

CẢNH QUAN THUỘC ĐỊA TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT VỀ TÂY NGUYÊN TỪ GÓC NHÌN PHÊ BÌNH CẢNH QUAN

Nguyễn Thị Yên Nhung¹

TÓM TẮT

Vận dụng lý thuyết phê bình cảnh quan và phê bình hậu thuộc địa, bài viết khảo sát hệ thống tiểu thuyết viết về Tây Nguyên giai đoạn từ giữa thế kỷ XX đến nay (tiêu biểu như các tác phẩm của Vũ Hạnh, Nguyễn Thị Hoàng, Trung Trung Đĩnh, Vũ Công Chiến, Thu Loan...) để kiến giải cảnh quan như một thực thể diễn ngôn phức hợp. Thông qua việc đối sánh liên văn bản giữa tư liệu lưu trữ (bản đồ, báo cáo hành chính) và ngữ liệu văn chương (tiểu thuyết), nghiên cứu nhận diện độ chênh giữa ý chí cai trị thực dân và thực tế trải nghiệm của chủ thể bản địa. Kết quả làm sáng tỏ cơ chế kiểm soát quyền lực, tính chất lai ghép và sự vật chất hóa quyền lực thông qua việc chiếm hữu không gian tại các đô thị, đồn điền và công trình quân sự. Qua đó, bài báo khẳng định cảnh quan thuộc địa là một “diễn ngôn kép” - nơi văn học không chỉ tái hiện mà còn tham gia phản kháng các ý nghĩa lịch sử - văn hóa, đồng thời góp phần soi sáng những đứt gãy căn tính đặc thù của vùng đất Tây Nguyên.

Từ khóa: Cảnh quan thuộc địa, lai ghép, quyền lực, phê bình cảnh quan, Tây Nguyên.

DOI: <https://doi.org/10.70117/hdujs.3030-4652.87.5.2026.1080>

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Cảnh quan thuộc địa cần được nhìn nhận như một hệ thống ký hiệu phức tạp, một văn bản quyền lực hữu hình mà chủ nghĩa thực dân khắc lên lãnh thổ bị chiếm đóng. Sự quy hoạch đô thị hay kiến trúc thời kỳ này không chỉ phục vụ công năng cư trú hay hành chính mà đóng vai trò vật thể hóa tham vọng kiểm soát và trật tự hóa của “nước mẹ” áp đặt lên những đất nước thuộc địa. Khi du nhập vào Việt Nam từ cuối thế kỷ XIX, phong cách kiến trúc phương Tây đã kiến tạo một diện mạo không gian nhiều mâu thuẫn: đó là sự lai ghép cưỡng bức giữa tính lý tính, quy chuẩn của thẩm mỹ châu Âu với sự hoang sơ hoặc truyền thống của yếu tố bản địa. Tuy nhiên, quá trình này không diễn ra một chiều. Dưới góc nhìn của phê bình cảnh quan, mỗi ngôi biệt thự, mỗi con đường đều ẩn chứa những “vết rạn” của sự thương lượng văn hóa. Cảnh quan ấy vừa là công cụ để thực dân phô trương sức mạnh nhưng đồng thời cũng là nơi các giá trị bản địa âm thầm xâm nhập, tạo nên một sự va chạm và giằng co liên tục giữa cái ngoại lai và cái tại chỗ, giữa quyền lực áp đặt và sức sống ngầm của vùng đất.

Trong bối cảnh đó, Tây Nguyên hiện diện như một trường hợp điển hình và đặc biệt: một vùng “biên viễn” được thực dân Pháp quy hoạch thành “phòng thí nghiệm xã hội” lý tưởng để áp đặt trật tự duy lý phương Tây lên đời sống bản địa. Chính sự căng thẳng giữa tham vọng quy hoạch và thực tế văn hóa đã kiến tạo nên một cảnh quan lịch sử đa tầng - nguồn chất liệu phong phú cho sáng tác văn học. Tuy nhiên, các nghiên cứu trước đây thường chỉ tiếp cận

¹NCS. Đại học Sư phạm, Đại học Huế; Email: ntynhung@ttn.edu.vn

Tây Nguyên qua góc độ chiến tranh hay ký ức tộc người mà đã bỏ ngỏ vai trò của cảnh quan như một chủ thể diễn ngôn có khả năng chi phối ý nghĩa. Bài viết đề xuất một hướng mới trong cách tiếp cận: đọc/đọc lại cảnh quan thuộc địa Tây Nguyên trong các tiểu thuyết viết về Tây Nguyên như một văn bản kép (vừa là dấu vết của sự lai ghép và tiếp biến văn hóa, vừa là công nghệ quyền lực của chủ nghĩa thực dân). Thông qua khảo sát các tiểu thuyết tiêu biểu, nghiên cứu làm sáng tỏ cách văn học Việt Nam hiện đại tái hiện và chất vấn những cấu trúc của cảnh quan thuộc địa, biến cảnh quan thành một không gian phản tư nơi ký ức, bản sắc và quyền lực liên tục đối thoại và biến đổi trong bối cảnh hậu thuộc địa.

2. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Bài viết lấy phê bình cảnh quan (Landscape Criticism) làm khung tiếp cận chủ đạo, có sự hỗ trợ của phê bình hậu thuộc địa để làm rõ các chiến lược kháng cự của chủ thể bản địa. Cụ thể, nghiên cứu tiếp thu lý thuyết “sự sản xuất không gian” của Henri Lefebvre để nhìn nhận cảnh quan như một kiến tạo xã hội, được hình thành thông qua các thực hành không gian gắn với những thiết chế quyền lực; đồng thời dựa vào quan điểm “quyền lực - tri thức” của Michel Foucault để xem xét cách thức không gian bị tổ chức và chiếm dụng như một công cụ quản trị. Trên nền tảng đó, tiếp cận hậu thuộc địa được sử dụng nhằm nhận diện các cơ chế áp đặt văn hóa, cùng những biểu hiện lai ghép và chiến lược kháng cự của các chủ thể bản địa.

Để minh chứng cho khung lý thuyết này, bài viết thiết lập sự đối thoại giữa hai nhóm tư liệu then chốt: một mặt là hệ thống lưu trữ gồm bản đồ quy hoạch (Đà Lạt, Pleiku) và hồ sơ đồn điền thời Pháp thuộc nhằm tái dựng diện mạo “cảnh quan quy hoạch”; mặt khác là hệ thống ngữ liệu tiểu thuyết Việt Nam viết về Tây Nguyên giai đoạn từ giữa thế kỷ XX đến những năm đầu thế kỷ XXI như *Vòng tay học trò*, *Lửa rừng*, *Lạc rừng*, *Hồi ức lính*, *Cuốn trong dòng lũ*... Những tác phẩm này được lựa chọn dựa trên khả năng phản ánh sâu sắc các biến động địa - chính trị và sự dịch chuyển trong tâm thức vùng Tây Nguyên qua nhiều thập kỷ.

3. KẾT QUẢ NGHIÊN CỨU VÀ THẢO LUẬN

3.1. Cảnh quan thuộc địa và sự lai ghép văn hóa - lịch sử

3.1.1. Cảnh quan đô thị Tây Nguyên: Sự đối thoại giữa kiến trúc phương Tây và tâm thức bản địa

Trong tiến trình kiến tạo không gian thuộc địa tại Tây Nguyên, cảnh quan đô thị không hiện diện như một thực thể tĩnh tại mà vận hành như một “trường lực” của sự lai tạp văn hóa - nơi các cấu trúc kiến trúc ngoại lai thâm nhập và tái định hình sâu sắc cấu trúc xã hội. Dưới lăng kính phê bình cảnh quan, đô thị thuộc địa vượt ra ngoài chức năng cư trú vật lý để trở thành một “văn bản địa chính trị”, lưu dấu những xung đột, thương thảo và giao thoa giữa tư duy kỹ trị phương Tây với tâm thức bản địa. Trong văn học, không gian này được tái hiện như một biểu tượng của sự chiếm hữu và phản kháng, phản ánh sinh động quá trình dung hợp đầy mâu thuẫn giữa các yếu tố nội sinh và ngoại sinh. Tiến trình thuộc địa hóa, một mặt thiết lập những đối cực không gian nghiêm ngặt, mặt khác lại thúc đẩy sự hòa giải và lai ghép trong kiến trúc, lối sống, từ đó định vị lại hệ giá trị văn hóa của vùng đất này.

Dưới ngòi bút của Nguyễn Thị Hoàng, đô thị ở Đà Lạt trong *Vòng tay học trò* không hiện lên với vẻ đẹp quen thuộc của một “thành phố mộng mơ” rực rỡ sắc hoa mà hiện lên như một cảnh quan tâm trạng. Thay vì những mô tả thiên nhiên thuần túy, tác giả khắc họa nơi đây chìm trong một “màn sương băng lạnh”, chất chứa nỗi buồn man mác. Đó là một Đà Lạt của những “khắc khoải cô đơn”, nơi thời gian dường như ngưng đọng, buộc con người phải đối diện với chính mình. Sự khác biệt của Đà Lạt càng trở nên rõ nét khi tác giả đặt nó cạnh những đô thị khác thông qua cảm nhận của Trâm. Nếu Sài Gòn ồn ã với những “cuộc đời ồ ạt” đầy xô bồ; Nha Trang khoáng đạt với biển cả bao la, thì Đà Lạt lại thu mình trong vẻ tịch mịch, được nhà văn ví như “nơi ngời ngời vui chôn đời đời. Cuộc sống đang sôi trào bỗng ngưng lắng đọng lại như những thước không gian câm nín dày đặc sương mù” [5; tr.12]. Nơi đây vừa là không gian nuôi dưỡng ký ức của những ngày tháng “đã chán ngán, đã mệt mỏi, lìa xa nửa con đường lang bạt” [5; tr.11], vừa là chốn để con người cô tạm gác lại những hối hả của cuộc sống “bỏ cái thành phố hai mặt sống chết, mê và chán, xấu và tốt đó. Nàng bỏ đi như một từ khước” [5; tr.11] để tìm thấy sự bình yên trong tâm hồn ở một nơi xa lạ, đó là Đà Lạt.

Cùng với mạch tự sự ấy, ngôi nhà cũ của một linh mục người Pháp mà Trâm thuê là một biểu tượng ký ức đô thị đặc biệt. Công trình kiến trúc thuộc địa hoang phế, rêu phong này chứa đựng sự tương tác giữa quá khứ - hiện tại, bản địa - ngoại lai, kết tụ nên một trầm tích văn hóa đặc trưng. Dấu tích ngoại lai ấy, dù mất đi giá trị sử dụng ban đầu, vẫn tỏa ra một vẻ đẹp kỳ lạ, hoang vu và có phần ma mị. Với vẻ ngoài đồ sộ “đám cỏ dày cao quá đầu, những cánh cửa hư nát, tường loang lổ, mái sụp nhiều nơi làm nước mưa giội xuống ào ào như thác” [5; tr.13] nhưng vẫn có sức mê hoặc đến lạ kì. Điều quan trọng, với tâm thức bản địa, Trâm đã chủ động và “liều lĩnh bất chấp thiên hạ để gây dựng cho mình, để vạch lối riêng không cần đến những đường mòn của thiên hạ” bằng cách “một mình tìm thầu khoán, đứng ra điều khiển, sắp đặt mọi việc” [5; tr.13] nhằm “tái chiếm” không gian, sửa chữa, điều khiển và tái thiết theo cách riêng của mình. Thông qua việc cải tạo vật chất, chuyển hóa một di sản kiến trúc thực dân thành không gian sống cá nhân, hòa nhập vào cảnh quan hậu thuộc địa của Đà Lạt, Trâm đã thực hiện một hành vi sâu sắc hơn, đó là: sự bản địa hóa ký ức.

Trái ngược với sự “bản địa hóa” của Trâm, đô thị ở Pleiku trong *Cuốn trong dòng lũ* của Thu Loan lại phơi bày những rạn nứt sâu sắc. Ngôi biệt thự được mô tả là “ngôi nhà lớn và hiện đại nhất lúc bấy giờ”, mang đậm phong cách kiến trúc Pháp với “Mái ngói nhô cao. Các cửa ra vào, cửa sổ đều uốn vòm. Bao bọc quanh những đường cong là các họa tiết cầu kì bằng thạch cao. Mấy khối tròn thu sét trên mái giống nóc chuông nhà thờ” [6; tr.32]... tất cả đều là những yếu tố ngoại nhập xa lạ với kiến trúc truyền thống Việt Nam. Bên trong ngôi nhà, nội thất xa hoa với cách bài trí sang trọng “những chiếc ghế bọc da. Lưng ghế uốn éo cầu kì thành những hình thù điệu dàng như thể chúng vừa được lấy ra từ hoàng cung nước Pháp” làm nổi bật lối sống phô trương, ngoại lai của tầng lớp thống trị, thiếu sự gắn kết xã hội [6; tr.33].

Bên ngoài sân, khu vườn được đặt tên mỹ miều là “Vườn cổ tích” nhưng lại được thiết kế phi bản địa: cây cối bị “khuôn hóa” trong “nhiều chậu sứ hoặc chậu xi măng to” [6; tr.32], phía bên trái sân vườn “còn nguyên dấu tích sân tennis”, nơi từng diễn ra những cuộc thi với phần thưởng là “những bữa nhậu hoặc chai rượu ngoại” [6; tr.33] phản ánh lối thẩm mỹ

phương Tây. Tên gọi của khu vườn lãng mạn này đứng cạnh không gian trong ngôi nhà là sự duy trì niềm tin tâm linh bản địa của bà Niên - một người tu hành tại gia “tụng kinh gõ mõ khẩn cầu những điều tốt lành cho đứa cháu đi sinh hoạt gia đình Phật tử” [6; tr.35] đã tạo nên một đối trọng biểu tượng. Tuy nhiên, mở đầu câu chuyện nhà văn sử dụng phép nhân hóa mạnh mẽ để khắc họa hình ảnh về khu Vườn cổ tích đầy ám ảnh và bi thương: “Những bóng cây già nua lắc lư trên các vườn bậc thang như đang kêu tha, rên rĩ” [6; tr.1] là sự nội tâm hóa nỗi đau của con người vào cảnh vật. Cảnh quan thiên nhiên (đặc biệt là các vườn bậc thang - dấu vết của sự can thiệp của con người vào đất đai) đã trở thành một thực thể sống, đang chịu đựng sự giày vò, mệt mỏi, hoặc sự tàn phá kéo dài của lịch sử, chiến tranh, hay sự khai thác. Điều này cho thấy sự thất bại của quá trình dung hợp văn hóa, nơi vẻ tráng lệ trở thành hoang phế và bản sắc bị xâm thực. Do đó, Pleiku hiện lên là một cơ thể lai tạp, choáng ngợp nhưng chất chứa u hoài, làm nổi bật bản chất “không thuần nhất” của cảnh quan thuộc địa.

3.1.2. Từ hạ tầng kỹ thuật đến ký ức địa danh: Những biểu hiện của sự dung hợp văn hóa

Không chỉ những kiến trúc lớn như biệt thự hay dinh thự Pháp, sự lai ghép văn hóa trong cảnh quan thuộc địa Tây Nguyên còn được mã hóa trong các chi tiết hạ tầng và sinh hoạt đời thường. Hình ảnh Ngõ ngồi dưới gốc thông trong *Vòng tay học trò*, nơi “ánh đèn néon soi bóng xuống mặt nước đen sóng sánh” [5; tr.98] là một điểm kết tụ giàu tính thị giác của nhiều lớp ảnh hưởng giao thoa: ánh sáng công nghiệp - biểu tượng của đô thị hóa và phương Tây va vào mặt hồ tĩnh lặng, vốn gắn với tự nhiên và tâm thức bản địa. Sự tương phản này phác họa rõ quá trình xâm nhập của hiện đại vào miền thượng du này.

Trong đời sống riêng tư, sự lai ghép càng thể hiện tinh tế hơn. Mỗi tình giữa Minh và Trâm diễn ra trong một không gian được “Tây phương hóa”: họ “hâm thức ăn ở réchaud điện” bên “ánh nền hồng lay lắt” [5; tr.303], gọi không khí ẩm cúng kiếng Âu châu, hoàn toàn khác với sinh hoạt truyền thống của cư dân Tây Nguyên vốn quây quần bên bếp củi. Việc Trâm chọn bếp lò điện thay cho bếp củi trở thành dấu hiệu của sự thay đổi thói quen sinh hoạt, cho thấy lối sống đô thị kiểu Pháp đã thẩm thấu vào đời sống Đà Lạt giữa thế kỷ XX.

Những chi tiết tường chừng nhỏ này cho thấy cảnh quan thuộc địa không chỉ thể hiện ở những công trình lớn mà còn in đậm trong nhịp sống hàng ngày. Chúng phản ánh một tiến trình Tây phương hóa âm thầm nhưng sâu rộng, nơi văn hóa bản địa và văn hóa đô thị ngoại lai gặp gỡ, va chạm và tái cấu trúc lại đời sống tinh thần của cư dân cao nguyên.

Trong *Hồi ức lính*, Vũ Công Chiến nhắc đến con đường nhựa Atsphan do người Pháp xây dựng phục vụ xe tăng, một chi tiết nhỏ nhưng giàu giá trị biểu tượng. Đây là dấu vết vật chất thể hiện rõ sự can thiệp của công nghệ phương Tây vào cảnh quan Việt Nam thời chiến, đồng thời phơi lộ lớp ký ức bền vững của thời kỳ thuộc địa:

“Sau này tôi mới biết đây là loại đường nhựa được làm theo công nghệ bê-tông Atsphan, xe tăng đi được. Ở miền Bắc, nhiều năm sau 1975 mới biết đến công nghệ này” [1; tr.582-583]

Con đường “bê-tông Atsphan” vừa chứng minh sự du nhập của kỹ thuật ngoại lai, vừa cho thấy cách nó được điều chỉnh để phù hợp với địa hình và điều kiện bản địa. Trong không gian chiến tranh vốn gắn với rừng núi, khe suối... sự xuất hiện của cấu trúc kỹ thuật hiện

đại tạo nên một cảnh quan lai ghép, nơi truyền thống và hiện đại, bản địa và ngoại lai đan xen nhau. Điều này cho thấy ký ức chiến tranh không chỉ lưu giữ đau thương mà còn lưu giữ cả những dấu tích hạ tầng, những “ký hiệu vô tri” nhưng chứa đựng chiều sâu lịch sử.

Sự lai ghép văn hóa - lịch sử cũng được thể hiện rõ qua tên gọi cây cối và địa danh trong *Vòng tay học trò*. Cây thông, vốn tượng trưng cho mỹ học châu Âu, khi xuất hiện tại Tây Nguyên lại hòa vào biểu tượng bản địa như cây “xà nu” hay “loong rúh”, mang sức sống bền bỉ đặc trưng của núi rừng. Những biến đổi này cho thấy quá trình tái nghĩa hóa biểu tượng khi được đặt vào ngữ cảnh mới.

Hồ Than Thở và đèo Prenn là hai minh chứng tiêu biểu cho sự giao thoa giữa ký ức bản địa và cấu trúc thuộc địa. Hồ Than Thở, vốn mang tên Tơ Nô Pang Đòng của cư dân bản địa, được người Pháp cải tạo năm 1917 và đổi tên thành Lac des Soupirs theo mỹ học lãng mạn châu Âu. Đến năm 1990, tên gọi thuần Việt được khôi phục, đánh dấu hành trình của sự chông lán ngôn ngữ và tái xác lập giá trị văn hóa trong ký ức cộng đồng. Việc thay đổi rồi trả lại tên gọi cho thấy sự dịch chuyển giữa ba tầng: dân gian - thực dân - hiện đại. Tương tự đó, tên của đèo Prenn - cửa ngõ nối Sài Gòn với cao nguyên cũng chứa nhiều lớp lịch sử. Theo tư liệu, “Prenn” có thể xuất phát từ tiếng Chăm *Prôn* (“xâm chiếm”) hoặc từ tên buôn của người K’ho như *Prên*, *Prênh*. Đây từng là không gian xung đột giữa người Chăm và người K’ho từ thế kỷ XV đến XIX. Việc người Pháp giữ nguyên âm bản địa khi mở đường qua đèo thể hiện sự hấp thụ ký ức địa phương vào cấu trúc thuộc địa, biến ngôn ngữ dân gian thành một phần của mỹ học thực dân.

Tóm lại, diện mạo đô thị Tây Nguyên hiện lên như một chỉnh thể lai ghép đa tầng, nơi các vỉa tầng kiến trúc, hạ tầng kỹ thuật và nhịp sống đời thường đan cài cùng hệ thống địa danh để cùng tấu lên bản giao hưởng của ký ức văn hóa - lịch sử. Qua sự so chiếu giữa hai tâm thế đô thị: một Đà Lạt bằng phẳng sương mù và một Pleiku đầy biến động, cảnh quan không chỉ đơn thuần phản chiếu sự thâm nhập của căn tính phương Tây mà còn bộc lộ những biên độ tiếp nhận khác biệt của chủ thể bản địa. Đó là hành trình từ sự bản địa hóa, chiếm lĩnh và chuyển hóa những ký ức lưu đầy thành nỗi niềm tự sự (như một Đà Lạt trong *Vòng tay học trò*), cho đến những rạn nứt và sự đổ vỡ của giấc mộng dung hợp văn hóa (như một Pleiku trong *Cuốn trong dòng lũ*). Ở đó, quá trình Tây phương hóa không diễn ra theo một chiều tuyến tính mà luôn tồn tại những nỗ lực tái định nghĩa và chông lán ký ức. Cảnh quan thực dân, vì lẽ đó, cần được nhận diện như một “thực thể không thuần nhất” - một không gian sinh tồn nơi quyền lực, di sản và bản sắc không ngừng va chạm, thương thảo để tự tái cấu trúc trong dòng chảy bất tận của lịch sử.

3.2. Cảnh quan thuộc địa như công cụ quyền lực thực dân

3.2.1. Cảnh quan quân sự hóa: Từ hệ thống phòng thủ đến sự biến đổi không gian sinh tồn

Theo Henri Lefebvre “không gian xã hội là sản phẩm của xã hội... ngoài việc là phương tiện sản xuất, nó còn là phương tiện kiểm soát, và do đó là phương tiện thống trị, quyền lực” [8; tr.26]. Vì vậy, mỗi hình thái xã hội từ cổ đại đến hiện đại đều kiến tạo nên một kiểu không gian đặc trưng, phản ánh và duy trì cấu trúc quyền lực của nó. Tiếp nối tư tưởng này, Michel Foucault đã mở rộng khái niệm quyền lực sang lĩnh vực diễn ngôn. Ông

nhấn mạnh rằng mọi hoạt động sản xuất tri thức và ngôn từ đều chịu sự kiểm soát và phân phối thông qua các cơ chế quyền lực tinh vi. Ẩn sau những phát ngôn tưởng như trung tính là một mạng lưới chi phối phức tạp, nơi quyền lực được vận hành, tái cấu trúc và củng cố vị thế thống trị.

Từ lăng kính đó, văn học viết về Tây Nguyên cho thấy đô thị và không gian chiến tranh được kiến tạo như những cảnh quan bị quân sự hóa mạnh mẽ. Các tác phẩm như *Ngược chiều cái chết*, *Lạc rừng*, *Cuốn trong dòng lũ*, *Hồi ức lính* phơi bày sự xâm lấn của công sự, phi trường, doanh trại vào đời sống thường nhật, khiến cảnh quan bản địa bị bóp méo. Sự chòng lỉnh giữa “không gian sinh sống” và “không gian chiến đấu” đã biến đô thị Tây Nguyên thành một ký ức tập thể thấm đẫm bạo lực và giám sát.

Trong văn học viết về Tây Nguyên thời chiến, cảnh quan rừng núi - vốn là không gian sinh tồn, tâm linh và văn hóa của cộng đồng bản địa đã bị biến đổi căn bản bởi hệ thống công sự, hàng rào kẽm gai, bãi mìn, đường băng và trạm chi huy. Không gian này, theo đúng tinh thần Henri Lefebvre, bị chuyển thành một “cỗ máy địa - chính trị” phục vụ giám sát và trấn áp, nơi quyền lực được vật chất hóa thông qua hạ tầng quân sự. Tài liệu *Air Base Defense in the Republic of Vietnam 1961-1973* cho thấy cấu trúc phòng thủ ở Tây Nguyên được tổ chức từ trên không xuống mặt đất, với trục thẳng làm trung tâm cho toàn bộ hoạt động trinh sát, đổ bộ, tiếp tế và tấn thương [11]. Những căn cứ như Camp Radcliff (An Khê) hay còn gọi là sân bay Pleiku sau này diễn ra trận đánh Plei Me lịch sử được nhắc nhiều trong *Lạc rừng*, *Ngược chiều cái chết* hay *Cuốn trong dòng lũ*: chu vi phòng thủ lên tới 26 km, bãi đổ trực thăng hàng trăm chiếc và mạng lưới công sự dày đặc. Đây là dạng “cảnh quan công sự” điển hình, nơi quyền lực được bố trí theo chiều thẳng đứng (từ không trung) và chiều ngang (trên mặt đất), biến núi rừng thành một địa hình bị kiểm soát tuyệt đối.

Phi trường Phụng Dực (sau này là sân bay Hòa Bình, nay là sân bay Buôn Ma Thuột) được nhắc đến trong *Hồi ức lính* của Vũ Công Chiến là một minh chứng tiêu biểu cho sự nới dài quyền lực thực dân [1]. Công trình này vốn do người Pháp xây dựng để phục vụ quân sự, sau đó được Mỹ - ngụy tiếp quản và mở rộng, cho thấy cách công nghệ và bạo lực được kế thừa nhằm duy trì việc chiếm lĩnh không gian. Sự hiện diện của phi trường này phản ánh rõ cách quyền lực thực dân hiện đại hóa công cụ thống trị, tái cấu trúc địa hình Tây Nguyên như một vùng chiến lược. Ở phương diện kiến trúc, phi trường mang đậm phong cách thuộc địa cuối kỳ: bố cục hình hộp vuông vức, tháp điều khiển cao, khối nhà chính thấp, tất cả tạo thành một trật tự giám sát và phục tùng đặc trưng. Tòa nhà gạch đỏ tường như hòa nhập với đất bazan nhưng thực chất chỉ là lớp vỏ nguy trang cho một bộ máy kiểm soát. Bên ngoài là xi măng, kẽm gai và tiếng động cơ máy bay; bên trong là sự vắng mặt của cộng đồng, văn hóa và nhịp sống bản địa. Cảnh quan từng gắn với lễ hội, công chiêng và tín ngưỡng nay trở thành khu vực bị phong tỏa, bị giám sát, tạo ra một “khoảng đứt gãy” sâu sắc trong ký ức văn hóa của cư dân Tây Nguyên. Nhìn từ ký ức cảnh quan, phi trường Phụng Dực tượng trưng cho sự cưỡng chế không gian - nơi quyền lực thực dân đánh dấu sự hiện diện của mình bằng bê tông, tháp canh và đường băng.

Hệ thống công sự và chiến hào là bộ phận thiết yếu của cảnh quan quân sự hóa. Đây không chỉ là nơi trú ẩn mà còn là không gian sinh tồn bị điều chỉnh theo logic của phòng thủ và tiếp tế. Trong *Lạc rừng*, hàng rào kẽm gai, trục thẳng và các bãi đổ quân đã biến rừng núi

linh thiêng thành một cấu trúc cơ giới hóa, nơi nhịp sống tự nhiên bị thay thế bằng nhịp điệu của máy móc. Trung Trung Đỉnh mô tả:

“Những chiếc trực thăng bay vòng tròn. Một chiếc chúi mũi xuống, nghiêng nghiêng. Nó xoay quanh, loay hoay một lúc rồi đứng im trên không. Tôi nhìn rõ cả thẳng lái, thẳng xạ thủ làm lăm lăm súng. Vòi nước phun xoe xoe xuống bãi trống. Những tên Mỹ từ trong các chiến hào liềm lỉnh ào ra, trần như nhộng, vừa tắm vừa la hét inh ỏi. Một số khác khuôn những thùng hàng tiếp tế tập trung ở một góc bãi. Khi chiếc máy bay bốc lên cao, bọn Mỹ hò nhau nhào về các công sự” [2; tr.28]

Đoạn văn cho thấy toàn bộ sinh hoạt từ tắm rửa, ăn uống đến di chuyển đều bị chi phối bởi trực thăng và công sự. Sự sống chỉ tồn tại trong những “khoảng khắc trống” giữa hai đợt kiểm soát, biến con người thành bộ phận của một guồng máy chiến tranh. Không gian rừng núi, vốn là nơi linh thiêng, được cảm nhận bằng tâm linh và tri thức bản địa, giờ bị quy hoạch lại theo logic quân sự: nơi nào thuận lợi cho đóng quân sẽ được san ủi, nơi nào hiểm trở sẽ bị mở đường bằng thuốc nổ. Về phương diện biểu tượng, cảnh quan quân sự hóa trong văn học Tây Nguyên cho thấy sự chuyển đổi từ không gian tự nhiên sang không gian kỹ thuật - từ thế giới của truyền thống, lễ hội, cộng đồng sang thế giới của máy bay, công sự và kẽm gai. Nó phơi bày quá trình thực dân hóa bằng bạo lực: chiếm lĩnh, phân vùng, giám sát và tổ chức lại toàn bộ đời sống bản địa. Cùng lúc đó, cảnh quan này cũng lưu giữ ký ức về chiến tranh như một phần của lịch sử, nơi những dấu tích hạ tầng trở thành minh chứng cho sự giao thoa giữa kỹ thuật phương Tây và địa hình Tây Nguyên.

3.2.2. Cảnh quan thuộc địa: Sự chiếm đoạt và quyền lực

Ngoài hệ thống công sự và cảnh quan chiến tranh, đồn điền cao su cũng hiện lên như một biểu tượng điển hình của sự chiếm đoạt không gian theo ý chí thực dân. Đó là những cảnh quan được kiến tạo bằng bạo lực và cưỡng ép, nơi đất đai bản địa bị biến thành công cụ khai thác phục vụ quyền lợi của kẻ thống trị. Trong ký ức cộng đồng, đồn điền gắn liền với hình ảnh phu phen kiệt quệ, được lưu giữ qua ca dao:

Cao su đi dễ khó về,
Khi đi trai tráng, khi về bưng beo.
Khuyết danh

Rừng thiêng vốn là không gian tâm linh, sinh hoạt và tri thức bản địa bị triệt phá để nhường chỗ cho những hàng cây ngoại nhập thẳng tắp, được quy hoạch theo tư duy kỹ trị của chế độ thuộc địa. Điều này không chỉ xóa bỏ vẻ nguyên sơ hoang dã mà còn cắt đứt mối liên kết thiêng liêng giữa người bản địa và đất đai, để lại những vết thương văn hóa và tinh thần sâu sắc. Con người bị đẩy từ vị thế chủ thể của núi rừng xuống thành lao động cưỡng bức, sống trong điều kiện tồi tàn, bị giám sát nghiêm ngặt, đánh mất cả tự do thân thể lẫn không gian văn hóa của chính mình. Trong *Lửa rừng*, Vũ Hạnh đưa trải nghiệm ấy tới mức độ bi thảm qua câu chuyện lưu lạc của Đỉnh - chàng trai đi phu tìm cách vượt thoát khỏi “địa ngục đồn điền”. Anh kể lại “bằng những tiếng Thượng xa lạ” và “điệu bộ yếu đuối, vụng về” của những ngày lập mưu trốn thoát:

“...những tiếng súng đuổi theo vọng ở đầu rừng, bóng những người lính khó đồ chòn vờn trên những mồm cao chĩa các họng súng đen ngòm xuống các khe sâu. Anh nhắc lại

những đồng bạn chết ở dọc đường, khi nắm cơm khô cuối cùng đã hết, khi ở ven đường gai góc những loài ác thú đói mỗi chực sẵn, giờ nanh, chĩa vuốt sà vào đám người bất lực, khi cơn sốt rừng tàn nhẫn xô ngã họ xuống bờ khe hay đánh ngã quỵ ở trong hốc đá lạnh lùng” [3; tr.9].

Lời kể của Dinh về quãng đường ấy dồn dập và hụt hơi, đứt quãng “Anh nói hơi hải, mệt nhọc, cố gắng một cách tuyệt vọng để được phơi bày, hơi thở hào hển không sao diễn tả được hết nỗi niềm u uất” [3; tr.10], pha lẫn những tiếng Thượng ị lẩm nhẩm như bật ra từ ký ức chấn thương. Điều này trở thành minh chứng sống cho sự khắc nghiệt của chế độ đồn điền cao su, nơi con người bị bóc lột đến cùng cực. Hành trình trốn chạy ấy còn được tiếp nối bằng cuộc vật lộn với thiên nhiên: “những ngọn rau luộc chín vội vàng, những cái nắm đại quơ quào trên thân cây mục, trái cây chua chát rụng xuống từ một vòm cao” [3; tr.10]. Rừng núi trong hành trình này vừa cứu rỗi vừa đe dọa: “vất vả, rần rít, hùm beo, bao nhiêu ác mộng hải hùng như còn chờn vờn trước mắt. [3; tr.10]. Thiên nhiên trở thành bức tường thử thách sự sống, khiến mỗi bước tiến về phía tự do cũng là những bước tiến sát đến ranh giới cái chết. Cảnh quan rừng núi vốn là mái nhà thiêng liêng của cộng đồng bản địa, nay lại trở thành nơi chõ che cho nỗi kinh hoàng mà chế độ đồn điền để lại.

Về bản chất, đồn điền không chỉ là mô hình sản xuất mà là một thiết chế chính trị - kinh tế, nơi quyền lực thực dân chiếm dụng đất đai, tái cấu trúc cảnh quan và áp đặt trật tự lao động cưỡng bức. Nó đại diện cho sự biến dạng sinh thái và là hiện thân của bạo lực thuộc địa, nơi không gian bị tổ chức lại hoàn toàn theo nhu cầu khai thác của ngoại bang.

Trong *Cô gái Xà Niêng*, Vũ Hạnh mở rộng sự phân tích sang cảnh quan đô thị - nơi cũng mang dấu ấn cưỡng đoạt quyền lực không kém gì đồn điền. Ngay hình ảnh mở đầu “rừng-già-thành-phố” đã hé lộ một thể đối lập: “rừng già” là cội nguồn, tự do và văn hóa bản địa; còn “thành phố” là cấu trúc nhân tạo, “dinh lũy của bọn thống trị”, tượng trưng cho sự chiếm lĩnh và tha hóa. Thành phố được ví như một cơ thể ký sinh “có cái bụng phệ” bòn rút sinh lực của đất mẹ; các tuyến phố, nhà cửa và đường sá trở thành “đường ống hút máu tủy quần chúng” [4; tr.28], nơi tài nguyên và sức lao động bị hút về trung tâm cai trị. Đô thị dưới ách thực dân hiện lên như một cảnh quan dị dạng: bề ngoài phồn hoa nhưng ẩn bên trong là sự mục ruỗng, tội ác và tha hóa. Không gian “hiện đại” ở đây thực chất được cấu thành từ một “luật rừng” nguy hiểm: quyền lực vận hành bằng bạo lực, tiền bạc và bản năng thống trị. Những cư dân yếu thế bị tước đoạt nhân phẩm và quyền tự chủ, trong khi những cấu trúc đô thị xa hoa chỉ là vỏ bọc che đậy cho hệ thống áp chế tinh vi. Nhà văn Vũ Hạnh mô tả thành phố như một cấu trúc quân sự hóa và nhà tù hóa. “Chế độ nhà tù đế quốc” không nằm ở rìa đô thị mà hòa vào từng mạch sống của nó. Thành phố được xây dựng để kiểm soát chứ không phải để phục vụ con người. Các dinh thự nguy nga là biểu tượng của quyền lực, còn phố phường vốn gợi hình ảnh văn minh lại được mô tả như “hang ổ của những cám dỗ, lãng phí và tội ác” [4; tr.28]. Kiến trúc trở thành một công nghệ quyền lực: đường sá, nhà cửa, doanh trại, nhà tù tồn tại trong cùng một lưới trật tự nhằm duy trì sự phục tùng. Điều đặc biệt là trong cấu trúc ấy, ranh giới giữa nhà tù và thành phố bị xóa nhòa. Thành phố chính là nhà tù mở, nơi cư dân bị giam hãm bằng những cơ chế tinh vi: tuyên truyền, thuế má, kiểm soát lao động, trấn áp vũ trang. Hiện đại hóa trở thành mặt nạ của bạo lực; văn minh trở thành ngôn ngữ hợp thức hóa sự cai trị.

Như vậy, có thể khẳng định cảnh quan thuộc địa trong văn học Tây Nguyên không chỉ đơn thuần là bối cảnh địa lý mà hiện thân như một hệ hình quyền lực toàn diện. Từ hệ thống phi trường, công sự kiên cố đến những đồn điền cao su ngút ngàn và chốn lao tù khắc nghiệt, không gian tự nhiên lẫn xã hội đã bị quân sự hóa và thiết chế hóa triệt để nhằm phục vụ mục tiêu kiểm soát. Tại đây, rừng núi vốn là thánh đường tâm linh và không gian sinh tồn của cộng đồng bản địa đã bị chuyển hóa thành một “cỗ máy địa - chính trị” lạnh lùng. Quyền lực thực dân được vật chất hóa qua lớp vỏ bê tông, kẽm gai và công nghệ quân sự, xé toạc cấu trúc văn hóa lâu đời để thay thế bằng một hệ thống giám sát khép kín và logic khai thác kiệt cùng. Trong dòng chảy đó, văn học Tây Nguyên tựa như người lưu giữ ký ức, đã giải mã sắc bén cách thức mà bộ máy thực dân chiếm lĩnh không gian. Những trang viết không chỉ phơi bày thân phận con người bị rẻ rúng trong guồng quay cưỡng đoạt mà còn lột trần lớp mặt nạ “văn minh” vốn chỉ dùng để hợp thức hóa bạo lực và sự thống trị. Thông qua lăng kính này, cảnh quan thuộc địa hiện lên như một nhân chứng sống động cho những đứt gãy văn hóa và ký ức chấn thương, nơi mọi ngóc ngách của thực tại đều in hằn dấu vết của quá trình tái cấu trúc và áp đặt quyền lực lên đại ngàn.

4. KẾT LUẬN

Dưới lăng kính phê bình cảnh quan, nghiên cứu khẳng định Tây Nguyên trong văn học đã chuyển mình từ bối cảnh thụ động thành một thực thể diễn ngôn quyền lực. Đó là sự hiện diện của những rào cản chia cắt núi rừng hay những đô thị được thiết lập nhằm tối ưu hóa việc khai thác tài nguyên. Tuy nhiên, văn học cũng đồng thời vạch trần nghịch lý của sứ mệnh “khai hóa”, làm nổi bật các chiến lược “tái chiếm” không gian của chủ thể bản địa. Đây là cuộc đối thoại văn hóa gay gắt giữa trung tâm và ngoại biên, nơi ký ức thuộc địa và bản sắc dân tộc cùng tồn tại trong thế giằng co quyết liệt, biến cảnh quan thành một không gian tương tác và đấu tranh để định vị lại căn tính.

Về phương pháp luận, bài viết xác lập bước chuyển từ phê bình chủ đề truyền thống sang chiều kích không gian, giúp “đọc lại” lịch sử văn học, giải mã cảnh quan như một cấu trúc quyền lực phức hợp. Đặc biệt, nghiên cứu nhấn mạnh tính kế thừa của cảnh quan thuộc địa trong đời sống đương đại. Sự tồn tại và chuyển đổi công năng của các công trình kiến trúc Pháp (như Biệt điện Bảo Đại hay hệ thống biệt thự tại Đà Lạt) cho thấy không gian này vẫn tiếp tục định hình tri giác con người về ký ức tập thể. Trong bối cảnh hậu thuộc địa, lăng kính này giúp giải mã sâu sắc mối quan hệ giữa văn bản, quyền lực và ký ức, khẳng định văn học đã trao cho Tây Nguyên quyền năng tự thuật lại lịch sử từ chính nội tại vùng đất, từ đó mở rộng biên độ lý luận cho phê bình văn học Việt Nam hiện đại. Dù giới hạn ở phạm vi tiểu thuyết, nghiên cứu đã mở ra những hướng đi triển vọng về nghệ thuật thị giác và đối sánh địa - văn hóa, góp phần hoàn thiện bức tranh diễn ngôn đa tầng về Tây Nguyên.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Vũ Công Chiến (2022), *Hồi ức lính*, Nxb. Trẻ, Hà Nội.
- [2] Trung Trung Đĩnh (1999), *Lạc rừng*, Nxb. Trẻ, Hà Nội.
- [3] Vũ Hạnh (1974), *Lửa rừng*, Nxb. Anh Vũ, Sài Gòn.

- [4] Vũ Hạnh (1974), *Cô gái Xà Niêng*, Nxb. Anh Vũ, Sài Gòn.
- [5] Nguyễn Thị Hoàng (1964), *Vòng tay học trò*, Nxb. Bách Khoa, Sài Gòn.
- [6] Thu Loan (2014), *Cuốn trong dòng lũ*, Nxb. Đà Nẵng, Đà Nẵng.
- [7] Nguyễn Thị Yên Nhung, Nguyễn Văn Thuán (2025), *Tiểu thuyết Lạc rừng của nhà văn Trung Trung Đình dưới góc nhìn phê bình cảnh quan*, Kỷ yếu Hội thảo Quốc tế: Chiến tranh và Người lính những tiếp cận liên văn hóa, Hà Nội.
- [8] Nguyễn Thị Thu Thủy, Hoàng Cẩm Giang (2023), *Cảnh quan Việt Nam trong Văn học và Điện ảnh*, Nxb. Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [9] Foucault, Michel (1972), *The Archaeology of Knowledge: And the Discourse on Language*, Pantheon, France.
- [10] Henri Lefebvre (1991), *The Production of Space*. Wiley-Blackwell, New York.
- [11] Roger P Fox (2005), *Air Base Defense in the Republic of Vietnam, 1961-1973*. University Press of the Pacific, Honolulu.

COLONIAL LANDSCAPES IN CENTRAL HIGHLANDS NOVELS: A LANDSCAPE CRITICISM PERSPECTIVE

Nguyen Thi Yen Nhung

ABSTRACT

Drawing upon the theories of Landscape Criticism and Postcolonialism, this article examines a corpus of novels about the Central Highlands from the mid-twentieth century to the present (exemplified by the works of Vu Hanh, Nguyen Thi Hoang, Trung Trung Dinh, Vu Cong Chien, Thu Loan, etc.) to interpret the landscape as a complex discursive entity. Through an intertextual comparison between archival materials (maps, administrative reports) and literary texts (novels), the study identifies the discrepancy between colonial administrative intent and the lived experiences of indigenous subjects. The findings elucidate the mechanisms of power control, hybridity, and the materialization of power through spatial appropriation in urban areas, plantations, and military installations. Ultimately, the paper posits that the colonial landscape operates as a “dual discourse” - a site where literature not only represents but also actively contests historical and cultural meanings, thereby illuminating the specific identity fractures of the Central Highlands region.

Keywords: Colonial landscape, hybridity, power, landscape criticism, Central Highlands.

* Ngày nộp bài: 11/12/2025; Ngày gửi phản biện: 14/01/2026; Ngày duyệt đăng: 20/05/2026