

## KẾT CẤU LIÊN VĂN BẢN TRONG TIỂU THUYẾT *ĐẤT MỒ CÔI* (CỔ VIÊN)

**Thái Dương Nương**

Trường Quốc Học Quy Nhơn, Bình Định

Email: thaيدuongnuong1998@gmail.com

Ngày nhận bài: 21/7/2024; ngày hoàn thành phản biện: 30/7/2024; ngày duyệt đăng: 4/9/2024

### TÓM TẮT

Trong xu hướng đổi mới về tự sự của tiểu thuyết Việt Nam đương đại, *Đất mồ côi* của Cổ Viên là một trong những tác phẩm có sự tích hợp các kiểu kết cấu; và liên văn bản là một trong những dạng kết cấu làm nên dấu ấn nghệ thuật của tác phẩm. Ở bài viết này, chúng tôi tập trung nghiên cứu kết cấu liên văn bản từ ba góc độ: sự dung hợp nhiều thể loại trong văn bản tiểu thuyết, sự tương liên giữa nhà văn – văn bản – bạn đọc (thông qua các cận văn bản), sự đan xen các lớp diễn ngôn; từ đó khẳng định giá trị của hình thức kết cấu liên văn bản trong việc truyền tải những thông điệp của tác giả. Bài viết còn góp phần chỉ ra những nỗ lực của Cổ Viên trong việc làm mới nghệ thuật tự sự của tiểu thuyết.

**Từ khóa:** Cổ Viên, kết cấu, liên văn bản, tiểu thuyết *Đất mồ côi*.

Là người khởi xướng dòng văn học “bước qua lời nguyên” từ thể loại truyện ngắn, Tạ Duy Anh sớm tạo dựng vị trí ổn định trong lòng công chúng yêu văn chương. Không “ngủ quên trên chiến thắng”, lão Tạ tiếp tục làm mới sự nghiệp văn học khi quyết định thử nghiệm thể loại tiểu thuyết. Chọn lối viết bám vào những vấn đề xã hội, tác giả mang đến cho văn học nước nhà những sáng tác mang hơi thở của đời sống hiện thời. Bạn đọc đã từng biết đến tác giả Tạ Duy Anh với những tiểu thuyết *Lão Khổ*, *Thiên thần sám hối*, *Giã biệt bóng tối*,... những tác phẩm mang tính cảnh báo về cái xấu, cái ác trong xã hội dưới tác động từ mặt trái của kinh tế thị trường. Không phải tiểu thuyết nào của Tạ Duy Anh cũng thuyết phục độc giả về sự lật tẩy mặt trái của con người và xã hội trong giai đoạn chuyển tiếp bộn bề, phức tạp. Tiểu thuyết *Đất mồ côi* (Nxb. Hội Nhà văn, 2020) của Cổ Viên (bút danh khác của nhà văn Tạ Duy Anh) tiếp tục soi chiếu số phận thăng trầm của con người trong quá khứ bằng sự suy ngẫm xót xa và thấu cảm và được trình bày trong một cấu trúc tự sự khá kỳ công và nghệ thuật.

*Đất mồ côi* là tác phẩm mang nhiều dấu ấn tự sự của văn học hậu hiện đại, nổi bật là hình thức kết cấu liên văn bản. “Liên văn bản” là thuật ngữ được sử dụng phổ

biến trong văn học hậu hiện đại. Như một chiến lược trần thuật, nhất là trong văn xuôi tự sự, kết cấu liên văn bản được nhiều nhà văn hậu hiện đại ưu ái sử dụng. Trong tiểu thuyết *Đất mờ cõi*, chúng tôi nhận thấy kết cấu liên văn bản xuất hiện ở nhiều góc độ khác nhau.

Từ quan niệm của các nhà lý luận hậu hiện đại (J. Kristeva, Roland Barthes, G. Genette), liên văn bản được hiểu là thuộc tính của mọi văn bản. Tùy từng hệ quy chiếu khác nhau sẽ có các cách hiểu khác nhau về liên văn bản. Ở góc độ thể loại, liên văn bản là sự dung hợp, tương tác giữa các thể loại văn học và phi văn học trong một văn bản. Ở góc độ mối quan hệ giữa nhà văn – văn bản – bạn đọc thì liên văn bản là sự tương liên, đối thoại giữa các yếu tố. Ở góc độ liên ngành, liên văn bản là các lớp diễn ngôn xuất phát từ những lĩnh vực chuyên môn trong đời sống như chính trị, văn hóa, lịch sử, địa lý... Trong tiểu thuyết *Đất mờ cõi*, chúng tôi nhận thấy kết cấu liên văn bản được Cổ Viên sử dụng ở cả ba góc độ.

Thứ nhất, kết cấu liên văn bản trong *Đất mờ cõi* thể hiện qua sự dung hợp nhiều thể loại. Là thể loại luôn biến đổi, vận động không ngừng; tiểu thuyết mở rộng đường biên, lôi kéo, phức hợp nhiều thể loại trong nó. Nói như Bakhtin, tiểu thuyết có khả năng “lấn át thể loại này, thu hút thể loại kia vào trong cấu trúc của mình, biện giải lại và sắp xếp lại trọng tâm cho chúng” [3, tr. 24]. Với bản chất năng động, liên văn bản tỏ ra đặc dụng và dễ dàng trở thành xu hướng viết của tiểu thuyết hậu hiện đại. Sự phức hợp nhiều thể loại trong tiểu thuyết Việt Nam không phải chỉ xuất hiện sau 1975, thực tế nó đã hiện diện trước đó với các loại hình tiêu biểu như tiểu thuyết phóng sự (*Giông tố* của Vũ Trọng Phụng, *Lều chông* của Ngô Tất Tố,...), tiểu thuyết sử thi (*Đất nước đứng lên* của Nguyên Ngọc, *Hòn Đất* của Anh Đức,...). Tuy nhiên, sự dung hợp thể loại trong tiểu thuyết trước năm 1975 chỉ dừng lại ở mức độ giới hạn, ở những hình thức quen thuộc. Sang thế kỷ XXI, phức hợp các thể loại vào tiểu thuyết được nhà văn ý thức sử dụng như một kỹ thuật tự sự nhằm mở rộng đường biên, làm nhòe mờ ranh giới giữa các thể loại, khiến tiểu thuyết giai đoạn này như một cuộc chơi với khoảng sân rộng rãi để bạn đọc thỏa sức “tung hoành”.

Đi sâu khảo sát, nghiên cứu về liên văn bản trong tiểu thuyết *Đất mờ cõi*, chúng tôi thống kê được 10 hình thức văn bản, thể loại (bao gồm văn học và phi văn học) đã được tác giả đan cài một cách linh hoạt trong tác phẩm: truyện ngắn, truyện thuyết, nhật ký, hồi ký, khẩu hiệu, thư từ, báo cáo, báo chí, bài hát, Kinh Thánh.

Các mẫu chuyện (tựa như những truyện ngắn) xuất hiện trong *Đất mờ cõi* là câu chuyện gắn với từng nhân vật. Mỗi truyện kể về mỗi nhân vật khác nhau, họ là trung tâm trong câu chuyện của chính họ, không phải nhân vật trung tâm của tiểu thuyết. Việc đan xen các mẫu chuyện trong *Đất mờ cõi* giúp Cổ Viên bao quát được bề mặt cuộc sống hiện tồn – là sự pha trộn nhiều mảnh đời, nhiều câu chuyện; không có câu chuyện

hay mảnh đời nào là trung tâm. Thêm vào đó, sự tương tác với truyện ngắn trong *Đất mờ* giúp tác phẩm mở rộng “bộ nhớ”, tăng khả năng hỗn chứa thông tin sự kiện.

Tiếp theo là sự đan cài một đoạn Kinh Thánh, tác giả gọi là “dòng chữ cổ”. Nó được khắc trên viên đá bên cạnh ngôi miếu hoang của làng Đồng. Nội dung đoạn Kinh Thánh trong tiểu thuyết được diễn dịch: “Còn Thầy, Thầy bảo anh em: Hãy yêu kẻ thù của anh em, hãy làm ơn cho những kẻ thù ghét anh em và hãy cầu nguyện cho những kẻ bắt bớ và vu khống anh em” [5, tr. 10]. Đối với làng Đồng, văn bản khắc trên đá là những dòng chữ “kì lạ”. Vì không ai dịch được nên đến thời chú Tinh, đoạn văn vẫn mãi là dòng chữ bí ẩn đi kèm với vô số lời đồn thổi, từ đó dẫn đến sự sai lệch thông tin tiếp nhận, và chú Tinh là một trong nhiều nạn nhân bị lời “truyền dạy” thao túng: “Hãy giết chết mọi kẻ thù, hãy tưới lên thân thể nó lòng căm thù không bao giờ cạn! Hãy cắt lưỡi nó, móc mắt nó, chặt chân, chặt tay nó. Hãy là như tiền nhân là chôn sống nó, bắt nó phải thét lên đau đớn” [5, tr. 291]. Lời dị truyền tương phản hoàn toàn với nội dung gốc. Nó nhanh chóng bén rễ, lây lan trong cộng đồng, vang vọng từ đời này sang đời khác, ăn sâu vào tâm khảm một vùng đất. Văn bản truyền dạy nguy tạo này vừa như lời mời gọi hấp dẫn, hợp thức hóa sự trỗi dậy phần “con” trong mỗi cá nhân; vừa như một mệnh lệnh từ đáng tối cao mà kẻ bị ban không có khả năng kháng lệnh. Với tính cô đúc, triết lí, các câu kinh điển của tôn giáo không chỉ trở thành kim chỉ nam cho suy nghĩ và hành động của nhân vật mà còn là điểm tựa thức tỉnh con người. Như vậy, sự đan cài đoạn Kinh Thánh trong tiểu thuyết hiện đại khiến tác phẩm vừa mang hơi thở thời đại vừa phảng phất không khí thiêng liêng, cổ kính. Nó tham gia trực tiếp vào mạch truyện chính. Tuy không xuất hiện liên tục nhưng dòng Kinh Thánh chính là nút thắt và nút mở cho mọi hành động tội lỗi của những đứa con làng Đồng.

Trong *Đất mờ*, Cổ Viên cố sức truy tìm căn nguyên hai tiếng “đồng bào”. Việc đan dẫn sự tích *Trăm trứng* phục vụ mục đích này của lão Tạ. Đồng thời, đây cũng là một trong những cơ sở để bạn đọc lí giải vì sao tác phẩm có tên “Đất mờ”. Dựa trên sự đan cài sự tích này, “đất mờ” ở đây có thể hiểu là một vùng đất từ thuở sơ khai đã vắng cha và/hoặc mẹ – những người đầu tiên khai sinh ra nó.

Ba thể loại nhật kí, thư từ và hồi kí đồng thời đan xen vào tiểu thuyết. Điểm chung của ba thể loại này là đều được viết bằng ngôi thứ nhất (hình thức thể loại có tác dụng đảo ngôi trần thuật của tiểu thuyết). Trong tác phẩm, hai lần Cổ Viên trích dẫn nhật kí của mẹ. *Đoạn nhật kí thứ nhất* miêu tả tỉ mỉ cảnh nhân vật mẹ bị cưỡng bức bởi chú Tinh – em trai ruột của chồng mình. Sự cưỡng bức không đơn thuần chỉ để thỏa mãn ham muốn; quyết liệt hơn, nó như một trận chiến của chú Tinh, quyết vượt lên kẻ thù, không để hắn có cơ hội “gieo giống” vào dòng họ: “Chú Tinh [...] chỉ cố gắng để tinh trùng của chú, sau khi phóng ra, sẽ vượt qua tinh trùng của lão Đỗ” [5, tr. 72]. *Đoạn nhật kí thứ hai* kể về lần nhảy sông tự vẫn của chú Tú sau khi giết cha. Đáng chú ý, mẹ miêu tả tường tận thái độ dân làng sau đó: Thay vì cứu vớt hay tỏ ra lo lắng, tiếc

thương, dân làng lại biến trận nhảy sông của chú Tú như một cuộc chơi cá cược. Thông qua đoạn nhật kí, người đọc thấy rõ hơn sự vô cảm, tàn nhẫn của đám đông cộng đồng; đồng thời thể hiện sự thiện lương của nhân vật mẹ – nhân vật hiếm hoi giữ được lương tâm giữa xã hội vô vàn cái ác bủa vây. Tiếp theo là sự đan xen ba bức thư. *Thứ nhất* là bức thư của người đàn bà ở một tỉnh phía Nam tự nhận là vợ bố – người đã cứu mang bố khi ông bị thương trong một trận giáp lá cà. Bức thư được gửi đến nhân vật “tôi” khi anh đang tìm tìm hài cốt bố trên các phương tiện truyền thông. Trong tiểu thuyết, nhà văn chỉ trích một đoạn cuối bức thư với nội dung là lời thỉnh cầu của người đàn bà: xin phép gia đình để bố được an nghỉ tại đây – “ngay trong vườn, bên cạnh hàng chục ngôi mộ của lính trận cả hai phía mà người đàn bà quy tập được” [5, tr. 65]. *Thứ hai* là bức thư bố gửi cho mẹ. Bức thư phản ánh hiện thực chiến tranh cùng nỗi khát khao nhục cảm của những người lính nơi biên ải. *Thứ ba* là bức thư của một chiến binh may mắn an toàn bước ra khỏi cuộc chiến. Trong bức thư, anh chia sẻ lí tưởng của mình khi tham gia chiến đấu: “Cần phải đánh bại kẻ thù bằng mọi giá” [5, tr. 377]. Tuy nhiên, tự anh cũng nhìn nhận lại sau mỗi trận chiến, dù là địch nhưng họ cũng là con người, cũng có gia đình, chỉ khác ta ở bộ quân phục bên ngoài. Người lính may mắn thuộc về phe chiến thắng song tay anh nhuộm quá nhiều máu, kể cả máu của đồng bào – những tù binh người Việt. Điều này ám ảnh anh cả quãng đời còn lại. Như vậy, cả ba bức thư đều phản ánh phần nào hiện thực chiến tranh với góc nhìn từ những người trực tiếp tham chiến, đồng thời bộc bạch suy nghĩ của nhân vật về các vấn đề trong và sau cuộc chiến. Cuối cùng là hồi kí của một cô gái Hà Nội viết về mối tình dang dở của cô và ông nội nhân vật “tôi”. Qua cuốn hồi kí, người đọc thấy rõ hơn hoài bão của ông nội: “Tôi quyết nghe theo nhịp đập lớn của trái tim. Tôi quyết chí sải theo cánh của đại bàng. Tôi quyết ra đại dương cưới cá kình” [5, tr. 355]. Lí tưởng, hoài bão của ông cũng chính là lí tưởng, hoài bão của phần đông thanh niên thời bấy giờ. Tựu trung, việc đan xen thể loại nhật kí, thư từ, hồi kí của các đối tượng khác nhau không chỉ cung cấp thêm thông tin mà còn giúp tiểu thuyết mở rộng nhiều hơn một góc kể; đồng thời cho người đọc cảm giác “dân chủ” khi không bị dẫn dắt bởi một góc nhìn duy nhất từ tác giả. Thêm vào đó, những điều ghi chép trong nhật kí, thư từ, hồi kí được đích thân người viết trải nghiệm nên thông tin có độ chân thực, tin cậy và gợi mở.

Tiểu thuyết còn có sự đan dẫn lời bài hát, chúng được cất lên từ chính nhân vật trong truyện. Thay vì nói trực tiếp, nhân vật mượn những câu hát để trung phô tâm trạng, cảm xúc, ý đồ một cách gián tiếp. Câu hát của ông Đội [5, tr. 155] một mặt động viên tinh thần lão Hận mau chóng thực hiện chỉ tiêu đề ra; mặt khác như một lời dự báo tuyên án, tỏ ý răn đe lão nếu không hoàn thành nhiệm vụ được giao. Tráng ca *Đông phương hồng* xuất hiện ba lần trong tiểu thuyết. Nó vang lên khi nhân vật thực hiện thành công một nhiệm vụ cách mạng nào đó. Đối tượng hát là những người tham gia đấu tố trong công cuộc cải cách ruộng đất. Cả ba lần bài hát vang lên trong tiểu thuyết đều có sự góp giọng của lão Hận. Sự trích dẫn câu hát trong trường hợp này

không chỉ giấu nhại sự lỗ lã, ngưỡng mộ lãnh tụ thái quá của các nhân vật tham gia phiên đấu tố mà còn bộc lộ chân thực tâm trạng của nhân vật, đặc biệt là lão Hận – đó là sự vui mừng, hả hê, sung sướng của lão khi đích thân “lập công” cho Đội. Như vậy, trích dẫn câu hát có thể được xem là một phương thức của người viết nhằm mục đích đa dạng hóa cách biểu lộ tâm trạng, xúc cảm, suy nghĩ của nhân vật.

*Đất mồi* còn có sự trích dẫn văn bản hành chính (các báo cáo) và văn bản thuộc thể loại báo chí. Cả hai loại văn bản được trích (báo cáo và bài ghi chép – “tồn tại dưới dạng bản chép tay” [5, tr. 346]) đều nhằm cung cấp thông tin phi hư cấu cho người đọc. Điểm chung của hai loại văn bản này là hạn chế tối đa cảm xúc cá nhân, do vậy nội dung văn bản hàm ý mang tính khách quan. Báo cáo của mật thám Pháp và cơ quan mật vụ Pháp nhắc đến sự trỗi dậy của các phong trào kháng Pháp. Chính những báo cáo này đã tiết lộ hai thông tin: một là, phía nước Pháp hoàn toàn không biết cụ cố nội của nhân vật “tôi” chỉ thân Pháp bề ngoài, còn thực tế ông theo cách mạng từ lâu rồi; hai là, xác định ông nội là hung thủ chính gây ra cái chết cho cụ cố. Tiếp theo, đó là sự trích dẫn bài báo. Bài báo, một mặt viết về quá trình ông nội giác ngộ cách mạng, tham gia tổ chức kháng chiến dưới trướng ông Cử Thập; mặt khác, quan trọng hơn, bài báo hóa giải được nỗi oan ức của ông, thực tế ông không đáng bị hành xử một cách đau thương như vậy.

*Thứ hai*, kết cấu liên văn bản trong *Đất mồi* còn thể hiện thông qua sự tương liên giữa nhà văn – văn bản – bạn đọc. Sự tương liên giữa nhà văn và bạn đọc nằm ở toàn bộ cuốn sách. Tuy nhiên, kết cấu liên văn bản thông qua sự đối thoại, tương liên giữa nhà văn – văn bản – bạn đọc, trong giới hạn bài viết, chúng tôi chủ yếu đề cập đến việc Cổ Viên đan cài các cận văn bản vào tiểu thuyết. Theo Genette, cận văn bản bao gồm: “tiêu đề, tiêu đề phụ, lời mở đầu, lời đề tặng, lời bạt, chú thích, thông báo,... nghĩa là những cái bên lề văn bản” [1, tr. 235]. Tuy cận văn bản là những “cái bên lề văn bản”, nằm ngoài cốt truyện, không phải thành tố trọng tâm của nội dung câu chuyện, song chúng vẫn gắn kết mật thiết với tác phẩm. Theo khảo sát, chúng tôi nhận thấy có bốn lần Cổ Viên đan cài cận văn bản vào tiểu thuyết (chủ yếu là các tiểu dẫn). Cả bốn cận văn bản đều thể hiện sự tinh tế của tác giả, chúng có chức năng dẫn dụ người đọc vào nội dung chính của tiểu thuyết. Chúng tạo cho người đọc tâm thế phần khích để tiếp tục trải nghiệm văn bản. Điểm chung của cả bốn cận văn bản đều là lời của “tôi”. “Tôi” ở đây có thể là nhân vật “tôi” – một nhân vật trong tiểu thuyết – người tìm kiếm, sưu tập, ghi chép cuốn “Lịch sử của gia đình”. Tôi ở đây cũng có thể là người trần thuật hóa thân của tác giả, dẫn dắt những câu chuyện liên quan đến vùng “đất mồi” của “tôi”. Điều này hỗ trợ sự tương tác, kết nối, tăng tính đối thoại giữa tác giả và bạn đọc thông qua tác phẩm.

Cận văn bản thứ nhất [5, tr. 5] nằm ở ngay đầu tiểu thuyết, trước khi bạn đọc khám phá tác phẩm, là phần tiểu dẫn của người kể chuyện. Ở cận văn bản này, người

kể chuyện chia sẻ về kết cấu cuốn sách và lí giải vì sao xếp câu chuyện gã dị nhân và viên đá có dòng chữ cổ vào phần “Ngoại truyện”. Dưới sự gợi mở về cấu trúc cuốn sách từ nhà văn, người đọc có thể tham gia trải nghiệm văn bản theo cách họ muốn. Họ có thể bắt đầu trải nghiệm từ phần đầu tiên của cuốn sách hoặc từ phần cuối cùng tùy sở thích. Chính từ phần này, người đọc thấy được sự lỏng lẻo, thiếu nghiêm ngặt trong khâu tổ chức tác phẩm của nhà văn. Đây là sự lỏng lẻo có chủ đích, kích thích bạn đọc hướng tới lối đọc chủ động, không phụ thuộc quá nhiều vào sự dẫn dắt của người viết. Cùng một cuốn sách, mỗi cách đọc khác nhau sẽ đưa bạn đọc đến những trải nghiệm và lối kiến giải tác phẩm khác nhau. Nhờ đó, *Đất mồi côi* luôn tồn tại nhiều hơn một cách hiểu. Trong cận văn bản thứ nhất, Cổ Viên cũng bày tỏ niềm tin tưởng vào “sự thông minh, tinh tế của bạn đọc [...], chẳng có vấn đề gì dưới những cặp mắt xanh. Họ luôn có cách (hoặc sẽ tìm ra cách) khiến mọi thứ cứ phải vào hàng vào lối theo cái thứ tự mà họ muốn” [5, tr. 5]. Tuy trên tinh thần khuyến khích bạn đọc “rời bỏ” lối đọc thụ động; song mặt khác, chính tác giả cũng ngầm “cảnh báo”, rằng các phần trong cuốn sách được sắp xếp như cách người ta sắp xếp một thực đơn trong bữa tiệc – mỗi món trước sau đều có thứ tự của nó. Tất nhiên, tùy vào sở thích, gu “ăn uống”; bạn đọc có quyền tráo thứ tự “món ăn” nếu muốn.

Cận văn bản thứ hai [5, tr. 271 – 274] nằm ở giữa cuốn sách (tác giả đặt tên là “Lời giữa sách”). Ở cận văn bản này, không hóa thân thành bất kì nhân vật nào, Cổ Viên trực tiếp công khai bày tỏ sự thức nhận trước tính chân thực của lịch sử; mở ra cho bạn đọc lối nghĩ khách quan, đa chiều về những chân lí ngự trị hàng nghìn năm trong lòng dân tộc ở cả quá khứ lẫn hiện tại. Ở phần “Lời giữa sách”, tác giả còn cảnh báo và khuyên bạn đọc nên đưa ra lựa chọn phù hợp, nên hay không nên tiếp tục trải nghiệm tiểu thuyết, vì điều này có thể khiến họ cảm thấy mệt mỏi: “Đường còn xa ngái với cơ man những ảo ảnh lịch sử có thể khiến bạn mệt mỏi. Bạn hoàn toàn tự do lựa chọn dừng lại hay cùng tôi đi tiếp” [5, tr. 274]. Những phần này không ảnh hưởng đến nội dung mạch truyện chính, bạn đọc có thể lướt qua nếu muốn. Không ảnh hưởng không có nghĩa là không liên quan. Trong cận văn bản “Lời giữa sách” này, tác giả chia sẻ mong muốn thực hiện một cuốn sách có tên *Đồng Bào* với các vấn đề liên quan đến dòng họ. Cuốn sách dựa trên cảm hứng về huyền thoại *Sự tích trăm trứng*. Tuy nhiên, ý tưởng lớn này đành phải tạm gác vì nhà văn tự thấy nó quá sức so với tham vọng, ý đồ mình đặt ra. Gần bốn mươi năm cầm bút, lão Tà canh cánh hoài nghi về các nút gập lịch sử, về bản chất người Việt, về định mệnh của dân tộc,... Những ưu tư này lần lượt tái hiện trên hành trình viết tiểu thuyết của nhà văn. Các tác phẩm nhỏ xâu chuỗi thành một cuốn sách lớn, có thể xem mỗi tác phẩm là một chương trong cuốn sách lớn ấy – cuốn sách về một dòng họ với mục đích chính là truy tìm căn tính người Việt. Đọc cận văn bản này, chúng ta nhận ra *Đất mồi côi* nằm trong chuỗi tác phẩm ấy, là một mảnh ghép không thể thiếu trong bức tranh tiểu thuyết Tạ Duy Anh. Chương một: *Lão Khổ*; chương hai: *Đi tìm nhân vật*; chương ba: *Thiên thần sám hối*; chương bốn: *Sinh ra để*

chết; chương năm: *Giã biệt bóng tôi*; chương sáu: *Môi chúa*; chương bảy: *Đất mờ côi*. Nằm trong chuỗi bảy tiểu thuyết nhỏ, dựa vào cận văn bản thứ hai; người đọc nhận thấy được vị trí của *Đất mờ côi* trên hành trình hoàn thiện cuốn đại tiểu thuyết mà nhà văn từng bước thai nghén. Như vậy, việc đan cài cận văn bản thứ hai đã giúp bạn đọc hiểu rõ hơn giá trị *Đất mờ côi* đối với nhà văn trong hành trình tiểu thuyết, đồng thời kích thích bạn đọc tìm tòi, đồng sáng tạo và lần tìm những tác phẩm trước đó của tác giả.

Cận văn bản thứ ba [5, tr. 290] nằm ở đầu chương 10 (Những giây phút cuối cùng của chú Tỉnh). Tiểu thuyết vốn dĩ là những chuỗi hư cấu, song cận văn bản thứ ba dường như xóa đi “chân lí” này trong trí óc độc giả. Trước khi để độc giả tiếp tục câu chuyện về những đứa con làng Đồng, ở phần tiểu dẫn đầu chương 10, tác giả viết: “Chương này tôi chỉ là người ghi lại nguyên văn lời của người tham gia phục dựng hiện trường – một chuyên gia về tội phạm” [5, tr. 290]. Điều này vô tình hình thành trong lòng độc giả hoài nghi về một vụ án có thực trong “lịch sử tội phạm nước nhà”, khiến câu chuyện nhà văn kể có vẻ thực hơn, gần hơn với người đọc. Tuy nhiên, trong chính phần này, tác giả cũng tiết lộ thêm, rằng toàn bộ chương 10 không đơn thuần là lời tái thuật hiện trường theo lối “mắt thấy tai nghe” của chuyên gia tội phạm mà còn kết hợp cả những “suy đoán mà ông ta đưa ra [...], có tham khảo thêm từ các nhân chứng, những lời kể khác nữa” [5, tr. 290]. Thông qua lời tiết lộ này, tác giả ngầm nhắc nhở bạn đọc cẩn trọng về tính chân thật của sự việc, kể cả phát ngôn của những người trong giới chuyên môn. Như vậy, có thể thấy, cận văn bản thứ ba chỉ khoảng hơn sáu dòng song nhà văn đã thành công kích thích trí tò mò của độc giả, đồng thời nhắc nhở bạn đọc hướng đến sự phản tư trong tiếp nhận thông tin.

Cận văn bản thứ tư [5, tr. 366] nằm giữa chương 13 và 14: Bổ sung cuối cùng về một việc có liên quan đến ông nội. Ở cận văn bản này, Cổ Viên một lần nữa để bạn đọc thấy được tính lỏng lẻo trong kết cấu của *Đất mờ côi* khi nhà văn “thú nhận”: “Phần này do người kể sơ ý, hoặc vì lí do nào đó, đã bỏ quên và chỉ sức nhớ ra khi ngồi sắp xếp lại bản thảo, đánh số thứ tự và viết tiêu đề các chương” [5, tr. 366]. Tuy nhiên, vấn đề này theo lời tác giả hoàn toàn không có ảnh hưởng đến việc tổ chức câu chuyện, bạn đọc có thể linh hoạt tách rời, lắp ghép phần này “vào đoạn nào đó tiện nhất cho việc theo dõi toàn bộ câu chuyện” [5, tr. 366]. Điều này vừa là sự thách thức vừa là sự gọi mở cho bạn đọc trong việc giải mã văn bản, hình thành trong họ tư duy đọc chủ động. Trong cận văn bản thứ hai và thứ tư, tác giả cảnh báo, gọi ý bạn đọc có thể dừng lại; song chính những lời này lại như cách thức “lấy lùi làm tiến”, kích thích hơn nữa sự tò mò của độc giả, khiến bạn đọc dễ dàng bị cuốn vào câu chuyện.

Cuối cùng, kết cấu liên văn bản trong tiểu thuyết còn được thể hiện thông qua sự đan xen các lớp diễn ngôn. Bằng cái nhìn liên ngành, chúng tôi nhận thấy rằng, kết cấu liên văn bản trong tiểu thuyết *Đất mờ côi* thể hiện qua sự đan xen các lớp diễn ngôn từ những lĩnh vực chuyên môn khác nhau: diễn ngôn lịch sử và diễn ngôn văn hóa.

Trước hết là diễn ngôn lịch sử. *Đất mờ cô* viết về hành trình đến và đi của những con người trong dòng họ Hoàng. Năm thế hệ, từ đời cụ cố nội đến đời con của nhân vật “tôi”, cùng tồn tại trong cuốn tiểu thuyết vồn vẹn 406 trang. Những tên tuổi trong dòng họ này gắn liền với các sự kiện lịch sử, họ là những nhân vật của một bi kịch lớn. Trước khi bắt tay viết nên cuốn tiểu thuyết, tác giả cất công tìm tòi, nghiên cứu, sưu tập, ghi chép kỹ lưỡng tư liệu từ nhiều nguồn khác nhau về thời đại, sự kiện hay nhân vật mình quan tâm: “Tôi phải mất khá nhiều công sức lục tìm tài liệu, tra cứu niên biểu các sự kiện lịch sử, dò hỏi những nhân chứng phần lớn tản mát khắp nơi” [5, tr. 71]. Dựa trên cơ sở chất liệu hiện thực, bằng trí tưởng tượng phong phú và ngòi bút sáng tạo tinh tế, nhà văn phục dựng không khí thời đại. Trên nền không gian bám sát hiện thực, nhân vật văn học trở nên gần gũi như bước ra từ lịch sử. Với vỏ ngoài là “cuốn lịch sử gia đình” song *Đất mờ cô* dường như tái hiện được lịch sử của một dân tộc khi những vấn đề tác giả đặt ra là những câu hỏi lớn của thời đại. Thêm vào đó, một thời đoạn lịch sử của dân tộc Việt cũng được Cổ Viên cắt lát, chêm xen vào tiểu thuyết, làm nền hiện thực để xây dựng hình tượng nhân vật, đó là thời kì cải cách ruộng đất. Từ góc nhìn liên văn bản lịch sử, tác giả giúp người đọc gọi dậy và kiến giải những kí ức thuở quá khứ. Ở *Đất mờ cô*, Cổ Viên không đơn thuần phục dựng, tái hiện lịch sử dân tộc; hơn hết, thông qua đó, nhà văn muốn tự đối thoại với lịch sử, thức nhận lại những kiến giải đã được bảo chứng. Sử dụng tài liệu lịch sử nhưng tác giả không nhìn lịch sử dưới góc nhìn chuẩn cộng đồng mà quy về góc nhìn đời tư, cá nhân. Không còn là tiếng nói duy nhất, lịch sử hiện lên trong tác phẩm là tiếng nói không đồng quy của nhiều cá nhân cộng lại. Như vậy, lớp diễn ngôn lịch sử trong tiểu thuyết góp phần xây dựng những nhân vật vừa là con người lịch sử vừa là con người cá nhân.

Chồng lên lớp diễn ngôn lịch sử là lớp diễn ngôn văn hóa. Theo M. Gresset, liên văn bản là “một bộ phận hợp thành của văn hóa nói chung và là dấu hiệu không tách rời của hoạt động văn học nói riêng” [4, tr. 446]. Do vậy, tác phẩm văn học dù mang tính chất gì đi nữa vẫn hàm ẩn trong đó diễn ngôn văn hóa như một sự “ràng buộc”. Trong sáng tác văn chương, nhà văn xếp chồng nhiều lớp trầm tích văn hóa từ huyền thoại, truyền thuyết, sử thi đến các kinh điển tôn giáo... Xét ở góc độ văn hóa, trước hết *Đất mờ cô* có sự xuất hiện huyền thoại *Trăm trứng* mà chúng tôi đã tiến hành phân tích dụng ý của việc đan cài này ở phần “*Dung hợp các thể loại văn bản*”. Ngoài huyền thoại *Trăm trứng*, tính chất liên văn bản còn thể hiện ở lớp diễn ngôn tôn giáo. Tôn giáo là sợi chỉ quan trọng dệt nên tấm thảm văn hóa của mọi quốc gia, dân tộc. Trong *Đất mờ cô*, nó trở thành yếu tố hợp thành tính liên văn bản của tiểu thuyết. Sự xuất hiện của motif nhân – quả là diễn ngôn của Phật giáo và cũng là diễn ngôn quen thuộc của văn hóa dân gian. Nhân – quả được truyền dạy như một bài học cuộc sống, như một quy luật vận hành của vũ trụ. Thứ hai là diễn ngôn Thiên Chúa giáo. Ngay từ dòng chữ cổ (một đoạn Kinh Thánh) trên viên đá xuất hiện phần đầu tiểu thuyết đã mang

dấu ấn của Thiên Chúa giáo. Nhiều lần Cổ Viên đan xen lớp diễn ngôn này vào *Đất mờ* khi nhà văn thường xuyên nhắc đến Chúa, mẹ Teresa, Kinh Thánh, mục sư, thánh giá, Đồi Sọ,... đặc biệt là điệp ngữ “Cha ơi”, điệp ngữ này khiến người đọc liên tưởng đến Chúa Jesus. Nó được Cổ Viên nhắc đến 14 lần, đặc biệt trong những khoảnh khắc quan trọng khi con người đứng giữa lần ranh của sự sống và cái chết. Như vậy, lớp diễn ngôn văn hóa trong *Đất mờ*, một mặt khiến tác phẩm bàng bạc không khí thiêng liêng, cổ kính; mặt khác thể hiện dấu ấn văn hóa, nhất là văn hóa tâm linh trong tâm thức người Việt. Hơn thế nữa, tôn giáo với tính chất kinh điển, cô đúc không chỉ làm tác phẩm hàm chứa tính triết lý sâu xa mà còn trở thành kim chỉ nam lý giải tâm tư, suy nghĩ, hành động của nhân vật.

Tóm lại, từ việc tiếp cận liên văn bản trong tiểu thuyết *Đất mờ*, chúng tôi nhận thấy dù hiểu khái niệm liên văn bản ở góc độ nào, việc sử dụng thủ pháp liên văn bản đều giúp Cổ Viên tạo những khoảng trống trong tác phẩm để bạn đọc lấp đầy. Dưới góc độ thể loại, sự dung hợp, tương tác giữa các thể loại văn học và phi văn học trong *Đất mờ*, một mặt giúp tác phẩm mở rộng đường biên thể loại, gia tăng điểm nhìn trần thuật, phá bỏ cái nhìn độc đoán, đơn chiều của người viết, tạo điều kiện cho người đọc tham gia vào việc giải mã văn bản; mặt khác, sự dung hợp, tương tác thể loại này còn góp phần đa dạng hóa phương thức biểu lộ tâm trạng, xúc cảm, suy nghĩ của nhân vật, đồng thời tạo tính đa thanh cho tiểu thuyết. Ở góc độ tương liên, đối thoại giữa nhà văn – văn bản – bạn đọc, liên văn bản giúp *Đất mờ* đến gần hơn với độc giả, rút ngắn khoảng cách giữa nhà văn và bạn đọc. Ở góc độ liên ngành, sự xuất hiện các lớp diễn ngôn lịch sử và văn hóa không chỉ giúp *Đất mờ* tái hiện một cách chân thật, sinh động không khí thời đại mà còn góp phần xây dựng những hình tượng nhân vật đậm cá tính, giàu sức sống. Người đọc với quan điểm, góc nhìn, vốn sống, hiểu biết và hướng tiếp cận khác nhau sẽ có cách kiến giải khác nhau về tiểu thuyết cũng như những vấn đề cuộc sống trong quá khứ lẫn hiện tại trên tinh thần nhân văn của con người thời hiện đại.

Trong văn học đương đại, liên văn bản chính là “nguyên tắc trung tâm trong việc mô hình hóa thế giới” [2, tr. 55]. Với tư cách là cái biểu đạt, văn bản văn học mang tính đa nghĩa; kết cấu liên văn bản càng khiến tính chất này được gia tăng, từ đó tạo ra tính đa thanh cho tiểu thuyết. Trên cơ sở này, vai trò của tác giả dần trở nên hạn chế, thậm chí xuất hiện hiện tượng như R. Barthes từng gọi – hiện tượng “tác giả đã chết”. Chính bởi vậy, kết cấu liên văn bản góp phần nâng cao vai trò người đọc. Thấu rõ cái được biểu đạt trong văn bản là nhiệm vụ của độc giả. Như vậy, tiểu thuyết không chỉ tạo nên tính đối thoại giữa các nhân vật trong tác phẩm mà còn giữa tác giả và bạn đọc thông qua văn bản. Không chỉ riêng *Đất mờ*, trong văn học đương đại Việt Nam, kết cấu liên văn bản cũng được nhiều nhà văn vận dụng và đạt được những hiệu quả nghệ thuật đáng ghi nhận.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Thái Phan Vàng Anh (2017). *Tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI – Lạ hóa một cuộc chơi*, Nxb. Đại học Huế, Huế.
- [2]. Đào Tuấn Ảnh (2005). Quan niệm thực tại và con người trong văn học hậu hiện đại, *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, Số 8, tr. 43 - 59.
- [3]. M.M. Bakhtin (1992). *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư dịch), Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- [4]. I.P Ilin và Tzurganova E.A (2003). *Các khái niệm và thuật ngữ của các trường phái nghiên cứu văn học của Tây Âu và Hoa Kỳ thế kỷ XX* (Đào Tuấn Ảnh, Trần Hồng Vân, Lại Nguyên Ân dịch), Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- [5]. Cổ Viên (2020). *Đất mồi côi*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.

## INTER-TEXTUAL STRUCTURE IN THE NOVEL *DAT MO COI* (CO VIEN)

Thai Duong Nuong

Email: thaидуongnuong1998@gmail.com

### ABSTRACT

**Dat mo coi** by Co Vien is one of the literary works that demonstrates the innovation in narrative techniques of Vietnamese literature in the contemporary era. The novel is an integration of several text structures, in which intertextuality has partially created the artistic impression of the work. This assignment delves into the intertextual structure in **Dat mo coi** from three key perspectives, as follows: Firstly, the proper blending of multiple literacy genres in a novel. Secondly, the interrelation among the author, text, and audience through paratextual analysis. Lastly, the interweaving of the layers of discourse. From the aforementioned analysis, the article is to shed light on the pivotal role of intertextuality in novels and the value of applying this form of textual structure in conveying the ideas of the author. This assignment, moreover, is an aid to indicate the endeavor of Co Vien to innovate the narrative techniques in novel writing.

**Keywords:** Co Vien, structure, intertextuality, novel *Dat mo coi*.



**Thái Dương Nương** sinh ngày 28/11/1998 tại Khánh Hòa. Cô tốt nghiệp cử nhân ngành Sư phạm Ngữ văn năm 2020 và thạc sĩ chuyên ngành Văn học Việt Nam tại Trường Đại học Quy Nhơn vào năm 2023. Hiện tại, cô đang là giáo viên thỉnh giảng, giảng dạy bộ môn Ngữ văn tại Trường Quốc Học Quy Nhơn (Bình Định).

*Lĩnh vực nghiên cứu:* Văn học Việt Nam.

