát triển khác nhau trong tiến trình chung của văn học hiện đại cả nước, văn xuôi miền núi phía Bắc đã đạt được những thành tựu đáng ghi nhận và ngày càng thực sự khẳng định vai trò trung tâm, phát triển hết sức mạnh mẽ được ghi dấu bằng những thành tựu đặc sắc. Tự khẳng định trong xu thế hòa nhập vào dòng chảy chung của văn học cả nước, đồng thời vẫn giữ được bản sắc riêng - đó chính là đặc điểm mang tính quy luật và tính định hướng của văn xuôi các dân tộc miền núi phía Bắc Việt Nam.

Những thành công của văn xuôi khu vực này được thể hiện trên nhiều bình diện: thể loại được hoàn chỉnh với sự góp mặt của cả truyện ngắn, tiểu thuyết; số lượng các tác giả, tác phẩm không ngừng được tăng nhanh. Cho đến nay, hầu hết các dân tộc ở khu vực miền núi phía Bắc đều có được một đội ngũ những người sáng tác đông đảo, giàu tâm huyết và vững tay nghề. Các tác giả người dân tộc đã thực sự hòa nhập vào dòng văn học hiện đại, tạo nên nhiều tác phẩm hay, phản ánh chân thực cuộc sống của đồng bào miền núi qua các giai đoạn lịch sử của dân tộc. Chất lượng nghệ thuật của văn xuôi cũng ngày một nâng cao khi xuất hiện nhiều dấu hiệu mới trong cách nhìn và tư duy nghệ thuật, đặc biệt là tiểu thuyết đã có bước chuyển biến mạnh mẽ chưa từng thấy, từ cách xây dựng nhân vật, đến kết cấu, cốt truyện đã tiến gần hơn với nghệ thuật của tiểu thuyết hiện đại.

Sự kết hợp giữa truyền thống và hiện đại là một yếu tố quan trọng và cũng là đòi hỏi tất yếu cho sự phát triển của văn xuôi dân tộc thiểu số. Tính truyền thống được biểu hiện ở việc kế thừa và tiếp thu vốn văn hóa dân gian ở phương diện hình thức thể hiện như vận dụng các thành ngữ, tục ngữ; lối nói khúc chiết của ca dao, dân ca; kế thừa những phương thức tu từ quen thuộc như so sánh, nhân hóa... Trong khi đó, tính hiện đại không chỉ dừng lại ở những yếu tố bên ngoài như các thủ pháp nghệ thuật mà chính là hồn cốt bên trong chi phối cả nội dung và hình thức. Việc hiện đại hóa văn xuôi được thực hiện song hành để bắt kịp, hòa nhập vào tiến trình chung của văn học cả nước.

2. Bên cạnh nội dung phản ánh cuộc kháng chiến và xây dựng đất nước của nhân dân các dân tộc thiểu số, các tác phẩm còn là bức tranh sinh động về

cuộc sống và con người miền núi trong sinh hoạt đời thường qua những mối quan hệ với quê hương, làng bản. Đặc biệt, đời sống tinh thần của con người nơi đây còn gắn liền với những dấu ấn văn hóa được lưu truyền từ ngàn đời, đó là những lễ hội đặc trưng của từng dân tộc, những phong tục tập quán hay những làn điệu dân ca đậm đà hương vị dân gian truyền thống. Nét độc đáo và sự đa dạng văn hóa đã làm nên cốt cách riêng của văn xuôi. Hiện thực đời sống của đồng bào các dân tộc còn được thể hiện qua vẻ đẹp hoang dã nhưng đậm chất trữ tình, nên thơ của thiên nhiên miền núi. Bên cạnh đó, mỗi nhà văn dân tộc còn chú ý xây dựng hình ảnh con người qua các thời kì với những đặc điểm riêng. Ngoài sự xuất hiện của những con người miền núi truyền thống, những người mang tư tưởng tiến bộ, mới mẻ, khát khao tự do và hạnh phúc cá nhân, những con người trí thức tài năng say mê cống hiến còn có cả những con người bị chi phối bởi dục vọng và đồng tiền mà trở nên tha hóa về nhân cách. Xây dựng một hệ thống các nhân vật đa dạng, phong phú với đủ mọi gam màu như vậy, các tác giả đã giúp người đọc cảm nhận sâu sắc hơn bức tranh xã hội vùng cao qua các giai đoạn trong tiến trình phát triển của văn học dân tộc.

3. Về nghệ thuật, văn xuôi các dân tộc thiểu số phía Bắc cũng đạt đến độ chín trong việc thể hiện bản sắc riêng ở hình thức và ngôn ngữ tự sự. Trong đó, ảnh hưởng của văn học dân gian - nhất là thơ ca dân gian với lối nói ví von, so sánh và ngôn ngữ giàu hình ảnh, đầy tính hoa mỹ làm nên vẻ đẹp riêng của văn xuôi miền núi. Ở nhiều tác phẩm còn có sự tiếp thu vốn văn hóa dân gian trong cách xây dựng cốt truyện, cách thể hiện hình tượng nhân vật và trong nghệ thuật miêu tả tính cách nhân vật. Chính điều này vừa tạo dấu ấn riêng đặc sắc cho ngòi bút của các nhà văn thiểu số, nhưng đồng thời cũng là một sự trệ nứ nhất định cho các cây bút trong quá trình sáng tác. Trong khoảng hai mươi năm trở lại đây, nghệ thuật của văn xuôi miền núi đã có sự khởi sắc đáng tự hào khi xuất hiện những dấu hiệu hiện đại ở nhiều phương diện: cốt truyện hiện đại với thời gian gấp khúc, kết cấu tác phẩm có sự lỏng khung, xâu chuỗi, các kết thúc mở gợi nhiều suy ngẫm cho người đọc; nhân vật được xây dựng đa diện và có chiều sâu tư tưởng; ngôn ngữ nghệ thuật được nâng cao và giàu cá tính sáng tạo làm nên sự khu biệt phong cách của từng nhà văn.

4. Trong những năm qua, các sáng tác văn xuôi dân tộc thiểu số đã mang đến cho văn học Việt Nam những sáng tạo mới mẻ và độc đáo. Trên thực tế, bộ phận văn học này vẫn đang tỏ ra sung sức trên hành trình phát triển với

nhieu hứa hẹn thành công mới . Văn xuôi các dân tộc miền núi phía Bắc và triển vọng phát triển của nó trong thời gian tới được thể hiện ở tiềm năng và sức bật của nó, đặc biệt trong mười năm trở lại đây trong những điều kiện phát triển chung của văn học cả nước

5. Trong hành trình đi lên tự khẳng định vị trí và tầm vóc của mình trong dòng chảy của văn học hiện đại cả nước, văn xuôi dân tộc thiểu số đã và đang giải quyết tốt những vấn đề mang tính bản chất của văn chương như: vấn đề bản sắc dân tộc, mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học thành văn, con đường hòa nhập vào văn học Việt Nam và thế giới... Văn xuôi miền núi phía Bắc Việt Nam đã có nửa thế kỷ sinh thành và phát triển. Đi dọc theo lịch sử phát triển ấy, luận án đã cố gắng phác họa tiến trình và diện mạo của nó, đồng thời nhìn nhận những quy luật vận động bên trong nó. Nó đang là một nền văn học không chỉ ở dạng tiềm năng mà còn là hiện thực sinh động đầy triển vọng. Nếu coi văn học Việt Nam là một dòng sông lớn thì văn xuôi dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc khởi nguồn từ một con suối nhỏ đã lớn mạnh không ngừng, hòa vào dòng sông lớn vươn chảy ra đại dương. Sức vươn bồng ấy không chỉ thể hiện sự phát triển ở bề rộng mà còn là một nỗ lực không ngừng nhằm đạt tới sự hòa nhập trọn vẹn vào dòng chung của văn học hiện đại nước nhà.

Văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc Việt Nam đang trong quá trình vận động cùng với sự vận động không ngừng của đời sống xã hội. Đứng trước xu hướng dân chủ hóa, toàn cầu hóa như hiện nay đòi hỏi những người sáng tác phải luôn có sự thay đổi, làm mới các sáng tác của mình cho phù hợp với bước đi của văn học dân tộc, đồng thời vẫn phải bám sát mục tiêu: bảo tồn và phát huy bản sắc văn hóa dân tộc mình trong thời kì hội nhập.

DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH CÔNG BỐ CỦA TÁC GIẢ

1. Cao Thị Thu Hoài (2011), “Nửa thế kỷ phát triển văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc Việt Nam (từ 1960 đến nay)”, *Tạp chí Khoa học và công nghệ*, Đại học Thái Nguyên, Số 04, tr. 9-13.
2. Cao Thị Thu Hoài (2014), “Vài nét về dấu ấn văn hóa Tày trong hai tiểu thuyết *Rễ người dài* và *Mùa hoa hải đường* của nhà văn Ma Trường Nguyên”, *Tạp chí Khoa học và công nghệ*, Đại học Thái Nguyên, (117), Số 03, tr. 21-25.
3. Nguyễn Đức Hạnh, Cao Thị Thu Hoài, Cao Thành Dũng (2014), “Không gian văn hóa và không gian tâm linh trong *Đàn trời* của Cao Duy Sơn”, *Diễn đàn văn nghệ Việt Nam*, Số 230, tr. 28-32.
4. Nguyễn Đức Hạnh, Cao Thị Thu Hoài, Cao Thành Dũng (2014), “Mẫu người văn hóa trong tiểu thuyết *Đàn trời*”, *Văn hóa nghệ thuật*, Số 357, tr. 65 - 68.
5. Cao Thị Thu Hoài (2015), “Đời sống văn hóa miền núi trong văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc”, *Diễn đàn văn nghệ Việt Nam*, Số 243, tr. 23 - 28.
6. Cao Thị Thu Hoài (2015), “Nét văn hóa trong văn xuôi các dân tộc thiểu số: Từ truyền thống đến hiện đại”, *Văn hóa các dân tộc*, Số 5, tr. 34 - 36.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Hà Thị Cẩm Anh (2003), *Những đứa trẻ mồ côi*, Nxb Kim Đồng, Hà Nội.
2. Hà Thị Cẩm Anh (2004), *Bài xường ru từ núi*, Nxb Văn hóa dân tộc.
3. Ngọc Anh (1965), “Ké Nàm, bước phát triển mới của văn xuôi miền núi”, *Tạp chí Văn học*, Số 2, tr. 40 - 45.
4. Vũ Tuấn Anh (2012), *Những sự kiện Văn học Việt Nam (từ 1865 đến 1945)*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
5. Lại Nguyên Ân (1984), *Văn học và phê bình*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
6. Lại Nguyên Ân (1999), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học quốc gia, Hà Nội.
7. Triều Ân (1962), *Bên bờ suối tiên*, Nxb Văn học, Hà Nội.
8. Triều Ân (1967), *Bà mẹ Tày*, Nxb Văn học, Hà Nội.
9. Triều Ân (1968), *Tiếng khèn A Pá*, Nxb Văn học, Hà Nội.
10. Triều Ân (1976), *Mây tan*, Nxb Văn học, Hà Nội.
11. Triều Ân (1978), *Người thiếu phụ bản Hoa Đào*, Nxb Văn học, Hà Nội.
12. Triều Ân (1985), *Trong tiếng sa quay*, Nxb Văn học, Hà Nội.
13. Triều Ân (1988), *Đường qua đèo mây*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
14. Triều Ân (1992), *Nắng vàng bản Dao*, Nxb Văn học, Hà Nội.
15. Triều Ân (1994), *Nơi ấy biên thùy*, Nxb Văn học, Hà Nội.
16. Triều Ân (2000), *Dặm ngàn rong ruổi*, Nxb Văn học, Hà Nội.
17. Triều Ân (2006), *Tuyển tập thơ văn Triều Ân*, Nxb Văn học, Hà Nội.
18. Sa Phong Ba (1981), *Những bông ban tím*, Nxb Lao động, Hà Nội.
19. Sa Phong Ba (2003), *Chuyện ở chân núi Hồng Ngài*, Nxb Văn hóa dân tộc.
20. Nông Quốc Bình (2011), “Tiếp tục xây dựng và phát triển văn học nghệ thuật các dân tộc thiểu số trong thời kì hội nhập và công nghiệp hóa, hiện đại hóa đất nước”, *Tạp chí Văn hóa các dân tộc*, (208), Số 6, tr. 34 - 36.

21. Trần Bình (2014), *Các dân tộc thiểu số ở Việt Nam*, Nxb Lao động, Hà Nội.
22. Vi Thị Kim Bình (1979), *Niềm vui*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
23. Hoàng Thị Cảnh (1990), *Số phận đàn bà*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
24. Nông Quốc Chân (1964), “Một vấn đề về văn học các dân tộc thiểu số”, *Tạp chí Văn học*, Số 10, tr. 36 - 44.
25. Nông Quốc Chân (1995), *Văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam*, Nxb Văn hóa dân tộc.
26. Nông Quốc Chân (1998), *Tuyển tập văn học dân tộc và miền núi*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
27. Nông Quốc Chân (1999), *Tuyển tập Bàn Tài Đoàn*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
28. Nông Quốc Chân (1999), *Một ngôi nhà sàn Hà Nội*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
29. Nông Quốc Chân (2000), *Hành trang sang thế kỷ XXI*, Nxb Văn hóa dân tộc.
30. Nông Minh Châu (1965), *Ché Mèn được đi học*, Nxb Văn hóa dân tộc.
31. Nông Minh Châu (1966), *Chuyện anh Thượng*, Nxb Văn hóa dân tộc.
32. Nông Minh Châu (1966), *Ngươi mẹ bản ấy*, Nxb Văn hóa dân tộc.
33. Nông Minh Châu (1968), *Những gái đăm cầu đường*, Nxb Văn hóa dân tộc.
34. Nông Minh Châu (1968), *Mẹ con chị Nải*, Nxb Văn hóa dân tộc.
35. Nông Minh Châu (1969), *Trận địa giữa ruộng bậc thang*, Nxb Văn hóa dân tộc.
36. Nông Minh Châu (2003), *Nông Minh Châu tuyển tập*, Nxb Văn hóa dân tộc.
37. Chi hội nhà văn Sông Chảy (2009), *Hội thảo về đề tài dân tộc và miền núi*, tháng 5/2009.
38. Bùi Minh Chức (2001), *Sự tích một câu nói*, Nxb Văn hóa dân tộc.
39. Hồng Cư (2012), “Không bất ngờ giá trị một tài năng”, *Tạp chí Non Nước Cao Bằng*, Số 91, tr. 43 - 46.

40. Nguyễn Văn Dân (1998), *Lí luận văn học và so sánh*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
41. Hà Minh Đức, Lê Bá Hán (1996), *Cơ sở lí luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
42. Hà Huy Giáp (1970), “Vai trò của văn học các dân tộc thiểu số trong lịch sử văn học Việt Nam”, *Tạp chí Văn học*, Số 3, tr. 97 - 102.
43. Hoàng Hạc (1983), *Tuyển tập truyện ngắn Hạt giống mới*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
44. Hoàng Hạc (1986), *Sông gọi*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
45. Hoàng Hạc (1989), *Xứ lạ mừng trên*, Nxb Văn hóa dân tộc.
46. Cao Thị Hào (2012), *Nghiên cứu đặc điểm văn học dân tộc thiểu số và phương án giảng dạy văn học dân tộc thiểu số trong trường Đại học*, Đề tài KH&CN cấp Bộ, Đại học Thái Nguyên.
47. Tô Hoài (1994), “Văn học các dân tộc thiểu số - thực trạng và vấn đề”, *Tạp chí Văn học*, Số 9, tr. 3- 6.
48. Hội văn học nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam (2007), *Văn học nghệ thuật các dân tộc thiểu số thời kì đổi mới*, Nxb Văn hóa dân tộc.
49. Hội thảo (2009), *Nhà văn Ma Trường Nguyên - tác giả, tác phẩm*, Hội văn học nghệ thuật tỉnh Thái Nguyên.
50. Hội thảo (2011), *Văn học các dân tộc thiểu số với sự nghiệp xây dựng, phát triển đất nước trong thời kì mới*, Hội Văn học nghệ thuật Lạng Sơn.
51. Vi Hồng (1980), *Vãi Đàng*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
52. Vi Hồng (1980), *Đất bằng*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
53. Vi Hồng (1984), *Núi cỏ yêu thương*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
54. Vi Hồng (1985), *Thung lũng đá rơi*, Nxb Văn hóa dân tộc.
55. Vi Hồng (1988), *Tuyển tập truyện ngắn Đuông Thang*, Nxb Hội văn học nghệ thuật Bắc Thái.
56. Vi Hồng (1990), *Vào Hang*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
57. Vi Hồng (1990), *Người trong ống*, Nxb Lao động, Hà Nội.
58. Vi Hồng (1990), *Gã ngược đời*, Nxb Văn hóa dân tộc.

59. Vi Hồng (1991), “Người dân tộc thiểu số viết văn”, *Tạp chí Văn học*, Số 6, tr. 65 - 68.
60. Vi Hồng (1992), *Lòng dạ đàn bà*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
61. Vi Hồng (1993), *Ái tình và kẻ hành khất*, Nxb Hội văn học nghệ thuật Bắc Thái.
62. Vi Hồng (1993), *Tháng năm biết nói*, Nxb Hội văn học nghệ thuật Bắc Thái.
63. Vi Hồng (1993), *Dòng sông nước mắt*, Nxb Hội văn học nghệ thuật Bắc Thái.
64. Vi Hồng (1994), *Phụ tình*, Nxb Văn hóa dân tộc.
65. Vi Hồng (1994), *Chông thật vợ giả*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
66. Vi Hồng (1994), *Đi theo đường mặt trời*, Nxb Văn hóa dân tộc.
67. Vi Hồng (1997), *Đọa đày*, Nxb Văn hóa dân tộc.
68. Vi Hồng (1997), *Đi tìm giàu sang*, Nxb Văn hóa dân tộc.
69. Vi Hồng (1998), *Đường về với mẹ chữ*, Nxb Văn hóa dân tộc.
70. Cẩm Hùng (1995), *Con thuyền lá*, Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội.
71. Cẩm Hùng (1998), *Cửa hàng dược trong nghĩa trang*, Nxb Văn hoá dân tộc.
72. Cẩm Hùng (2002), “Người chiến binh trở về bản Mô Kíp”, *Văn nghệ Sơn La*, Số 3, tr. 57 - 59.
73. Cẩm Hùng (2009), *Cơn lốc đen*, Nxb Văn hoá dân tộc.
74. Cẩm Hùng (2002), “Cảm nhận ban đầu khi đọc tiểu thuyết Đất bản quê cha của nhà thơ Vương Trung”, *Văn nghệ Sơn La*, Số 3, tr. 81 - 86.
75. Nguyễn Quang Huynh (2014), “Nữ nhà văn Vi Thị Kim Bình - người mở đầu của văn xuôi hiện đại Lạng Sơn”, *Tạp chí Văn hóa các dân tộc*, Số 4, tr. 32 - 34.
76. Hà Lâm Kỳ (1991), *Kỷ vật cuối cùng*, Nxb Văn hóa dân tộc.
77. Hà Lâm Kỳ (1994), *Gió Mùa Căng*, Nxb Văn hóa dân tộc.
78. Bùi Thị Như Lan (2004), *Tiếng chim Kỉ Giàng*, Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội.

79. Bùi Thị Như Lan (2006), *Hoa mía*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
80. Thy Lan (2013), “Hồn Mường trong truyện ngắn Hà Thị Cẩm Anh”, *Tạp chí Văn hóa các dân tộc*, Số 10, tr. 29 - 30.
81. Nông Văn Lập (2006), *Cánh cổng thiên đường*, Nxb Văn hóa dân tộc.
82. Mã A Lềnh (1992), *Cao nguyên trắng*, Hội văn học nghệ thuật Lào Cai.
83. Hà Thị Liễu (2006), *Cách vận dụng ngôn ngữ dân gian trong truyện ngắn của Vi Hồng*, kỷ yếu Hội thảo về nhà văn Vi Hồng, Hội Văn học nghệ thuật - Khoa Ngữ Văn - trường Đại học Sư phạm Thái Nguyên.
84. Mai Liễu (2008), *Hương sắc miền rừng*, Nxb Văn hóa dân tộc.
85. Nguyễn Long - Huyền Duy (1990), “Nhà văn các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại”, *Tạp chí Văn học*, Số 4, tr. 81 - 83.
86. Nguyễn Văn Long (2000), *Văn học Việt Nam trong thời đại mới*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
87. Lã Văn Lô (1973), *Các dân tộc thiểu số ở Việt Nam trong sự nghiệp dựng nước và giữ nước*, Nxb Khoa học - Xã hội, Hà Nội.
88. Nguyễn Văn Lộc (2010), *Nghiên cứu bảo tồn và phát triển ngôn ngữ, văn hóa một số dân tộc thiểu số ở Việt Bắc*, Nxb Đại học Thái Nguyên.
89. Đoàn Lư (2006), *Những truyện ngắn chọn lọc*, Nxb Văn hóa dân tộc.
90. Phương Lựu, Trần Đình Sử, Nguyễn Phương Nam (2006), *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
91. Nguyễn Đăng Mạnh (2000), *Nhà văn - chân dung và phong cách*, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
92. Đoàn Ngọc Minh (2013), “Tiểu thuyết Hữu hạn của nhà văn Hữu Tiến và những bi kịch chưa đến hồi kết”, *Tạp chí Non Nước Cao Bằng*, Số 92, tr. 47 - 48.
93. Lò Văn Muôn (2000), “Đim Xâm Xâu” (truyện ngắn), *Văn nghệ Sơn La*, (120), Số 1, tr. 66 - 67.
94. Lò Văn Muôn (2004), “Đêm Đà Lạt” (truyện ngắn), *Tạp chí Suối reo*, (120), Số 6, tr. 13 - 17.
95. Lò Văn Muôn (2005), “Lão Xôm Cu” (truyện ngắn), *Tạp chí Suối reo*, (120), Số 5, tr. 39 - 49.

96. Lò Văn Muôn (2007), “Huổi Củ” (truyện ngắn), *Tạp chí Suối reo*, Số 3, tr. 8 - 14.
97. Chu Nga (1965), “Muối lên rừng của Nông Minh Châu, cuốn tiểu thuyết đầu tiên trong văn học miền núi”, *Tạp chí Văn học*, Số 6, tr. 30 - 33.
98. Phan Ngọc (2000), *Bản sắc văn hóa Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
99. Phạm Duy Nghĩa (2008), “Cốt truyện trong văn xuôi các dân tộc miền núi”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, Số 11, tr. 52 - 60.
100. Phạm Duy Nghĩa (2009), “Vài nét về Văn hóa trong văn xuôi dân tộc và miền núi”, *Tạp chí Văn nghệ Lào Cai* (99), Số 5, tr 75 - 78.
101. Phạm Duy Nghĩa (2010), *Văn xuôi Việt Nam hiện đại về dân tộc và miền núi*, Luận án tiến sĩ, Viện Khoa học xã hội Việt Nam.
102. Phạm Duy Nghĩa (2012), *Văn xuôi Việt Nam hiện đại về dân tộc và miền núi*, NXB Văn hóa dân tộc.
103. Hà Trung Nghĩa (1995), *Hoàng hôn*, Nxb Lao động, Hà Nội.
104. Hà Trung Nghĩa (2001), *Gió bụi nhân gian*, Nxb Lao động, Hà Nội.
105. Hà Trung Nghĩa (2006), *Bão từ hai phía*, Nxb Lao động, Hà Nội.
106. Ma Trường Nguyên (1991), *Mùi tên ám khói*, Nxb Văn hóa dân tộc.
107. Ma Trường Nguyên (1992), *Gió hoang*, Nxb Thanh niên.
108. Ma Trường Nguyên (1993), *Tình xừ mây*, Nxb Hội văn nghệ Bắc Thái.
109. Ma Trường Nguyên (1993), *Trăng yêu*, Nxb Hội Văn nghệ Bắc Thái.
110. Ma Trường Nguyên (1995), *Bến đời*, Nxb Văn hóa dân tộc.
111. Ma Trường Nguyên (1996), *Rễ người dài*, Nxb Văn hóa dân tộc.
112. Ma Trường Nguyên (1998), *Mùa hoa hải đường*, Nxb Văn hóa dân tộc.
113. Ma Trường Nguyên (2009), *Hiện đại mà dân tộc*, Nxb Văn hóa dân tộc.
114. Ma Trường Nguyên (2012), *Phượng hoàng núi*, Nxb Đại học Thái Nguyên.
115. Đào Thủy Nguyên (2011), “Cảm hứng nhân văn trong tiểu thuyết Vi Hồng”, *Tạp chí Văn học*, Số 10, tr. 44 - 53.
116. Đào Thủy Nguyên (2013), *Bản sắc dân tộc trong sáng tác của một số nhà văn dân tộc thiểu số*, Đề tài KH - CN cấp Bộ. Mã số B2011 - Thái Nguyên 04 - 04.

117. Đào Thủy Nguyên (2014), *Bản sắc văn hóa dân tộc trong văn xuôi của các nhà văn dân tộc thiểu số*, Nxb Đại học Thái Nguyên.
118. Phan Đăng Nhật (1981), *Văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam* (trước Cách mạng tháng Tám), Nxb Văn hóa, Hà Nội.
119. Nhiều tác giả (1974), *Bước đầu tìm hiểu vốn văn nghệ Việt Bắc*, Sở Văn hóa thông tin Việt Bắc.
120. Nhiều tác giả (1976), *Mấy suy nghĩ về nền văn học các dân tộc thiểu số ở Việt Bắc*, Nxb Việt Bắc.
121. Nhiều tác giả (1979), *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam - Văn học dân tộc ít người (quyển một)*, Nxb Văn học, Hà Nội.
122. Nhiều tác giả (1981), *Hợp tuyển thơ văn các tác gia dân tộc thiểu số Việt Nam (1945 - 1980)*, Nxb Văn hóa Hà Nội.
123. Nhiều tác giả (1988), *Nhà văn các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại*, Nxb Văn hóa dân tộc.
124. Nhiều tác giả (1995), *40 năm văn hóa nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam*, Nxb Văn hóa dân tộc.
125. Nhiều tác giả (1997), *Văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam*, Nxb Văn hóa dân tộc.
126. Nhiều tác giả (1997), *Tiếng nói các nhà văn dân tộc thiểu số*, Nxb Văn hóa dân tộc.
127. Nhiều tác giả (1998), *Tuyển tập Văn học dân tộc và miền núi*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
128. Nhiều tác giả (1998), *Tuyển tập văn học dân tộc và miền núi*, tập 4, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
129. Nhiều tác giả (1998), *Tuyển tập văn học dân tộc và miền núi*, tập 5, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
130. Nhiều tác giả (1998), *Tuyển tập văn học dân tộc và miền núi*, tập 6, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
131. Nhiều tác giả (1998), *Tuyển tập văn học dân tộc và miền núi*, tập 7, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
132. Nhiều tác giả (1998), *Nhà văn dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại*, Nxb Văn hóa dân tộc.

133. Nhiều tác giả (2000), *Tuyển tập văn xuôi dân tộc và miền núi thế kỷ XX*, Nxb Văn hóa dân tộc.
134. Nhiều tác giả (2002), *Văn xuôi dân tộc và miền núi*, Nxb Văn hóa dân tộc.
135. Nhiều tác giả (2004), *Nhà văn dân tộc thiểu số Việt Nam - đời và văn*, Nxb Văn hóa dân tộc.
136. Nhiều tác giả (2005), *Tuyển tập Nông Viêt Toại*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
137. Nhiều tác giả (2006), *Bàn Tài Đoàn - Tuyển tập thơ, văn*, Nxb Văn hóa dân tộc.
138. Nhiều tác giả (2006), *Kỉ yếu hội thảo Nhà văn Vi Hồng*, Hội Văn học nghệ thuật Thái Nguyên.
139. Nhiều tác giả (2007), *Văn học nghệ thuật các dân tộc thiểu số thời kì đổi mới*, Nxb Văn hóa dân tộc.
140. Nhiều tác giả (2007), *Tuyển tập văn xuôi Thái Nguyên (2001-2006)*, Nxb Hội Văn học nghệ thuật Thái Nguyên.
141. Nhiều tác giả (2008), *Văn học Thái Nguyên*, Nxb Hội Văn học nghệ thuật Thái Nguyên.
142. Nhiều tác giả (2011), *Có thật một mảng “văn xuôi miền ngược”*, Nxb Văn hóa dân tộc.
143. Nhiều tác giả (2011), *Văn xuôi dân tộc và miền núi đầu thế kỉ XXI*, Nxb Văn hóa dân tộc.
144. Võ Quang Nhơn (1983), *Văn học dân gian các dân tộc ít người ở Việt Nam*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
145. Hoàng Việt Quân (2015), *Bàn để làm*, (Tiểu luận và trao đổi), Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
146. Hoàng Hữu Sang (1997), *Người đánh gấu trên núi suối Mây*, Nxb Văn hóa dân tộc.
147. Lù Dín Siêng (1987), *Dưới chân núi Tiên*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
148. Lù Dín Siêng (1994), *Vua Phỉ*, Nxb Văn hóa dân tộc.
149. Cao Duy Sơn (1992), *Người lang thang*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
150. Cao Duy Sơn (1994), *Cực lạc*, Nxb Hà Nội.

151. Cao Duy Sơn (1996), *Những truyện ở lưng Cô Sáu*, Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội.
152. Cao Duy Sơn (2002), *Những đám mây hình người*, Nxb Văn hóa dân tộc.
153. Cao Duy Sơn (2006), *Đàn trời*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
154. Cao Duy Sơn (2007), *Ngôi nhà xưa bên suối*, Nxb Văn hóa dân tộc.
155. Cao Duy Sơn (2009), *Chòm ba nhà*, Nxb Lao động, Hà Nội.
156. Cao Duy Sơn (2014), “Văn xuôi các dân tộc thiểu số - hành trình cùng bè bạn”, *Tạp chí Văn nghệ*, Số 35 - 36, tr. 42.
157. Cao Duy Sơn (2014), “Văn học dân tộc - miền núi với sự nghiệp xây dựng, phát triển đất nước trong thời kì mới”, *Tạp chí Văn hóa các dân tộc*, Số 12, tr. 29 - 30.
158. Cao Duy Sơn (2014), “Khắc đi khắc đến hay cần có sự chia sẻ”, *Tạp chí Văn hóa các dân tộc*, 239, Số 1, tr. 31 - 32.
159. Trần Đình Sử (1996), *Lí luận và phê bình văn học*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
160. Trần Đình Sử (2001), *Văn học và thời gian*, Nxb Văn học, Hà Nội.
161. Vũ Minh Tâm (1972), “Văn xuôi miền núi, một thắng lợi mới trong văn học các dân tộc thiểu số”, *Tạp chí văn học*, Số 5, tr. 11 - 12.
162. Chu Văn Tấn (1966), “Những vấn đề về văn học nghệ thuật miền núi”, *Tạp chí Văn học*, Số 5, tr. 1 - 13
163. Phạm Thị Phương Thái (2014), *Sắc diện văn hóa dân tộc thiểu số vùng núi phía Bắc*, Nxb Giáo dục Việt Nam.
164. Trần Thị Lệ Thanh (2013), *Văn học Tuyên Quang thời kỳ đổi mới (1986 - 2006) tác phẩm và dư luận*, Nxb Đại học Thái Nguyên.
165. Nông Quốc Thắng (1998), *Tuyển tập Nông Quốc Chấn*, Nxb Văn hóa dân tộc.
166. Trần Ngọc Thêm (1997), *Cơ sở văn hóa Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
167. Dương Thuần (2002), “Nhà văn Vi Hồng như tôi đã biết”, *Tạp chí Văn nghệ Dân tộc và miền núi*, Số đặc biệt, tr. 4 - 5.
168. Dương Thuần (2007), “Nhìn nhận Văn học dân tộc thiểu số như thế nào cho đầy đủ”, *Báo Văn nghệ*, ngày 21 tháng 4, tr. 3 - 5.

169. Hà Văn Thư (1960), “Mấy nét về văn xuôi các dân tộc thiểu số từ sau Cách mạng tháng Tám đến nay”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, (78), Số 1, tr. 102 - 113.
170. Hà Văn Thư (2004), *Văn hóa Tày - Nùng*, Nxb Văn hóa dân tộc.
171. Kha Thị Thường (2003), *Lũ núi*, Nxb Văn hóa dân tộc.
172. Lâm Tiên (1991), “Vấn đề truyền thống và hiện đại trong văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam”, *Tạp chí văn học*, Số 4, tr. 60 - 63.
173. Lâm Tiên (2006), *Cách viết tiểu thuyết của nhà văn Vi Hồng*, in trong cuốn *Tiếp cận văn học dân tộc thiểu số*, Nxb Văn hóa thông tin.
174. Lâm Tiên (1995), *Văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại*, Nxb Văn hóa dân tộc.
175. Lâm Tiên (2002), *Văn học và miền núi*, Nxb Văn hóa dân tộc.
176. Lâm Tiên (2011), *Tiếp cận văn học dân tộc thiểu số*, Nxb Văn hóa thông tin.
177. Lâm Tiên (1999), *Về một mảng văn học dân tộc*, Nxb Văn hóa dân tộc.
178. Hữu Tiên (2004), *Cô gái nhật bông gạo*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
179. Hữu Tiên (2007), *Dòng đời*, Nxb Văn hóa dân tộc.
180. Nông Viết Toại (1972), *Đường ta đi*, Nxb Việt Bắc.
181. Nông Viết Toại (1973), *Đoạn đường ngoặt*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
182. Hà Đức Toàn (2007), *Tuyển tập Hà Đức Toàn*, Nxb Lao động, Hà Nội.
183. Lương Văn Tộ (1971), “Vi tiền tuyên” (Truyện ngắn), *Tạp chí Văn nghệ Sơn La*, Số 1, tr. 47 - 66.
184. Lương Văn Tộ (1995), “Rừng ban của Lả” (Truyện ngắn), *Tạp chí Văn nghệ Sơn La*, Số 2, tr. 11 - 13.
185. Trần Thị Việt Trung (2009), “Đẩy mạnh nâng cao chất lượng hoạt động nghiên cứu, lý luận, phê bình văn học dân tộc thiểu số thời kì đổi mới”, *Tạp chí Diễn đàn văn nghệ Việt Nam*, Số 234, tr. 28 - 31.
186. Trần Thị Việt Trung, Cao Thị Hào (2011), *Văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam thời kì hiện đại - Một số đặc điểm*, Nxb Đại học Thái Nguyên.
187. Trần Thị Việt Trung (2010), *Bản sắc dân tộc trong thơ các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại*, Nxb Đại học Thái Nguyên.

188. Trần Thị Việt Trung (2013), *Nghiên cứu lí luận phê bình văn học dân tộc thiểu số Việt Nam thời kì hiện đại - diện mạo và đặc điểm*, Nxb Đại học Thái Nguyên.
189. Trần Thị Việt Trung, Nguyễn Đức Hạnh (2014), *Văn học dân tộc thiểu số Việt Nam truyền thống và hiện đại*, Nxb Đại học Thái Nguyên.
190. Vương Trung (2002), “Ngâm kể” (truyện ngắn), *Văn nghệ Sơn La*, Số 4, tr. 16 - 27.
191. Vương Trung (2007), *Đất bản quê cha*, Nxb Văn hoá dân tộc, H.
192. Hà Anh Tuấn (2014), *Ảnh hưởng của văn học dân gian trong văn xuôi Tày hiện đại*, Đề tài KH&CN Cấp Bộ. Mã số: B2011 - Thái Nguyên 04 - 03.
193. Nguyễn Anh Tuấn (2012), “Nhớ nhà văn “lão bản” Vương Trung”, *Tạp chí Suối reo*, Số 03, tr. 80.
194. Nông Phúc Tước (2005), *Thơ Nông Minh Châu, tuyển tập*, Nxb Văn hóa dân tộc.
195. Hoàng Quảng Uyên (2010), *Mặt trời Pác Bó*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
196. Hoàng Quảng Uyên (2013), *Giải phóng*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
197. La Thúy Vân (2011), “Bản sắc dân tộc trong ngôn ngữ văn xuôi của Cao Duy Sơn”, *Tạp chí Diễn đàn Văn nghệ Việt Nam*, Số 198, tr. 26 - 31.
198. Lò Vũ Vân (1986), “Núi rừng biên cương” (Truyện ngắn), *Văn nghệ Sơn La*, Số 2, tr. 9 - 15, 24 - 28.
199. Lò Vũ Vân (2000), “Chuyện ông Thú Lát” (truyện ngắn), *Văn nghệ Sơn La*, Số 1, tr. 69 - 70.
200. Lò Vũ Vân (2001), “Rượu núi” (truyện ngắn), *Văn nghệ Sơn La*, Số Xuân, tr. 27 - 29.

PHỤ LỤC
TƯ LIỆU HỆ THỐNG NGUỒN GỐC DÂN TỘC - QUÊ HƯƠNG
- TÁC PHẨM TIÊU BIỂU CỦA CÁC CÂY BÚT VĂN XUÔI
DÂN TỘC THIỂU SỐ MIỀN NÚI PHÍA BẮC

STT	Tác giả	Dân tộc	Quê quán	Tác phẩm tiêu biểu
1	Nông Minh Châu	Tày	Bắc Kạn	Truyện ngắn <i>Ché Mèn được đi học</i> (1958). Tập truyện: <i>Tiếng chim Gô</i> (1979). Tiểu thuyết <i>Muối lên rừng</i> (1964)...
2	Nông Viết Toại	Tày	Bắc Kạn	Tập truyện <i>Đoạn đường ngoặt</i> (1973).
3	Triều Ân	Tày	Cao Bằng	Truyện ngắn: <i>Tiếng hát rừng xa</i> (1969), <i>Tiếng khèn A Pá</i> (1980), <i>Tuyển tập truyện ngắn Triều Ân</i> (1995). Tiểu thuyết: <i>Nắng vàng bản Dao</i> (1992), <i>Dặm ngàn rong ruổi</i> (2000), <i>Trên vùng mây trắng</i> (2011)...
4	Y Phương	Tày	Cao Bằng	Tản văn: <i>Tháng Giêng - tháng Giêng một vòng dao quắm</i> (2009), <i>Kungfu người Cô Sầu</i> (2010).
5	Lâm Ngọc Thụ	Tày	Cao Bằng	Truyện ngắn: <i>Hột đỗ</i> (1965), <i>Người canh nương</i> (1981).
6	Hoàng Hạc	Tày	Yên Bái	Truyện ngắn: <i>Ké Nàm</i> (1965). Tiểu thuyết: <i>Sông gọi</i> (1986). Truyện kí: <i>Hạt giống mới</i> (1983)...

STT	Tác giả	Dân tộc	Quê quán	Tác phẩm tiêu biểu
7	Vi Hồng	Tày	Cao Bằng	Tiểu thuyết : <i>Đất bằng</i> (1980), <i>Núi cỏ yêu thương</i> (1984), <i>Thung lũng đá rơi</i> (1985), <i>Đi tìm giàu sang</i> (1995)... Tập truyện: <i>Đông thang</i> (1988)...
8	Nông Văn Lập	Tày	Cao Bằng	Tập truyện: <i>Cánh cổng thiên đường</i> (2006).
9	Chu Thị Thanh Hương	Tày	Tuyên Quang	Tiểu thuyết: <i>Hoa bay</i> (2010). Truyện ngắn: <i>Ước mơ trong bão</i> (2011)...
10	Nông Thị Tô Hường	Tày	Bắc Kạn	Truyện ngắn: <i>Dấu chân chim</i> (2011).
11	Nông Văn Kim	Tày	Cao Bằng	Truyện ngắn: <i>Đấng linh</i> (2011).
12	Đoàn Lưu	Tày	Cao Bằng	Tập truyện: <i>Trăng rừng</i> (1996), <i>Tướng cướp hoàn lương</i> (1997), <i>Ngựa hoang lột xác</i> (1998)...
13	Đoàn Ngọc Minh	Tày	Cao Bằng	Tập truyện: <i>Gió xoáy</i> (2004), <i>Núi Bó Phạ trở về</i> (2003)...
14	Hữu Tiến	Tày	Cao Bằng	Tập truyện: <i>Trăng gần</i> (1993), <i>Ngọn suối chân rừng</i> (1997), <i>Đèo không lặng gió</i> (2000), <i>Cô gái nhặt bông gạo</i> (2004).
15	Hoàng Thị Cấp	Tày	Hà Giang	Truyện ngắn: <i>Mùa trám rụng</i> (2011).
16	Cao Duy Sơn	Tày	Cao Bằng	Tiểu thuyết: <i>Người lang thang</i> (1992), <i>Chòm ba nhà</i> (2009)... Tập truyện ngắn: <i>Những đám mây hình người</i> (2002), <i>Ngôi nhà xưa bên suối</i> (2007)...

STT	Tác giả	Dân tộc	Quê quán	Tác phẩm tiêu biểu
17	Dương Thuần	Tày	Bắc Kạn	Tập truyện: <i>Bài học mùa hè</i> (1996).
18	Vi Thị Kim Bình	Tày	Lạng Sơn	Tập truyện <i>Chữ thập đỏ</i> (1966), <i>Niềm vui</i> (1979)...
19	Vi Thị Thu Đạm	Tày	Lạng Sơn	Truyện ngắn <i>Xứ sương mù</i> (2011), <i>Cánh buồm đỏ</i> (2011).
20	Hoàng Trung Thu	Tày	Lạng Sơn	Truyện ngắn: <i>Lời sli tâm tình</i> (1981).
21	Bùi Thị Như Lan	Tày	Bắc Kạn	Tập truyện: <i>Tiếng chim Kỷ giảng</i> (2004), <i>Hoa mía</i> (2006)...
22	Ma Thị Hồng Tươi	Tày	Tuyên Quang	Tiểu thuyết: <i>Sự thật về tôi</i> (2012). Truyện ngắn: <i>Chuông gió</i> (2012).
23	Hoàng Luận	Tày	Thái Nguyên	Tiểu thuyết <i>Thao thức vùng đồi</i> (1993). Truyện ngắn <i>Mùa nắm hương</i> (2001)...
24	Ma Trường Nguyên	Tày	Thái Nguyên	Tiểu thuyết: <i>Mùi tên ám khói</i> (1991), <i>Mùa hoa hải đường</i> (1998), <i>Phượng hoàng núi</i> (2012)....
25	Nguyễn Minh Sơn	Tày	Bắc Ninh	Truyện ngắn <i>Bụi đêm</i> (1998), <i>Nụ hồng bắt tử</i> (2006)... Tập truyện: <i>Ngọn suối Hang Cò</i> (1998).
26	Hà Lâm Kỳ	Tày	Yên Bái	Tập truyện: <i>Gió Mù Căng</i> (1994), <i>Con trai bà chúa Nả</i> (1996).
27	Hoàng Tương Lai	Tày	Yên Bái	Tập truyện kí <i>Chỗ xôi trưa ấy</i> (2002). Truyện ngắn <i>Cây sặt trở hoa</i> (2002).

STT	Tác giả	Dân tộc	Quê quán	Tác phẩm tiêu biểu
28	Hoàng Hữu Sang	Tày	Yên Bái	Tập truyện <i>Người đánh gấu trên núi suối Mây</i> (1997). Tiểu thuyết <i>Cửa rừng</i> (2000)...
29	Vương Hùng	Tày	Cao Bằng	Truyện ngắn: <i>Ước mơ đơn giản</i> (1981).
30	Chu Thanh Hùng	Tày	Cao Bằng	Truyện ngắn: <i>Cuốn nhật kí vẫn còn viết tiếp</i> (1981).
31	Huy Hùng	Tày	Hà Giang	Truyện ngắn: <i>Chim họa mi và người vợ trẻ</i> (1976).
32	Lưu Thị Bạch Liễu	Tày	Thái Nguyên	Truyện ngắn: <i>Lái ngựa</i> (2014)
33	Triệu Báo	Tày	Cao Bằng	Truyện ngắn: <i>Bước ngoặt của con đường rừng</i> (1971).
34	Hoàng Quảng Uyên	Tày	Cao Bằng	Tập truyện: <i>Buồn vui</i> (1999), <i>Vọng tiếng non ngàn</i> (2001). Tiểu thuyết lịch sử: <i>Mặt trời Pác Bó</i> (2010), <i>Giải phóng</i> (2013).
35	Hà Thị Hải Yến	Tày	Yên Bái	Truyện ngắn: <i>Rừng ơi</i> (1998).
36	Mã Thế Vinh	Nùng	Lạng Sơn	Truyện thiếu nhi: <i>Con mực bé Páo</i> (2004). Truyện ngắn: <i>Nàng Tiên trứng</i> (1988).
37	Địch Ngọc Lân	Nùng	Yên Bái	Tiểu thuyết <i>Ngôi đình bản Chang</i> (1999), <i>Hoa mí rừng</i> (2001)...
38	Lò Vũ Vân	Thái	Sơn La	Truyện ngắn: <i>Núi rừng biên cương</i> (1986), <i>Trận mưa đầu mùa</i> (1987), <i>Rượu núi</i> (2001)...
39	Lò Văn Muôn	Thái	Sơn La	Truyện ngắn: <i>Đêm Đà Lạt</i> (2004), <i>Lão Xôm Cu</i> (2005)...

STT	Tác giả	Dân tộc	Quê quán	Tác phẩm tiêu biểu
40	Sa Phong Ba	Thái	Sơn La	Tập truyện: <i>Những bông ban tím</i> (1981), <i>Vùng đồi gió quẩn</i> (1995), <i>Chuyện ở chân núi Hồng Ngài</i> (2003)...
41	Vương Trung	Thái	Sơn La	Truyện ngắn: <i>Hoa trong men</i> (1965), <i>Ngắm kể</i> (2002). Tiểu thuyết: <i>Mối tình Mường Sinh</i> (1994), <i>Đất bản quê cha</i> (1997).
42	Lò Văn Sĩ	Thái	Sơn La	Truyện ngắn <i>Người bán hàng trên Cò mạ</i> (1965).
43	Cầm Hùng	Thái	Sơn La	Tập truyện: <i>Con thuyền lá</i> (1995), <i>Cửa hàng dược trong nghĩa trang</i> (1998)...
44	Lường Văn Tộ	Thái	Sơn La	Truyện ngắn: <i>Rừng ban của Lá</i> (1995).
45	Mã Anh Lâm	Mông	Lào Cai	Truyện ngắn: <i>Gấu vấy</i> (2009).
46	Mã A Lệnh	Mông	Lào Cai	Truyện kí: <i>Cột mốc giữa lòng sông</i> (1984), <i>Cao nguyên trắng</i> (1992). Truyện ngắn <i>Rừng xanh</i> (1997).
47	Hờ A Di	Mông	Sơn La	Truyện ngắn: <i>Người tình cũ</i> (2012), <i>Trở về</i> (2012).
48	Hà Lý	Mường	Hòa Bình	Truyện ngắn: <i>Ngọt đắng vị Mường</i> (2002), <i>Người ma</i> (2011).
49	Bùi Minh Chức	Mường	Hòa Bình	Tập truyện <i>Sự tích một câu nói</i> (2001).
50	Hà Trung Nghĩa	Mường	Phú Thọ	Tập truyện <i>Hoàng hôn</i> (1995). Tiểu thuyết <i>Lửa trong rừng Sa mu</i> (1996), <i>Gió bụi nhân gian</i> (2001).
51	Lâm Quý	Cao	Vĩnh	Tập truyện: <i>Cái lều nương</i> (2006).

STT	Tác giả	Dân tộc	Quê quán	Tác phẩm tiêu biểu
		Lan	Phúc	
52	Quang Đại	Dao	Bắc Giang	Truyện ngắn <i>Suối nước vàng</i> (2011).
53	Nông Trung	Giáy	Lào Cai	Tập truyện <i>Say bla</i> (1963).
54	Lò Ngân Sủn	Giáy	Lào Cai	Tập truyện: <i>Chiếc vòng bạc</i> (1987).
55	Lù Dín Siêng	Giáy	Lào Cai	Tiểu thuyết: <i>Vua phi</i> (1994). Tập truyện ký: <i>Dưới chân núi Tiên</i> (1987).
56	Tu Téch	Pa dí	Lào Cai	Truyện ngắn: <i>Ông già Sáng đi săn trên đồng cỏ</i> (1981).

Bảng tư liệu trên là tập hợp tên tuổi của những người sáng tác văn xuôi dân tộc thiểu số (tính từ giai đoạn bắt đầu hình thành của mảng văn học này cho đến nay), trong đó, không phải nhà văn nào cũng sáng tác đều tay hay liên tục, thậm chí, có những tác giả mới chỉ sáng tác được một vài truyện ngắn. Tiêu chí mà luận án đưa ra để xác định tên tuổi của những tác giả trên là những truyện ngắn, tiểu thuyết, truyện kí đã được đăng báo, được in trong các tuyển tập hay đạt được các giải thưởng có giá trị. Tất nhiên, những số liệu mà luận án đưa ra (56 tác giả) vẫn còn mang tính chất tương đối, còn nhiều tác giả, tác phẩm chưa được đề cập đến ở đây. Hi vọng rằng, bảng hệ thống này sẽ được hoàn thiện trong tương lai không xa khi có sự góp ý và bổ sung của các nhà khoa học và những người am hiểu về lĩnh vực đề tài luận án.