

Sự chuyển đổi hệ hình ký hiệu mỹ học hàng ngày và mỹ học bảo tàng trong truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỷ XXI

Đặng Lê Tuyết Trinh*

Tóm tắt: Mỹ học hàng ngày và mỹ học bảo tàng là hai hệ hình tư duy thẩm mỹ có xu hướng đối lập. Trong truyện viết về đô thị Việt Nam đầu thế kỷ XXI, hệ thống ký hiệu biểu đạt hai xu hướng thẩm mỹ này luôn đan xen và kiến tạo nên mô hình thế giới, mô hình hiện thực đời sống đương đại. Bài viết này chỉ ra rằng mỹ học bảo tàng và mỹ học hàng ngày trong truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỷ XXI được tri nhận trong mối quan hệ biện chứng giữa xu hướng “bảo tàng hoá cái hàng ngày” và “hàng ngày hóa cái bảo tàng”. Các kí hiệu mã hoá hai xu hướng đó là yếu tố định dạng và gợi mở bức tranh sống động về đô thị cùng cái nhìn đa chiều kích của chủ thể thẩm mĩ với đời sống đô thị đương đại.

Từ khóa: ký hiệu; đô thị; mỹ học; mỹ học hàng ngày; mỹ học bảo tàng.

Ngày nhận: 16/5/2025; ngày chỉnh sửa: 28/7/2025; ngày chấp nhận đăng: 30/8/2025

DOI: <https://doi.org/10.33100/vjossh.2025.11.4.4>

1. Dẫn nhập

“Hiện tượng văn học là một hiện tượng đa trị, đa sắc, cho nên việc nghiên cứu nó đòi hỏi kết hợp nhiều phương pháp thì mới có thể nắm bắt được ý nghĩa rộng lớn và đích thực của nó” (Nguyễn Văn Dân 1999: 89). Quá trình tiếp nhận và nghiên cứu tác phẩm văn học là quá trình đặt điểm nhìn từ nhiều góc chiếu khác nhau để phát hiện ra một cách thấu đáo những chân lí nghệ thuật. Truyện đô thị Việt Nam đương đại cho thấy đô thị được miêu tả không chỉ là một không gian vật lý mà còn là một hệ thống ký hiệu mỹ học với đầy đủ sự đa dạng hoá các phạm trù thẩm mỹ. Đặc biệt trong thế kỷ XXI - thời đại văn hóa đại chúng bùng nổ, với sự

chuyển dịch vị trí giữa cái thông tục và cái tinh hoa thì sự chuyển đổi hệ hình ký hiệu mỹ học hàng ngày và mỹ học bảo tàng phản ánh sự giao thoa giữa đời sống hiện đại và giá trị di sản trong bối cảnh đô thị hóa. Chính vì thế có thể tiếp cận truyện về đô thị Việt Nam đầu thế kỷ XXI từ cả góc độ ký hiệu học và mỹ học.

Mỹ học hàng ngày (everyday aesthetics) và mỹ học bảo tàng (museum/heritage aesthetics) là hai hệ hình tư duy thẩm mỹ đối lập. Trong khi mỹ học hàng ngày tập trung khám phá giá trị của cái đẹp ẩn hiện trong đời sống thường nhật - nơi những trải nghiệm thẩm mỹ được gắn kết với cảm xúc, ký ức và thực hành sống, thì mỹ học bảo tàng lại thiên về việc chuẩn hóa, hệ thống hóa và “trưng bày hóa” cái đẹp theo mô hình lưu giữ, bảo tồn và tái hiện lịch sử. Hai hệ hình mỹ học này cũng phản ánh hai cách

* Trường Đại học Hùng Vương, Phú Thọ;
email: dltuyettrinh@gmail.com

tiếp cận khác nhau đối với cái đẹp, nghệ thuật và trải nghiệm thẩm mỹ trong đời sống con người.

Mỹ học hàng ngày là xu hướng mỹ học được đào sâu nghiên cứu từ nửa sau thế kỷ XX, dựa trên nền tảng quan niệm mỹ học của John Dewey trong tác phẩm *Art as experience* (Nghệ thuật như trải nghiệm). Dewey (1934) cho rằng nghệ thuật không phải là một sản phẩm tách rời đời sống, mà chính là sự thăng hoa của trải nghiệm hàng ngày. Ông phê phán việc cô lập nghệ thuật trong bảo tàng và nhấn mạnh mọi hoạt động thường nhật, nếu trọn vẹn về cảm xúc và nhận thức, đều có giá trị thẩm mỹ. Theo Dewey, nghệ thuật là quá trình sống động, kết nối cảm xúc và hành động, giúp con người tái hòa nhập với thế giới. Trong công trình này, ông cũng mở ra hướng tiếp cận mỹ học hàng ngày với sự dân chủ hóa trải nghiệm thẩm mỹ và coi “công việc thực sự của một nghệ sĩ là kiến tạo nên một trải nghiệm nhất quán trong cảm nhận, dù luôn vận động và biến đổi không ngừng trong quá trình phát triển” (1934: 51). Từ quan niệm mới mẻ của Dewey, hướng nghiên cứu mỹ học hàng ngày đã phát triển mạnh từ đầu thế kỷ XXI. Các công trình của Arnold Berleant, Melvin Rader, Bertram Jessup, và những người khác đã đặt nền móng cho lĩnh vực này. Các tuyển tập và sách chuyên khảo quan trọng, như *The Aesthetics of Everyday Life* (Thẩm mỹ của cuộc sống hàng ngày) (2005) của Andrew Light và Jonathan M. Smith và *Everyday aesthetics: Prosaics, the play of culture and social identities* (Thẩm mỹ hàng ngày: Tính chất đời thường, cuộc chơi của văn hóa và các bản sắc xã hội) (2007) của Katya Mandoki đã củng cố vị trí của lĩnh vực này (Saito 2019; Mandoki 2007).

Tiếp đó là một loạt các chuyên khảo được xuất bản như *Everyday Aesthetics* (Mỹ học hàng ngày) của Yuriko Saito, *The Extraordinary in the Ordinary: The Aesthetics of Everyday Life* (Điều phi thường trong cái bình thường: Thẩm mỹ của

đời sống thường nhật) của Thomas Leddy, tuyển tập *Aesthetics of Everyday Life: East and West* (Thẩm mỹ đời thường: Đông và Tây) do Liu Yuedi và Curtis Carter biên tập v.v.. Tất cả các công trình này đã tạo dựng nền móng vững chắc cho sự phát triển tiếp theo của mỹ học hàng ngày khi mở rộng phạm vi của mỹ học từ nghệ thuật và cái đẹp truyền thống sang những khía cạnh phong phú và phức tạp của đời sống hàng ngày. Các nhà nghiên cứu lập luận rằng, trong mọi quá trình giao tiếp, luôn tồn tại một yếu tố thẩm mỹ vượt ra ngoài giá trị thông tin và chức năng của thông điệp.

Trái ngược với tính chuyển động và sống động của mỹ học hàng ngày, mỹ học bảo tàng bao quát các giá trị thẩm mỹ được lưu giữ, trưng bày và “đóng khung” như những hiện vật quá khứ. Khái niệm này tự thân đòi hỏi các nghiên cứu liên quan đến nó phải thực hành cách tiếp cận nghiên cứu liên ngành, kết hợp giữa triết học thẩm mỹ, lịch sử nghệ thuật, thiết kế triển lãm và xã hội học để khám phá bảo tàng. Đó không chỉ là nơi lưu giữ và trưng bày các đối tượng mà còn là không gian tạo ra trải nghiệm thẩm mỹ độc đáo. Nhắc đến mỹ học bảo tàng là chúng ta thường nói đến tính biểu tượng, tĩnh tại, và có xu hướng lý tưởng hóa quá khứ, biến các yếu tố văn hóa thành những “hiện vật” được trưng bày trong không gian nghệ thuật. Hình thành từ thế kỷ XIX trong mối liên hệ với các thiết chế bảo tàng dân tộc học và lịch sử, mỹ học bảo tàng từng gắn với tinh thần “thánh hóa” nghệ thuật và truyền thống. Tuy nhiên, đến cuối thế kỷ XX, đầu thế kỷ XXI, trong bối cảnh hậu hiện đại và toàn cầu hóa, hướng tiếp cận này trở thành công cụ phê bình xã hội, đặt câu hỏi về việc bảo tồn văn hóa. Phải chăng việc “bảo tàng hóa” cũng có thể đồng nghĩa với việc làm cho các giá trị truyền thống bị tách khỏi đời sống hàng ngày của con người, từ đó mất dần đi chức năng sống động của hệ thống di sản.

Tư tưởng mỹ học bảo tàng đã được nhà nghiên cứu Dewey (1934) nhắc đến trong chính công trình *Art as experience*. Mặc dù không trực tiếp nói đến khái niệm mỹ học bảo tàng nhưng Dewey đã thể hiện thái độ phê phán hiện tượng “bảo tàng hóa nghệ thuật”. Nghiên cứu về mỹ học bảo tàng, độc giả có thể hiểu rõ hơn về bảo tàng và chức năng của nó trong công trình nghiên cứu *Museums in motion: An introduction to the history and functions of museums* (Bảo tàng trong chuyển động: Giới thiệu về lịch sử và chức năng của bảo tàng) của Alexander và Mary (2007). Hai tác giả đã cung cấp một cái nhìn toàn diện về sự phát triển lịch sử và các chức năng của bảo tàng từ thời kỳ cổ đại đến thời hiện đại. Cuốn sách đã nhấn mạnh vai trò của bảo tàng trong việc phản ánh và định hình văn hóa xã hội, đồng thời phân tích các thách thức và xu hướng mới như công nghệ số, đa dạng hóa đối tượng và tương tác cộng đồng. Nội dung của cuốn sách cũng cho thấy sự chuyển động không ngừng của bảo tàng trong bối cảnh toàn cầu hóa, từ đó gợi mở những đặc điểm mỹ học bảo tàng cho người đọc. Theo Alexander và Mary (2007), bảo tàng không chỉ bảo tồn mà còn tái tạo ý nghĩa thẩm mỹ của các hiện vật, biến chúng thành biểu tượng văn hóa.

Đi sâu vào mỹ học bảo tàng, cuốn sách *The Art of Museum Exhibitions: How Story and Imagination Create Aesthetic Experiences* (Triển lãm nghệ thuật bảo tàng: Cách kể chuyện và trí tưởng tượng tạo ra những trải nghiệm thẩm mỹ) của Bedford (2014) tập trung vào nghệ thuật tạo dựng các cuộc triển lãm bảo tàng. Cuốn sách miêu tả cách kể chuyện qua không gian và trí tưởng tượng, biến hành trình tham quan thành một trải nghiệm nghệ thuật. Công trình của Bedford cho thấy rằng khuynh hướng nghiên cứu mỹ học bảo tàng nhấn mạnh vai trò của không gian vật lý trong việc định hình trải nghiệm thẩm mỹ. Theo Bedford (2014) bảo tàng không chỉ là nơi chứa hiện

vật mà còn được xem như một “kiến trúc sống” với cách bố trí ánh sáng, âm thanh và không gian trưng bày khơi gợi cảm xúc cho người xem. Cũng thể hiện quan điểm của mình về thẩm mỹ của di sản, trong tác phẩm *Heritage Aesthetics* (Mỹ học di sản), Anaxagorou (2022) đưa người đọc bước vào một hành trình khám phá bản sắc hậu thực dân và sự xung đột trong tiếp nhận di sản. Là một người Anh gốc Cyprus, tác giả đặt bản thân vào giao lộ giữa quá khứ thuộc địa và hiện tại hậu thuộc địa - nơi “di sản” không chỉ là ký ức, mà còn là các vết thương lịch sử chưa bao giờ lành. Với *Heritage Aesthetics*, Anaxagorou không chỉ tái hiện di sản mà ông phá vỡ nó, thách thức nó và tái thiết nó bằng một quan điểm thẩm mỹ chống lại sự đồng hóa. Hay nói cách khác, ông viết để trả lại di sản một sự sống đầy bất toàn, nhưng cũng đầy nhân tính.

Trong văn hoá và văn học đương đại, sự chuyển đổi giữa hai hệ hình mỹ học hàng ngày và mỹ học bảo tàng liên tục diễn ra. Điều đó không chỉ phản ánh sự đa dạng trong cách các tác giả văn học tiếp cận đô thị mà còn thể hiện những mâu thuẫn nội tại giữa hiện đại và truyền thống, giữa cái cá nhân và cái cộng đồng. Trong một số tác phẩm, mỹ học “hàng ngày” và “bảo tàng” được đan xen, tạo nên một không gian đô thị vừa sống động, vừa sâu lắng. Các nhân vật trong truyện đương đại Việt Nam có thể vừa hòa mình vào nhịp sống hiện đại, vừa trăn trở về sự mai một của những giá trị văn hóa truyền thống. Điều này cho thấy truyện đô thị Việt Nam không chỉ là bức tranh tái hiện không gian sống mà còn là nơi khám phá những câu hỏi về bản sắc, ký ức và cái đẹp trong bối cảnh xã hội đang chuyển mình. Việc nghiên cứu truyện đô thị Việt Nam đương đại từ góc độ chuyển đổi giữa mỹ học hàng ngày và mỹ học bảo tàng cho phép chúng ta tiếp cận sâu hơn các tầng ý nghĩa của tác phẩm, đồng thời nhận diện được cách văn học phản ánh và định hình nhận

thức thẩm mỹ của con người trong không gian đô thị Việt Nam đương đại. Hướng nghiên cứu này không chỉ làm nổi bật sự đa nghĩa của văn học đô thị đầu thế kỷ XXI mà còn mở ra những triển vọng mới trong việc khám phá mối quan hệ giữa nghệ thuật và đời sống trong bối cảnh toàn cầu hóa. Trong sự chuyển đổi giữa hai hệ hình mỹ học này, chúng tôi nhận thấy hai xu hướng có phần đối lập nhưng có mối quan hệ biện chứng là “bảo tàng hoá cái hàng ngày” và “hàng ngày hóa cái bảo tàng”. Sự hiện diện của hai xu hướng này phản ánh nhu cầu dân chủ hóa nghệ thuật trong mỹ học đương đại và sự trỗi dậy của hệ hình mỹ học mới trong đó nghệ thuật, văn học gắn với đời sống.

2. Xu hướng “bảo tàng hóa cái hàng ngày” trong truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỷ XXI: Một phương thức định danh bản sắc

James Howe từng khẳng định: “Sự kiến tạo nên các biểu tượng của con người cũng giống như việc sử dụng công cụ của loài vật. Công việc tìm hiểu thế giới và bảo vệ cuộc sống của chúng ta phần lớn thể hiện các ý nghĩa đối với đồ vật, sự vật, hiện tượng và con người bằng sự kết nối chúng với nhau thông qua hình mẫu của các biểu tượng và bằng sự sáng tạo nên các dạng thức phức tạp của những hành động biểu tượng và sự diễn giải” (Dẫn theo Đinh Hồng Hải 2012). Sự kiến tạo các biểu tượng về đô thị của các nhà văn đương đại Việt Nam cũng thể hiện sự kết nối của quan niệm thẩm mỹ hàng ngày của họ với hiện thực cuộc sống. Mỹ học hàng ngày được thể hiện trong truyện đô thị qua cách các tác phẩm khắc họa những chi tiết đời thường của đô thị, từ nhịp sống hối hả, các không gian quen thuộc, đến những hoạt động thường nhật của con người. Những yếu tố này không chỉ tái hiện chân thực bức tranh đô thị mà còn gợi mở những cảm nhận thẩm mỹ gần gũi, gắn bó với trải nghiệm cá nhân của con người hiện đại.

Trong các tác phẩm viết về đô thị giai đoạn này, nhiều nhà văn sử dụng ký hiệu mang tính cliché (sáo mòn) như một công cụ để “đóng khung” hiện thực luôn chuyển động, biến đổi sống đô thị thành những mô hình tĩnh tại, phản ánh quan niệm mỹ học bảo tàng hóa cái hàng ngày. Điều này vừa thể hiện phản xạ văn hóa của các nhà văn đương đại trước tốc độ đô thị hóa chóng mặt, vừa hé lộ mâu thuẫn nội tại giữa khát vọng lưu giữ bản sắc và áp lực hiện đại hóa của chính họ. Các ký hiệu cliché thường được sử dụng như “chìa khóa văn hóa” giúp nhà văn và cả chính độc giả nhận diện “chất Việt” trong đô thị hỗn mang. Những chi tiết đời thường được phục dựng thành các mô-típ cố định. Bằng công thức bảo tàng hóa cái hàng ngày này, qua các truyện đô thị Việt Nam đương đại, các nhà văn đã biến những chi tiết đời thường của Hà Nội thành “hiện vật” được trưng bày trong không gian văn chương, như một cách chống lại sự biến mất của chúng. Qua đó, các nhà văn đương đại muốn giữ gìn bản sắc dân tộc, đồng thời giúp người đọc nhận diện một “chất Việt” giữa đô thị hỗn mang.

2.1. Không gian sống chuyển hóa di tích: Phương thức định danh không gian đô thị Việt

“Không gian sống hóa di tích” là một phương thức sáng tạo, cho phép các nhà văn đương đại Việt Nam định danh không gian đô thị như một không gian văn hóa sống động, nơi di sản và hiện thực đan xen. Phương thức này giúp định danh bản sắc đô thị Việt Nam đầu thế kỷ XXI, nơi di tích không chỉ là quá khứ mà còn là nền tảng cho sự phát triển hiện đại, phản ánh sự đa dạng và phức tạp của xã hội. Không gian đô thị không chỉ là nơi ở hay một không gian vật lý thông thường mà còn là một “bảo tàng sống”, định hình nhận thức về bản sắc và lịch sử của người Việt trong thời đại mới. Đó là không gian phố cổ Hà Nội với những căn biệt thự rêu phong của Pháp, hàng quán

ven đường được miêu tả như những “bảo tàng sống” về Hà Nội. Đối với nhà văn Đỗ Phấn hay Nguyễn Việt Hà, nhắc đến Hà Nội là nhắc đến những kiến trúc đã trở thành chuẩn mực, vĩnh cửu. Vì thế, theo Đỗ Phấn (2013: 101), “ngành kiến trúc của ta quả thật đang có những bước tiến thần tốc về quá khứ. Làm sống lại kiến trúc thuộc địa hồi đầu thế kỷ trước” khi mà khắp nơi đều nhái theo dạng kiến trúc Nhà Hát Lớn Hà Nội với mái lợp tôn xám màu chì và các ô cửa hoa văn diêm dúa. Có lẽ vì thế mà nhân vật Phi khi đứng trước bức tranh phố cổ của Bùi Xuân Phái như cảm nhận được sự đánh thức thức ký ức gần như lãng quên về một Hà Nội cổ: “Những mái nhà sẫm nâu trầm mặc kiêu sa kinh kỳ. Những chiếc đầu ngọc nghếch trên nóc đầu hồi lam nham khói bụi mốc rêu. Những bức tường lở lói và những khuôn cửa xộc xệch vàng son một thời Hà Nội. Những xích lô và nón lá. Quang gánh lồng tồng thảng hoặc tiếng rao ngô vắng buổi sáng mùa đông” (Đỗ Phấn 2013: 155). Nhà văn Đỗ Phấn còn muốn thể hiện sự trân trọng và mong muốn gìn giữ những giá trị mang “thương hiệu” của người Hà thành khi phát hiện ra xen lẫn những những con phố ồn ào, náo nhiệt vẫn còn đâu đó những ngôi làng cổ: “Những ngôi làng còn giữ nguyên được đình chùa miếu mạo và nhà thờ. Dường như con người ở đây sống có tôn ti trật tự và biết sợ. Họ bảo vệ gìn giữ nghiêm cẩn những nơi thờ cúng tâm linh của mình...” (Đỗ Phấn 2013: 270). Nhà văn đã rất tinh tế khi chọn những hình ảnh quen thuộc của một Hà Nội xưa cũ. Đó là mái nhà sẫm nâu trầm mặc, chiếc đầu ngô nghĩnh trên đầu hồi, bức tường lở lói, khuôn cửa xộc xệch mang dấu vết kiến trúc tàn phai, gắn với thời kỳ kinh kỳ cổ kính. Đó là xích lô, nón lá, quang gánh, tiếng rao - những biểu tượng của nhịp sống bình dân, chậm rãi, đầy chất Việt, từng phổ biến trên mọi ngõ phố xá Hà Nội. Những chi tiết này không chỉ là mô tả đời sống mà đã được

nâng lên thành những ký hiệu văn hóa, thẩm mỹ, như những món đồ được trưng bày trong một bảo tàng ký ức, nơi con người trân trọng lưu giữ tinh thần của một Hà Nội cổ. Trước hiện thực Hà Nội đang dần bị “pha loãng” bởi nhịp sống hiện đại, việc nhà văn tập trung biến những chi tiết đời thường của thành phố thành những “hiện vật” văn hóa mang tính biểu tượng cho thấy nỗ lực của văn học đương đại trong việc định danh và gìn giữ “chất Hà Nội” giữa bối cảnh đô thị hóa hỗn mang.

Trong truyện ngắn *Thành phố đi vắng* của nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ, nhân vật chính là một cô gái đã xa thành phố ba năm, khi trở lại thì tất cả đã đổi thay. Cô tìm về những không gian trong quá khứ, với những kỷ niệm đẹp như một cái phao cứu sinh để gắn kết mình với thực tại. Trong đó, phố vẫn là không gian quen thuộc: “Những ngày cuối tuần xưa. Anh và cô chân dép xỏ ngón, quần soóc lang thang những phố đi bộ... Con phố ngày xưa, anh và cô ôm vòng giữ ngang hông nhau, sà vào hàng chè thập cẩm...” (Nguyễn Thị Thu Huệ 2012: 269). Những hình ảnh bình dị của phố, của những quán chè bình dân đã trở thành dấu ấn không thể phai mờ với bao người con Hà Nội. Nhà văn viện cầu đến không gian tâm tưởng để giải phóng những ấn ức cá nhân nhưng cũng là sự phản kháng ngầm đối với thực tế đầy va chạm và tổn thương nơi đô thị. Để nhân vật của mình sống trong những những hồi ức tươi đẹp của những “con phố ngày xưa” ấy, phải chăng nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ đang muốn lí giải về nhan đề của tập truyện *Thành phố đi vắng* hay “thành phố vẫn thành phố đây, kỷ niệm còn nguyên nhưng tình người thì đi vắng”? (Viết Hoài 2012).

Cũng nằm trong mạch tự sự đó, *Thị dân tiểu thuyết* của nhà văn Nguyễn Việt Hà (2019) lấy phố làm trung tâm, tác giả kể lại qua từng ký ức vụn vặt của mỗi con người đã từng ở phố và cả hành trình sống loay

hoay, xoay vần của họ trên phố. Thông qua việc khơi gợi dòng mạch ký ức về Hà Nội truyền thống, Nguyễn Việt Hà đã thử làm một phép so sánh giá trị thẩm mỹ giữa Hà Nội trong dĩ vãng và Hà Nội đương đại. Sự đối sánh này vừa làm nổi bật tính chất dị biệt của đời sống đô thị hiện thời so với quá khứ vừa góp phần khơi dậy những giá trị nguyên sơ, bền vững của văn hóa truyền thống. Diễn tả sự va đập giữa cái cũ và cái mới, nhà văn khiến độc giả phải suy tư, tự vấn về căn tính và giá trị sống nơi đô thị: “Mặc kệ mấy cái khách sạn đang hợm hĩnh nhồi lên, nườm nượp nhếch nhác các quý ông, quý bà, hình như ở một chỗ khuất nào đó vẫn phảng phất hương của hoa Bạch Bạch. Trời đẹp vô cùng” (Nguyễn Việt Hà 2019: 305). Với nhà văn Nguyễn Việt Hà, khí tiết của con phố cổ gắn liền với loài hoa mang một tên rất lạ “Bạch Bạch” trong đền “Bạch Vân”. Đó phải chăng là ý niệm về vẻ đẹp của một đô thị cổ của nhà văn Nguyễn Việt Hà? Có thể thấy, quá trình “bảo tàng hóa cái hàng ngày” không đơn thuần là một thủ pháp nghệ thuật, mà còn là biểu hiện của những cơ chế quyền lực trong việc kiến tạo ký ức tập thể và định hình diễn ngôn văn hóa. Nó phản ánh nỗ lực của các nhà văn đương đại trong việc bảo tồn ký ức tập thể trước áp lực của sự phát triển kinh tế và văn hóa ngoại lai. Trong bối cảnh đô thị hóa, khi các không gian truyền thống dễ bị lãng quên thì truyện đô thị trở thành một “bảo tàng sống”, nơi bản sắc Việt Nam được tái hiện và định danh qua những chi tiết đời thường. Điều này cũng khuyến khích độc giả suy ngẫm về vai trò của chính mình trong việc gìn giữ không gian văn hóa trong lòng các đô thị hiện đại.

2.2. Con người thị dân truyền thống: Phương thức định vị căn tính Việt

Trong bức tranh hiện thực đời sống đô thị, con người luôn là trung tâm và cũng là những nạn nhân sinh thái quần quai trong nỗi cô đơn.

Nền kinh tế thị trường và văn minh đô thị như một cơn gió lốc tràn vào từng góc ngách của cuộc sống con người, làm thay đổi những giá trị truyền thống. Vì vậy, để định hình bản sắc Việt trong lòng đô thị hiện đại, các nhà văn đương đại không thể không “bảo tàng hoá” con người truyền thống.

Song song với những chi tiết hiện vật cụ thể thì những con người bình dị như bà cụ bán hàng nước, người bán xôi, bán bún ốc hay những con người thị dân mang cốt cách xưa cũ... cũng trở thành ký hiệu thẩm mỹ thể hiện sự sùng bái trong ký ức của các nhà văn đương đại. Mượn những dòng hồi ức của nhân vật Thành trong tiểu thuyết *Gần như là sống*, nhà văn Đỗ Phấn thể hiện cảm xúc ngậm ngùi khi nhận ra sự vắng bóng dần của những “bà bán hàng độc nhất tay năm tay mười ngồi đơm xôi thái đậu cho khách” (Đỗ Phấn 2013: 285) hay những “bà bán bún tay năm tay mười đập khêu những con ốc sấp vàng béo ngậy cho vào bát nước chấm ám dậy thơm mùi giấm bỗng” (Đỗ Phấn 2013: 360). Thay vào đó là những người bán xôi “mặc đồng phục ngồi thành hàng ngang ngay ngắn trong một dây chuyền khép kín. Xúc, thái, rắc, đóng hộp nhíp nhàng” (Đỗ Phấn 2013: 285). Với Thành, hình ảnh những con người bình dị ấy là một phần không thể thiếu làm nên cái chất kinh kỳ riêng của Hà Nội. Chính họ là “những người còn giữ lại được một phần nhỏ tính cách thị dân của mình như một lời sám hối” (Đỗ Phấn 2013: 123).

Trong *Thị dân tiểu thuyết*, tác giả Nguyễn Việt Hà đã trao sứ mệnh đương đầu với những thế lực “ngoại vi” lúc nào cũng muốn nhắm nhe đặt chân xâm lấn không gian phố cổ cho hai nhân vật Lê “hâm” và Hải “dớ” - hai con người bình dị nơi phố cổ: một người kế thừa gia nghiệp, chuyên làm bánh nướng bánh dẻo kiểu truyền thống, một người trọng Pháp văn, muốn giữ nghề bán sách cũ. Tên của họ gắn liền với những biệt danh: “dớ”, “hâm”, “dớ hơi”, như một

cách gọi có phần “trân trọng” với những ai còn đứng cầm bám trụ lại không gian ấy, vừa cho thấy một sự lạc thời giữa chốn đô thị. Mặc dù sau này, nhà của Hải “dó” cũng bán nốt, chủ mới cho xây khách sạn và tiền sảnh là một nhà hàng *dim sum* nhưng những trần trổ, bản khoản của Hải về Hà Nội “cái phố của mình nó từ đâu đến?” thì vẫn còn đau đáu như một lời sám hối, day dứt khôn nguôi. Xây dựng hệ thống nhân vật này, dường như nhà văn Nguyễn Việt Hà có tham vọng níu giữ những vẻ đẹp tự nhiên vốn có của Hà Nội, như chính nhà văn đã từng bộc bạch: “Những nhân vật có chữ trong *Thị dân tiểu thuyết* cũng nằm trong mạch chảy *thơ* và *sạch* này. Đây là nguồn sinh lực chính để giữ cho chất Hà Nội bớt phai pha” (Hoàng Đăng Khoa 2019).

Cũng miêu tả những con người bình dị ấy, từ một tiệm giặt là nhỏ nép mình trong con ngõ Hà Nội, từng trang sách của Đỗ Bích Thúy dần mở ra một bức tranh sinh động về thành phố hôm nay, với bao câu chuyện đời thường mà lắng sâu. Nổi bật trong đó là câu chuyện về bà Minh - một “người Hà Nội” trọn vẹn, từ dáng vẻ, cách ăn mặc đến nếp nghĩ, lối sống. Không gian trong *Cửa hiệu giặt là* vừa hiện thực đến trần trụi, vừa thấm đượm chất trữ tình sâu lắng. Hà Nội hiện lên giữa những đảo lộn, náo nhiệt, xô bồ, nhưng cũng có những khoảnh khắc yên bình đến lạ với những chi tiết đời thường - tiếng kinh buổi sớm vọng trong mùa đông se lạnh, khi làn khói trà quện trong sương mai, hay khi vị long não ngọt lịm nơi cuống họng bên những câu chuyện sẻ chia đầy ân cần. Và trên hết, đó là những con người như bà Minh - những người lặng lẽ nâng niu, gìn giữ ký ức về một Hà Nội chưa bao giờ cũ. Hình ảnh bà Minh mang đến một nỗi hoài niệm sâu sắc về Hà Nội cũ - nơi con người sống với nhau bằng sự chân thành, gìn giữ từng giá trị văn hóa trong từng thói quen nhỏ nhất. Bà Minh hiện lên như một nét chấm phá rõ ràng về tinh

thần, lối sống và phong thái của người Hà Nội gốc. Ở bà, ta thấy sự cẩn trọng trong nếp ăn, nếp mặc, nếp sinh hoạt - những thói quen được vun đắp qua nhiều thế hệ. Bà sống chậm rãi, chín chu, luôn giữ một phong thái riêng biệt giữa sự xô bồ của nhịp sống hiện đại. Khi làm giỗ chồng, bà Minh làm cơm cúng rất cầu kỳ, thịnh soạn. Mâm cúng truyền thống phải đủ “bốn bát, sáu đĩa”: “Bốn bát gồm: Bát móng giò hầm măng lưỡi lợn, bát bóng nấu thập cẩm, bát miến nấu lòng gà, bát mọc. Sáu đĩa gồm: đĩa xôi vò, đĩa thịt gà luộc, đĩa chả quế, đĩa giò lụa, đĩa nem rán, đĩa nộm” (Đỗ Bích Thúy 2014: 180). Mâm cơm cúng đủ đầy những món ăn truyền thống của người Việt, đa dạng trong cách chế biến: luộc, hầm, nấu, hấp, chiên, v.v. không chỉ thể hiện sự cầu kỳ trong ăn uống của người Hà Nội mà còn thể hiện tấm lòng báo hiếu đối với cha mẹ, tình nghĩa đối với người chồng quá cố. Bà dùng những câu chuyện miên man bất tận trong ký ức của mình về chồng, về con, về những năm tháng nghèo khổ, ngập lặn trong thiếu thốn của quá khứ để giáo dục cháu con. Bà Minh còn là một người lưu giữ ký ức Hà Nội. Những con người như bà chính là những “kho lưu trữ sống” của thành phố, nơi mà những câu chuyện, những nếp sinh hoạt, những giá trị tinh thần không bị thời gian xóa nhòa. Đằng sau những lát cắt về một đô thị Hà Nội chật chội, tấp nập, tù túng vẫn là thông điệp về cái đẹp, cái thiện trong cuộc đời và khám phá bản sắc văn hóa Hà Nội, mà người Hà Nội chính là trung tâm - là sản phẩm đặc biệt của không gian văn hóa Hà Nội.

Có thể nói, sự “bảo tàng hóa cái hàng ngày” trong truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỷ XXI là một phương thức để các nhà văn định danh căn tính, bản sắc dân tộc trong bối cảnh đô thị hóa và toàn cầu hóa. Bằng cách biến những điều quen thuộc thành những “triển lãm” văn hóa, họ không chỉ lưu giữ ký ức mà còn đặt ra câu hỏi về sự cân bằng giữa truyền thống và hiện đại. Đây là một

đóng góp quan trọng trong việc xây dựng nhận thức về bản sắc đô thị Việt Nam, đồng thời khẳng định vai trò của văn học như một “bảo tàng” tinh thần trong thời đại thay đổi.

3. Sự “lạ hóa” và “hàng ngày hóa cái bảo tàng” trong truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỷ XXI

Trước guồng quay đô thị hoá, văn học Việt Nam đầu thế kỷ XXI không chỉ tái hiện hiện thực mà còn phá vỡ, tái cấu trúc hệ thống ký hiệu để phơi bày sự chuyển động của các giá trị văn hóa tưởng chừng bất biến. Quá trình này diễn ra qua hai chiều: “lạ hóa” những biểu tượng quen thuộc và “hàng ngày hóa” những ký hiệu vốn thuộc về “bảo tàng”. Sự đan xen này biến đô thị trở thành như một vùng giao lộ mập mờ giữa cũ và mới, nơi bản sắc không ngừng định nghĩa lại.

Nhìn từ góc độ mỹ học bảo tàng, đô thị trong truyện đương đại Việt Nam được miêu tả như một không gian hoài niệm, lưu giữ và bảo tồn những giá trị văn hóa, kiến trúc, lịch sử, nhưng có nguy cơ bị lãng quên hoặc biến thành vật trưng bày. Nhiều chi tiết đời sống như tiếng rao, quang gánh, mái nhà, món ăn cũ, v.v. được các nhà văn đương đại nâng lên thành “hiện vật ký ức”, trở thành một hình thức bảo tàng hóa ngôn ngữ nhằm lưu giữ bản sắc đang dần mai một trong dòng chảy đô thị hóa. Mỹ học bảo tàng xuất hiện khi các tác phẩm khai thác những giá trị văn hóa, lịch sử được lưu giữ trong không gian đô thị, như các di tích, công trình kiến trúc cổ, hay những câu chuyện truyền thống gắn liền với thành phố. Những yếu tố này thường mang tính biểu trưng, gợi nhắc về một quá khứ cần được bảo tồn giữa dòng chảy hiện đại hóa. Vì thế, không gian đô thị, trong cách kiến tạo và tiếp nhận của các nhà văn Việt Nam đầu thế kỷ XXI cũng đồng thời trở thành một “bảo tàng sống”, mang

tính tượng trưng, phản ánh ký ức tập thể, truyền thống văn hóa và cả sự đối sánh liên tục giữa quá khứ và hiện tại.

3.1. *Lạ hóa: Phá vỡ khuôn mẫu để tái sinh ý nghĩa*

Lạ hóa là thủ pháp nghệ thuật biến cái quen thành lạ, buộc độc giả nhìn sâu vào bản chất sự vật. Theo nhà mỹ học Yuriko Saito, đời sống hàng ngày đòi hỏi phải “làm lạ hóa” các đánh giá thẩm mỹ, biến đổi cái quen thuộc thành cái kỳ lạ, hoặc tạo ra một “aura” (vẻ huyền bí) (Saito 2019). Quan niệm này cũng xuất phát từ nền tảng mỹ học hàng ngày của Dewey (1934) coi việc trải nghiệm và đánh giá cái bình thường như cái phi thường là một con đường đã được khai phá rộng rãi trong diễn ngôn thẩm mỹ. Trong truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỷ XXI, sự lạ hoá cũng chính là khuôn mẫu để các nhà văn đương đại tái sinh ý nghĩa cho không gian đô thị. Khuôn mẫu này được cụ thể hoá bằng sự nói rộng biên độ nghĩa, đời thường hoá và tái sinh các ký hiệu đô thị từ góc nhìn phi trung tâm.

3.1.1. *Nói rộng biên độ nghĩa của các ký hiệu truyền thống hay đời thường hoá di sản*

Các nhà văn đương đại phá vỡ những khuôn nghĩa thông thường của những biểu tượng văn hóa, đưa chúng trở lại đời sống thường nhật với ý nghĩa mới, thường là phủ phàng và thực dụng. Đây cũng là những phẩm chất thẩm mỹ hàng ngày mà Saito (2019) đã từng đề cập trong tuyển tập nghiên cứu của mình. Lạ hóa khiến ký hiệu mất đi ý nghĩa nguyên thủy, trở thành vỏ bọc cho những giá trị mới. Các nhà văn viết về đô thị Việt Nam đầu thế kỷ XXI đã lạ hoá các ký hiệu truyền thống hay những di sản như Hồ Gươm, Văn Miếu, v.v. để dựng nên một bức tranh đô thị với những sự đối thay ô ạt, hồi hã của đời sống thị dân.

Miêu tả di sản với màu sắc đời thường, nhà văn Nguyễn Việt Hà nhắc Văn Miếu

trong *Thị dân tiểu thuyết* qua chi tiết: “Thằng Tùng lúc đó đang là sinh viên, tôi thứ ba và thứ sáu đều đặn đến Trù gõ dương cầm, lấy tiền chơi cờ thế với bọn đồng hồ ở vỉa hè Văn Miếu” (Nguyễn Việt Hà 2019: 180). Chỉ một chi tiết tưởng như hết sức bình thường nhưng lại thể hiện cái nhìn sâu sắc, xen lẫn chua chát của nhà văn về một di tích cổ của đô thị Hà Nội. Từ một không gian tôn vinh đạo học, nơi ghi dấu lịch sử khoa bảng và truyền thống hiếu học ngàn đời của dân tộc, Văn Miếu trong mắt cậu sinh viên Tùng lại trở thành một điểm chơi cờ thế - một nơi tiêu khiển, giải trí hơn là nơi để chiêm nghiệm, tôn thờ tri thức. Không gian từng in dấu chân các bậc hiền tài, tượng trưng cho nền giáo dục tinh hoa, giờ đây chỉ còn là một phần đời sống thường nhật, bị hòa tan vào sự ồn ã thị dân. Các nhân vật trong truyện không còn nhìn Văn Miếu bằng cái nhìn ngưỡng vọng, mà tiếp nhận nó như một cảnh quan quen thuộc, gần như vô thức tiêu dùng nó như bất kỳ địa điểm công cộng nào khác. Có thể nói, bằng cái nhìn lạ hoá, những ký hiệu truyền thống đã được nhà văn tái sinh với những biên độ nghĩa phong phú, đời thường hơn. Điều này phản ánh một thực tế đau lòng: Trong sự vận động của đô thị hiện đại, ý nghĩa văn hóa sâu sắc của những di tích cổ đang bị phai nhạt, bị thế tục hóa. Văn Miếu từ “trường thi muôn đời” thành “quán cờ ngoài trời”, từ không gian linh thiêng thành không gian giải trí phổ thông. Qua đó, nhà văn Nguyễn Việt Hà (2019) không chỉ tái hiện sự thay đổi cảnh quan đô thị, mà còn ngầm thể hiện sự phê phán, xót xa, ngậm ngùi về những rạn vỡ trong tâm thức thị dân, khi những giá trị tinh thần, di sản truyền thống không còn giữ được vị trí trang trọng trong đời sống hiện đại, mà bị hòa tan vào thói quen tiêu dùng của tầng lớp thị dân.

Cũng sử dụng ký hiệu di sản Văn Miếu nhưng nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang trong tiểu thuyết *Nhiều cách sống* lại muốn níu

giữ nhiều hơn những giá trị truyền thống từ ký hiệu này: “Hôm ấy, Quốc Tử Giám thật đẹp. Đèn lồng đỏ và ruy băng kết nơ treo dọc lối đi. Từ ngoài vào trong. Những hàng bia tiến sĩ trở nên ảo diệu trong ánh sáng vàng thanh cao hắt ra từ những chiếc đèn lồng dăng dăng thả xuống từ mái ngói” (Nguyễn Quỳnh Trang 2014: 83). Sự kết hợp giữa ánh sáng và các yếu tố truyền thống như “mái ngói”, “hàng bia tiến sĩ” biến Văn Miếu thành một không gian sống động, nơi di tích được “sống hóa” qua các chi tiết thẩm mỹ. “Ánh sáng vàng thanh cao” gợi lên sự cao quý, linh thiêng, phù hợp với ý nghĩa của Văn Miếu như một biểu tượng của học thuật và văn hóa Việt Nam. Nhưng hình ảnh “ruy băng kết nơ” mới lạ kết hợp với “đèn lồng dăng dăng thả xuống” cổ điển lại làm nổi bật sự giao thoa giữa truyền thống và hiện đại. Văn Miếu qua lăng kính của nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang không chỉ là một di tích tĩnh mà trở thành một không gian sống, nơi các giá trị lịch sử được tái hiện qua lăng kính thẩm mỹ hiện đại. Nhưng độc đáo hơn cả là Văn Miếu không chỉ là di sản truyền thống mà qua góc nhìn đa văn hoá của tác giả Nguyễn Quỳnh Trang, nó còn là một không gian mang tính toàn cầu. Nhân vật Mitchell, một người nước ngoài, đóng vai trò quan trọng trong việc mở rộng ý nghĩa của Văn Miếu từ một di tích Việt Nam thành một không gian giao lưu văn hoá và kết nối: “Mitchell không ngớt lời cảm ơn tôi. Hắn bần thần trước - hàng cây xanh tượng hình rồng, những chạm khắc trên bàn thờ, kèo, cột... các bức tượng uy nghiêm. Khi đứng trước các bức tân thư pháp thì Mitchell cảm thấy choáng váng. Những đường vung bút cả quyết, những nét đậm nhạt, kiểu giấy... Mitchell không đọc được chữ, tôi càng không thể dịch nổi cho hắn từ chữ Nôm của ta sang chữ Mỹ nhà hắn, nhưng hắn hiểu. Hắn dùng linh cảm để hiểu. Mitchell là một người am hiểu nghệ thuật bẩm sinh” (Nguyễn Quỳnh Trang

2014: 83). Sự “bần thần” của Mitchell cho thấy sức hút thẩm mỹ và tinh thần của không gian Văn Miếu với một người ngoại quốc như anh. Vượt qua rào cản của văn hóa và ngôn ngữ, khi đứng trước các bức thư pháp, Mitchell “cảm thấy choáng váng” và “hiểu” qua “linh cảm” cho dù nhân vật “tôi” - Lâm Lâm không thể dịch chữ Nôm sang “chữ Mỹ”. Điều này nhấn mạnh giá trị thẩm mỹ phổ quát của di sản Văn Miếu. Nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang đã khéo léo sử dụng góc nhìn của một người ngoại quốc để làm nổi bật bản sắc văn hóa Việt Nam, đồng thời khẳng định rằng các giá trị truyền thống Việt Nam có thể chạm đến cảm xúc của bất kỳ ai, bất kể nguồn gốc. Văn Miếu lúc này không đơn thuần là nơi trưng bày di sản, mang dấu ấn lịch sử mà ký hiệu văn học này đã được mở rộng biên độ ý nghĩa để trở thành không gian giao lưu văn hóa, nơi con người gặp gỡ và kết nối. Điều này tương đồng với ý tưởng của Bedford (2014) trong *The Art of Museum Exhibitions: How Story and Imagination Create Aesthetic Experiences* (Nghệ thuật trưng bày bảo tàng: Câu chuyện và trí tưởng tượng trong việc kiến tạo trải nghiệm thẩm mỹ), khi nhà nghiên cứu nhấn mạnh rằng không gian bảo tàng tạo ra trải nghiệm thẩm mỹ thông qua sự kể chuyện và trí tưởng tượng. Văn Miếu, qua cách miêu tả của nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang, trở thành một không gian như vậy, nơi khán giả (Mitchell và Lâm Lâm) tham gia vào việc xây dựng ý nghĩa thẩm mỹ qua linh cảm và cảm xúc.

Không chỉ là những ký hiệu về di sản vật chất hữu hình mà ngay cả những ký hiệu truyền thống khác như trang phục, ẩm thực, v.v. cũng được các nhà văn đương đại lạ hoá khi ý nghĩa được nói rộng biên độ. Đó là hình ảnh chiếc áo dài được tác giả Nguyễn Việt Hà miêu tả với sự lệch chuẩn: “Lần đầu tiên theo các bạn buôn đến dự hầu đồng ở đền Bạch Vân, mẹ tôi bốc sớm trước một bát “họ”. Mẹ mặc đúng như các quý bà được đám đạo diễn

dốt nát chiếu trên truyền hình. Áo dài nhưng the đen, quần sa tanh trắng, áo gấm khoác ngoài màu huyết dụ. Cả bộ được cầu kỳ đặt may ở nhà Xương Trạch phố Lương Văn Can. Rồi nạm tai nam ngọc trai. Rồi xuyên vàng, vòng vàng, nhẫn mặt ngọc nước dừa. Với khối tài sản nông nghênh lộ liễu như vậy, chồng hờ cô Loan phải cắt hai thằng đệ đi làm bộ đi gác” (Nguyễn Việt Hà 2019: 323). Qua trang văn của tác giả Nguyễn Việt Hà, hình ảnh áo dài truyền thống vốn gắn liền với vẻ đẹp thanh lịch, kín đáo và mang đậm tinh thần văn hóa Việt Nam đã bị biến dạng theo nhu cầu thị hiếu và sự phô trương của một tầng lớp thị dân mới giàu. Người mẹ, trong lần đầu tiên tham gia hầu đồng, đã “mặc đúng như các quý bà được đám đạo diễn dốt nát chiếu trên truyền hình”, cho thấy sự mô phỏng lệch lạc, phi bản sắc. Áo dài truyền thống được phối cùng “quần sa tanh trắng”, “áo gấm khoác ngoài màu huyết dụ”, cùng với trang sức lòe loẹt: “nạm tai nam ngọc trai”, “xuyên vàng, vòng vàng, nhẫn mặt ngọc nước dừa” - tất cả tạo thành một bộ dạng cầu kỳ, lòe loẹt, phô trương, mất đi vẻ đẹp thanh thoát, giản dị mà tinh tế nguyên gốc của trang phục dân tộc. Với giọng văn mỉa mai, châm biếm khi khẳng định về “đám đạo diễn dốt nát”, hay “khối tài sản nông nghênh lộ liễu”, nhà văn đã lạ hoá ký hiệu truyền thống áo dài trong bối cảnh đô thị mới. Biên độ nghĩa của ký hiệu này đã được nói rộng, không còn chỉ là biểu tượng văn hóa mà đã bị biến thành phương tiện phô diễn sự giàu có, một món hàng hóa thời trang phục vụ cho những lễ nghi pha tạp, xa rời cốt lõi tín ngưỡng ban đầu (như nghi lễ hầu đồng). Cách hành xử của nhân vật người mẹ và những người tầng lớp thị dân mới nổi như bà cho thấy “sự tiêu thụ” bề ngoài di sản, chứ không phải là sự am hiểu hay giữ gìn ý nghĩa sâu xa của trang phục truyền thống. Qua đó, nhà văn Nguyễn Việt Hà đã phê phán một cách ý nhị hiện tượng thương mại hóa các giá trị truyền thống trong đời sống thị dân đương đại, đồng thời bày tỏ nỗi xót xa, ngậm ngùi trước sự biến dạng của một biểu tượng

văn hóa Việt Nam giữa đô thị hiện đại bộn bề, hỗn độn.

Trong *Gần như là sống* của Đỗ Phấn, những món ăn đặc trưng cho tinh hoa ẩm thực truyền thống Việt, vốn gắn bó sâu sắc với ký ức văn hóa của người Hà Thành như phở, bún thang, ốc ngêu, xôi, v.v. được khắc họa như một phần của quá trình phai nhạt bản sắc đô thị trong dòng chảy hiện đại hóa. Những món ăn từng là biểu tượng tinh tế của đời sống Hà Nội, mang trong mình những chuẩn mực khắt khe về hương vị, cách chế biến, thói quen thưởng thức, giờ đây bị thương mại hóa và biến dạng theo nhu cầu tiêu dùng nhanh, tiện lợi. Món bún ốc chắm ngêu – một món ăn “chưa từng có ở đâu ngoài Hà Nội”, giờ đây với lối nấu nướng “công nghiệp hiện đại” đã “đi một bước quá xa” khiến Thành thất vọng. Cũng tương tự như vậy, Thành không còn cảm nhận được hương vị của món xôi truyền thống trong những nhà máy xôi công nghiệp, đóng gói xôi như dây chuyền khép kín nữa: “Chẳng còn đâu những lá sen gói ngát hương và hành phi mỡ lợn già lửa hanh vàng như những chiếc khuyên tai bé xíu” (Đỗ Phấn 2013: 285). Qua cái nhìn xót xa của nhà văn, những ký hiệu ẩm thực truyền thống ấy đã bị đời sống đô thị thương mại hóa, “trắng trợn xuyên tạc”. Trong truyện ngắn *Trong lúc ăn một bát phở gia truyền* của nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ, hương phở gia truyền có từ thời Pháp cũng phai dần mỗi lần thay chủ. Món ăn vốn đòi hỏi sự cầu kỳ, thanh nhã trong từng lát thịt bò dẻo dính giờ cũng chỉ còn là cái tên, còn lại chất lượng, dịch vụ thì sơ sài, vội vã “bát phở quen không chỉ thay từ bát men sứ sang bát nhựa cứng, mùi hương phở đậm cốt mắm chắt sang mùi hoa hòe, quế nướng, mà thay luôn cách phục vụ...” (Nguyễn Thị Thu Huệ 2012: 70).

Có thể thấy, qua cách miêu tả của các nhà văn đương đại, những ký hiệu ẩm thực

truyền thống vốn là một phần ký ức sống động, thể hiện nét đẹp văn hoá và nếp sống thanh lịch của người Hà Nội đang dần bị bào mòn, đồng hoá vào lối tiêu dùng công nghiệp hóa. Người Hà Nội trong truyện không còn ăn để cảm nhận sự tinh tế của hương vị quê hương mà ăn để no, để nhanh, để tiện lợi, như một hành vi sinh tồn hơn là thưởng thức. Việc những món ăn tinh tế bị giản lược, hạ thấp tiêu chuẩn cũng đồng nghĩa với việc những giá trị tinh thần gắn với chúng như sự kiêu hãnh văn hóa, sự tỉ mỉ trong đời sống cũng đang bị đánh mất trong sự đổi thay ồ ạt của đô thị mới. Phải chăng các nhà văn đương đại muốn phá vỡ tính “đóng băng” của di sản, nói rộng biên độ nghĩa của các ký hiệu truyền thống để chứng minh sự chuyển dịch hệ hình mỹ học “hàng ngày hoá cái bảo tàng”?

3.1.2. Tái sinh ký hiệu từ các không gian phi trung tâm

Các nhà văn Việt Nam đầu thế kỷ XXI đã từ chối lối nhìn trung tâm hóa, tức là không lấy những biểu tượng lớn, quen thuộc của đô thị (như trung tâm thương mại, cao ốc, hay đại lộ) làm điểm nhấn trên các trang văn của mình. Thay vào đó, các tác giả hướng tới những không gian ngoại vi, những chi tiết đời thường, những câu chuyện cá nhân để tái hiện không gian đô thị. Điều này tạo ra một sự tái sinh ký hiệu đô thị, từ chỗ lý tưởng hóa thành hiện thực hóa, từ cái chung sang cái riêng, từ vẻ hào nhoáng sang sự chân thực.

Trong tiểu thuyết *Nhiều cách sống*, Nguyễn Quỳnh Trang (2008) xây dựng không gian đô thị không phải từ những đại lộ hào nhoáng hay trung tâm thương mại, mà qua những mảnh đời cá nhân, những không gian sống phân mảnh và đôi khi hỗn loạn của con người ở rìa đô thị. Góc nhìn phi trung tâm ở đây được thể hiện qua việc tác giả từ chối mô tả đô thị như một tổng thể thống nhất, thay vào đó là những lát cắt riêng lẻ - một căn hộ chung cư cũ, một góc

phố nhỏ, hay những cuộc đời bị cuốn vào vòng xoáy sinh tồn. Đô thị trong tiểu thuyết không còn là nơi hội tụ của ước mơ mà là không gian của những “cách sống” khác nhau như của Lâm Lâm, Du, Huy hay Ni, v.v., nơi mỗi nhân vật tự tìm cách thích nghi và tồn tại. Đô thị lúc này trở thành tập hợp của những không gian nhỏ bé, nơi con người phải tự định nghĩa bản thân.

Trong *Cửa hiệu giặt là*, nhà văn Đỗ Bích Thúy (2014) cũng chọn một không gian rất đặc biệt - một tiệm giặt là làm trung tâm của câu chuyện. Ký hiệu “cửa hiệu giặt là” thay thế cho những biểu tượng đô thị quen thuộc như quán cà phê, nhà hàng hay siêu thị. Nó không chỉ là nơi làm việc mà còn là không gian giao thoa giữa các tầng lớp xã hội - từ người lao động bình dân kéo nhau từ nông thôn lên kiếm sống đến những cư dân thành thị mang trong mình bộn bề lo toan, tâm sự. Qua đó, đô thị được tái hiện như một nơi dung chứa những mảnh đời đa dạng, không phân biệt trung tâm hay ngoại vi. Các yếu tố như quần áo bẩn, tiếng máy giặt, hay mùi xà phòng trở thành những ký hiệu mới, thay thế cho ánh đèn neon hay tiếng còi xe. Những chi tiết này gợi lên một đô thị gần gũi, đời thường, nhưng cũng đầy ảm ức và câu chuyện của những con người bị lãng quên hay đang bị ghì sát đất trong những lo toan cơm áo gạo tiền, những vị kỷ cá nhân.

Trong *Gần như là sống*, Đỗ Phấn (2013) tiếp cận đô thị từ góc nhìn của ký ức và hoài niệm, tập trung vào những không gian cũ kỹ, xuống cấp ở Hà Nội - những ngôi nhà cổ, con phố nhỏ, hay những góc chợ dần bị lãng quên. Góc nhìn phi trung tâm được thể hiện qua việc ông từ chối miêu tả Hà Nội như một trung tâm văn hóa hiện đại, mà thay vào đó là một thành phố của những mảnh vỡ, nơi di sản và đời sống hiện đại đan xen trong sự mong manh. Các ký hiệu như “nhà cổ”, “phố cũ”, hay “tiếng rao hàng” vốn thường được xem là di sản tĩnh tại trong bảo tàng được Đỗ Phấn tái sinh thành những yếu tố

sống động, gắn liền với nhịp sống hằng ngày của nhân vật. Chẳng hạn, ngôi nhà cổ không chỉ là biểu tượng của quá khứ mà còn là nơi nhân vật đối diện với nỗi cô đơn và sự đổi thay của thời đại. Đô thị trong tiểu thuyết không phải là một không gian thống nhất mà là tập hợp của những mảnh ghép rời rạc: Một góc phố với tiếng rao, một căn phòng tầng xép đầy bụi, hay một con hẻm lạng lẽ. Những ký hiệu này được tái sinh từ sự hoài cổ sang sự sống còn, phản ánh một Hà Nội vừa thân thuộc vừa xa lạ, vừa bền vững vừa dễ vỡ.

Có thể nói, truyện Việt Nam đầu thế kỷ XXI đã tái sinh ký hiệu về đô thị qua góc nhìn phi trung tâm một cách đầy sáng tạo và sâu sắc. Từ những căn phòng chật hẹp của Nguyễn Quỳnh Trang, tiệm giặt là bình dị của Đỗ Bích Thúy, đến những ngôi nhà cổ đầy hoài niệm của Đỗ Phấn, đô thị hiện lên không phải là trung tâm của sự phát triển mà là tập hợp của những không gian sống động, phức tạp và giàu ý nghĩa. Phương thức này không chỉ làm phong phú thêm văn học đô thị Việt Nam mà còn mở ra một cách nhìn mới về mối quan hệ giữa con người và thành phố trong bối cảnh hiện đại.

3.2. Hằng ngày hóa cái bảo tàng: Di sản như những mảnh vỡ

Trong lý thuyết mỹ học hiện đại, “hằng ngày hóa cái bảo tàng” là một quá trình đưa những ký hiệu vốn được bảo tồn, tôn vinh, thậm chí linh thiêng hoá trở lại cuộc sống thường nhật, biến chúng thành những thứ bình dị, thậm chí chỉ là mảnh chắp vá, lắp ghép của đời thường. Trong truyện đô thị Việt Nam đương đại, đặc biệt qua những tác phẩm như của Đỗ Phấn, Nguyễn Việt Hà, Đỗ Bích Thúy, Nguyễn Thị Thu Huệ, việc “sống cùng di sản” hiện lên như sự tồn tại giữa những mảnh vỡ rời rạc của quá khứ. Thành phố trong con mắt các nhà văn đương đại không còn là một chỉnh thể hài hòa, chuẩn mực, mà trở thành nơi cư trú tạm bợ

cho những giá trị đang dần nứt gãy. Với họ, di sản có thể không còn là niềm tự hào hay nguồn cội thiêng liêng, mà chỉ còn là ký ức đứt đoạn, nhòe mờ giữa dòng đời thực dụng. Những nhân vật trong truyện, cũng như chính không gian đô thị họ sống, đang vật vã tìm cách níu giữ chút hơi thở của truyền thống, dù trong lòng họ đã đầy rẫy cảm giác bất lực, xa lạ. Sống cùng di sản, vì thế, không phải là một hành trình gìn giữ nguyên vẹn, mà là sự chung sống với ký ức, với những vết nứt, những khoảng trống, những tiếng vọng lạc giữa thời hiện đại đang biến đổi không ngừng.

Đó là không gian phố phường trong tác phẩm của Nguyễn Việt Hà với vẻ bề ngoài hao hao giống bao phố cũ quanh Hồ Gươm, nhưng bên trong là những mảnh ghép xô lệch. Trong *Thị dân tiểu thuyết*, phố được miêu tả với sự hỗn tạp: “Đầu phố có một nhà thờ ảm đạm với một tượng Đức Mẹ bé xíu, bơ vơ đứng trong một khuôn viên rộng. Cuối phố là một ngôi đền khét tiếng công bằng sát phạt... Giữa phố là một nhà chùa, có dãy nhà ngang phía hậu đang tranh chấp với sân nhảy Queen” (Nguyễn Việt Hà 2019: 25). Không gian phố này không chỉ hỗn độn về kiến trúc, mà còn hỗn loạn về tinh thần, khi mà tôn giáo, tín ngưỡng, giải trí, thương mại chen lấn, đối chọi, xung đột ngay trong cùng một dải phố nhỏ hẹp. Ba mốc không gian mà nhà văn miêu tả đều toát lên màu sắc hỗn mang. Đó là không gian “đầu phố” - nơi được miêu tả là có nhà thờ với tượng Đức Mẹ bé xíu, bơ vơ, nằm lọt thỏm trong khuôn viên rộng đã thể hiện sự lạc lõng của một hệ tư tưởng tôn giáo vốn thiêng liêng trong một xã hội biến động. Đó là không gian “cuối phố” - nơi có ngôi đền nhuốm màu mê tín, vụ lợi khi nó không còn là không gian thuần túy tín ngưỡng mà trở thành nơi để người ta đến để cầu may, xin xỏ thắng - thua, “khét tiếng công bằng sát phạt”. Đó là không gian “giữa phố” - nơi có nhà chùa, vốn thuộc về sự thanh tịnh, nhưng

phía hậu lại đang tranh chấp với một sân nhảy (Queen), cho thấy sự xung đột giữa đời sống tâm linh và đời sống hưởng lạc, giữa cũ và mới, giữa thiêng và tục. Nhà văn Nguyễn Việt Hà dường như đang muốn tái hiện hình ảnh một khu phố mới “hao hao giống như bao nhiêu con phố cũ kỹ nằm quanh bờ Hồ” để mong tìm thấy một cảm giác quen thuộc, hoài niệm. Nhưng càng vẽ, tác giả càng nhận ra sự “hao hao” ấy chỉ là biểu hiện của bề mặt, còn sâu xa, đô thị đương đại đang mất dần màu sắc truyền thống, con người sống giữa những không gian mang màu sắc “di sản” tôn giáo nhưng tinh thần lại đang chứng kiến sự hỗn loạn về niềm tin, tín ngưỡng và văn hóa.

Đó là hình ảnh cây cầu Long Biên hiện lên qua cái nhìn đầy hoài niệm và trắc ẩn của nhà văn Đỗ Phấn trong tiểu thuyết *Gần như là sống*: “Phía hạ lưu, cây cầu Long Biên như một con rắn khổng lồ khắc khổ đứt khúc trầm mình trong màn mưa hối hả” (Đỗ Phấn 2013: 392). Cây cầu Long Biên vừa mang ấn tượng hùng vĩ, vừa gợi sự bi thương. Cầu Long Biên vốn được coi là biểu tượng của Hà Nội xưa lại được tác giả so sánh như một sinh thể già cỗi, với thân hình khắc khổ và đứt khúc, như mang trong mình sự rệu rã, tổn thương theo thời gian. Mặc dù nhà văn vẫn còn thấy nguyên “tám biển đề cấm quay phim chụp ảnh có từ ngày chiến tranh phá hoại bằng xi măng chữ nổi” nhưng chính ông cũng tự đặt câu hỏi, đó là biểu hiện của dấu vết của “một di tích lịch sử hay tám biển vẫn còn nguyên giá trị cảnh báo an ninh” (Đỗ Phấn 2013: 390). Giữa không gian mưa gió vội vã, cây cầu trầm mình lặng lẽ, như muốn ảm mình trước sự đổi thay quá nhanh chóng và dữ dội của đô thị mới. Qua hình ảnh này, Đỗ Phấn không chỉ miêu tả một công trình vật chất mà đó còn là phép ẩn dụ cho di sản của Hà Nội - những giá trị xưa cũ vẫn tồn tại nhưng đã bị lạc lõng so với dòng chảy hiện đại. Cầu Long Biên không bị phá bỏ, nó vẫn ở đó như một phần

của lịch sử, nhưng không còn giữ vai trò trung tâm, không còn hòa nhập với nhịp sống sôi động xung quanh. Sự bảo tồn ở đây mang ý nghĩa giữ lại hình thức, nhưng trong cảm nhận, di sản đã khác biệt, cô lập và lặng thầm trước sự áp đảo của một đô thị mới. Đó phải chăng cũng là tâm sự của Lâm Lâm trong *Nhiều cách sống* của nhà văn Nguyễn Quỳnh Trang khi lần đầu tiên lái xe qua cầu Long Biên: “Đến tôi, tôi cũng không thể tin nổi. Bên kia đường ray, dòng người đổ về phía trung tâm thành phố như thác cuốn. Chúng tôi đi bên này cầu khó thể không cảm thấy có chút đìu hiu” (Nguyễn Quỳnh Trang 2014: 51). Sự đìu hiu mà Lâm Lâm cảm nhận được cũng giống như cảm xúc của Thành trong tiểu thuyết *Gần như là sống* của nhà văn Đỗ Phấn. Đó là những nỗi niềm trắc ẩn của các nhà văn đương đại trước sự đô thị hoá hối hả.

Kết lại tiểu thuyết *Gần như là sống* bằng một hình ảnh giàu tính tạo hình và xúc cảm như vậy, nhà văn Đỗ Phấn dường như muốn gửi gắm một nỗi buồn và sự tiếc nuối cho những di sản đang dần phai nhạt trong lòng một thành phố đang “hối hả” đổi thay từng ngày. Sự tồn tại của cây cầu Long Biên cũng giống trạng thái tồn tại của con người đô thị - chỉ là “gần như là sống”, một sự trạng thái tồn tại nửa vời giữa sự sống thực sự và sự tồn tại vật lý đơn thuần. “Gần như” cho thấy đời sống nhân vật trong đô thị không hẳn là sống đúng nghĩa, mà chỉ là duy trì sự hiện diện, cố gắng bám víu vào những mảnh vụn của quá khứ, của những di sản truyền thống giữa một thành phố đang đổi thay hỗn độn và thực dụng. Vì thế *Gần như là sống* vừa là lời cảnh tỉnh, vừa là tiếng thở dài của nhà văn Đỗ Phấn cho một Hà Nội đang mất dần linh hồn trong sự đô thị hoá, hiện đại hóa vội vã. Di sản - hình ảnh tượng trưng cho mỹ học bảo tàng vốn là thứ được nâng niu, trân trọng nhưng qua các trang văn đương đại lại tồn tại một cách chênh vênh, lơ lửng, và bị đẩy vào tình thế “gần như là sống”

giữa dòng đời hối hả. Các nhà văn viết về đô thị Việt Nam không “thơ mộng hóa” không gian di sản mà soi chiếu vào đó sự thất lạc, tha hóa và cả bất lực của những giá trị cũ trước sức mạnh của đời sống thực dụng hiện đại. Di sản trở thành vỏ bọc nhạt màu cho một thành phố đang dần mất đi linh hồn, chỉ còn lại hình thức hỗn độn và ký ức rời rạc. Như vậy, có thể thấy, truyện đô thị Việt Nam đầu thế kỷ XXI đã phản ánh một thế giới hậu hiện đại, nơi mọi ký hiệu đều có thể bị tháo rời, ghép nối và tái mã hóa. Đô thị như trò chơi ghép hình văn hóa và mỹ học. “Lạ hóa” và “hằng ngày hóa cái bảo tàng” không chỉ là thủ pháp nghệ thuật mà còn là phản ứng văn hóa của các nhà văn đương đại trước sự xâm lấn của toàn cầu hóa. Bởi xét tới cùng, “văn học là một cuộc lội ngược dòng kiếm tìm cội nguồn của con người” (Đỗ Thanh Hương 2020: 264).

4. Kết luận

Qua hai quá trình “bảo tàng hóa” và “hằng ngày hóa”, các nhà văn đương đại cho thấy đô thị trong truyện Việt Nam đầu thế kỷ XXI không phải một không gian tĩnh, mà là cơ thể sống đang tự giải cấu trúc để mở đường cho sự tái thiết bản sắc trong lòng hiện đại hóa. Di sản truyền thống hay cuộc sống hiện đại, nếu có xung đột, vẫn phải cùng tồn tại. Trong lòng đô thị đang từng ngày, từng giờ diễn ra vô vàn những nghịch lý: di sản tồn tại và được trưng bày nhưng đang đứng trước nguy cơ mất đi hồn cốt; cuộc sống hiện đại ào ạt nhưng trống rỗng, như những tòa nhà chọc trời không bản sắc. Đó cũng là biểu hiện của quá trình chuyển đổi hệ hình mỹ học trong tư duy nghệ thuật của các nhà văn đương đại Việt Nam. Sự chuyển đổi hệ hình của mỹ học hằng ngày và mỹ học bảo tàng trong truyện đô thị Việt Nam đương đại có thể ví như một “phản xạ tự nhiên” của các nhà văn đương đại trước những biến đổi xã hội và văn hóa đương thời. Nó không chỉ làm phong phú thêm cách tiếp

cận của văn học đối với không gian đô thị mà còn thể hiện nỗ lực của các nhà văn trong việc định hình bản sắc Việt Nam trong bối cảnh hiện đại. Sự phát triển nhanh chóng của các đô thị Việt Nam sau Đổi mới đã thay đổi diện mạo không gian sống, khiến các nhà văn phải tìm cách tái hiện sự giao thoa giữa cái cũ và cái mới, giữa truyền thống và hiện đại. Trước sự thay đổi nhanh chóng của xã hội, nhiều nhà văn hướng về mỹ học bảo tàng để lưu giữ ký ức văn hóa, trong khi mỹ học hằng ngày phản ánh sự thích nghi với nhịp sống hiện đại. Qua đó, các nhà văn đương đại đang muốn truyền tải thông điệp về sự tồn tại của đô thị. Chỉ khi con người thị dân có được khả năng cân bằng giữa lưu giữ và phá hủy, truyền thống và hiện đại thì đô thị mới định hình được bản sắc trong sự phát triển bền vững.

* Nghiên cứu này được tài trợ bởi Quỹ Phát triển khoa học và công nghệ Quốc gia (NAFOSTED) trong đề tài mã số 602.04-2024.02.

Tài liệu trích dẫn

- Alexander, Edward P., và Mary Alexander. 2007. *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*. Lanham: AltaMira Press.
- Anaxagorou, Anthony. 2022. *Heritage Aesthetics (Mỹ học di sản)*. London: Granta Publications.
- Bedford, Leslie. 2014. *The Art of Museum Exhibitions: How Story and Imagination Create Aesthetic Experiences*. New York: Routledge.
- Dewey, John. 1934. *Art as Experience*. New York: G. P. Putnam's Sons.
- Đinh Hồng Hải. 2012. “Cấu trúc luận trong nghiên cứu biểu tượng: từ ký hiệu học đến nhân học biểu tượng”. Truy cập ngày 10 tháng 02 năm 2025. <https://www.vanchuongviet.org/index.php?com=p=tacpham&action=detail&id=17913>.
- Đỗ Bích Thúy. 2014. *Cửa hiệu giặt là*. Hà Nội: Nhà xuất bản Phụ Nữ.
- Đỗ Phấn. 2013. *Gần như là sống*. Hà Nội: Nhà xuất bản Trẻ.
- Đỗ Thanh Hương. 2020. *Đô thị trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại*. Hà Nội: Nhà xuất bản Chính trị Quốc gia Sự thật.
- Hoàng Đăng Khoa. 2019. “Nhà văn Nguyễn Việt Hà: Mỗi cuốn tiểu thuyết là một đoạn đời”. Truy cập ngày 11 tháng 11 năm 2023. <http://vannghequandoi.com.vn>.
- Leddy, Thomas. 2012. *The Extraordinary in the Ordinary: The Aesthetics of Everyday Life*. Peterborough, Ontario: Broadview Press.
- Light, Andrew, and Jonathan M. Smith, eds. 2005. *The Aesthetics of Everyday Life*. New York: Columbia University Press.
- Liu, Yuedi, and Curtis L. Carter, eds. 2014. *Aesthetics of Everyday Life: East and West*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Mandoki, Katya. 2007. *Everyday Aesthetics: Prosaics, the Play of Culture and Social Identities*. Aldershot: Ashgate Publishing.
- Nguyễn Quỳnh Trang. 2014. *Nhiều cách sống*. Hà Nội: Nhà xuất bản Hội Nhà Văn.
- Nguyễn Thị Thu Huệ. 2012. *Thành phố đi vắng*. Hà Nội: Nhà xuất bản Trẻ.
- Nguyễn Văn Dân. 1999. *Nghiên cứu văn học – Lí luận và ứng dụng*. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục.
- Nguyễn Việt Hà. 2019. *Thị dân tiểu thuyết*. Hà Nội: Nhà xuất bản Trẻ.
- Saito, Yuriko. 2019. “Aesthetics of the Everyday (Thẩm mỹ của cuộc sống hàng ngày).” *Stanford Encyclopedia of Philosophy (Bách khoa toàn thư Triết học Stanford)*. Stanford University. Truy cập ngày 28 tháng 10 năm 2024. <https://plato.stanford.edu/archives/win2024/entries/aesthetics-of-everyday/>.

Việt Hoài. 2012. “Nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ: Thành phố còn đây, nhưng tình người đi vắng”. Truy cập ngày 05 tháng 3 năm 2025.

<https://www.nxbtre.com.vn/en/news/nha-van-nguyen-thi-thu-hue-thanh-pho-con-day-nhung-tinh-nguoi-di-vang-2364.html>.