



MỘT SỐ THỦ PHÁP LIÊN VĂN BẢN TRONG TIỂU THUYẾT LỊCH SỬ CỦA NGUYỄN XUÂN KHÁNH

Võ Thị Hương Thủy*

Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế
32 Lê Lợi, Huế, Việt Nam

Tóm tắt. Nguyễn Xuân Khánh được đánh giá là một trong những đại diện tiêu biểu của dòng tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại với sự góp mặt của các cuốn trường thiên tiểu thuyết: *Hồ Quý Ly*, *Mẫu Thượng Ngàn*, *Đội gạo lên chùa*. Tiểu thuyết của Nguyễn Xuân Khánh thực sự là một thế giới liên văn bản nhờ việc vận dụng những thủ pháp đặc thù như một nỗ lực cách tân nghệ thuật thể loại. Bài viết khám phá các thủ pháp liên văn bản được vận dụng trong sáng tác của Nguyễn Xuân Khánh như trích dẫn, chuyển vị, xếp chồng, v.v... để từ đó làm rõ thêm các giá trị nghệ thuật trong thế giới tiểu thuyết của nhà văn.

Từ khóa. Thủ pháp liên văn bản, Nguyễn Xuân Khánh, tiểu thuyết lịch sử.

1. Mở đầu

Việc phát hiện về tính liên văn bản vào giữa thập niên 1960 được xem như vụ nổ Khai Thiên làm thay đổi hẳn diện mạo của đời sống văn học, phá vỡ hoàn toàn hệ thống quan niệm văn học trước đó. Tiếp nhận văn học từ lí thuyết liên văn bản đã và đang mở ra một hướng mới, kích thích quá trình tìm hiểu khoa học và khám phá thế giới văn hóa, văn học của người đọc, từ đó khai mở những vỉa tầng giá trị mới cho tác phẩm văn chương, đặc biệt là ở tiểu thuyết, thể loại theo quan điểm của Bakhtin, là hiện thân cao nhất của cuộc vận hành liên văn bản.

Trong hành trình đưa tiểu thuyết Việt Nam thoát khỏi mô thức truyền thống để bước vào quỹ đạo chung của văn chương thế giới, từ thập niên 90 của thế kỉ XX đến những năm đầu của thế kỉ XXI, trên văn đàn Việt Nam xuất hiện một đội ngũ sáng tác năng động với những nỗ lực thể nghiệm cách tân đáng ghi nhận. Cùng với sự có mặt của Hoàng Quốc Hải, Võ Thị Hào, Dương Hương, Bùi Anh Tấn, Vũ Ngọc Đĩnh, v.v..., Nguyễn Xuân Khánh được đánh giá là một trong những hiện tượng nổi bật của tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại. Thế giới nghệ thuật trong tiểu thuyết của Nguyễn Xuân Khánh không chỉ bao quát một phạm vi hiện thực rộng lớn, mà còn hàm chứa nhiều suy ngẫm về đời sống lịch sử và số phận dân tộc từ quá khứ đến hiện tại. Trong hành trình sáng tạo, với những cuốn tiểu thuyết lịch sử dày dặn, được đọc giả tiếp nhận nồng nhiệt, tác phẩm của Nguyễn Xuân Khánh đã quy tụ nhiều giá trị văn hóa, văn học. Từ góc nhìn liên văn bản, có thể thấy nhà văn đã tạo nên một thế giới tiểu thuyết với

*Liên hệ: thuy09akt@yahoo.com.vn

sự đan bện, xuyên dệt những kỹ thuật của trò chơi kết cấu thông qua việc vận dụng đa dạng, hiệu quả các thủ pháp liên văn bản.

2. Tiểu thuyết Nguyễn Xuân Khánh – trò chơi kết cấu liên văn bản

Tính trò chơi ngày nay đang trở thành một nguyên tắc thẩm mỹ trong tổ chức thể giới nghệ thuật, một triết lí sáng tạo cơ bản ở phương thức diễn ngôn tiểu thuyết của các tác giả hiện đại và hậu hiện đại trong tiến trình cách tân. Đi theo "tiếng gọi của trò chơi", Nguyễn Xuân Khánh chứng tỏ nỗ lực thể nghiệm những kỹ thuật riêng trong lối viết tiểu thuyết. "Người quản trò" Nguyễn Xuân Khánh đã đưa ra những quy tắc, luật chơi của riêng mình để thách đố, dẫn dắt người chơi – độc giả phiêu lưu vào thế giới nghệ thuật. Nguyên tắc trò chơi thể hiện rõ tính chất liên văn bản của quá trình sáng tạo. Một quá trình phối kết, pha tạp của vô vàn yếu tố bên trong và bên ngoài để tạo nên chỉnh thể văn bản. Tính trò chơi trong tiểu thuyết của Nguyễn Xuân Khánh thể hiện tự do ở việc tổ chức các cách chơi: chơi ngôn ngữ, chơi thể loại, chơi cấu trúc, v.v...; trong việc sử dụng, pha trộn các chất liệu văn hóa, lịch sử, triết học, văn học, v.v...; trong việc vận dụng đa dạng các thủ pháp nghệ thuật liên văn bản: trích dẫn, dán ghép, giễu nhại, v.v... Hệ quả của trò chơi dẫn đến sự thâm nhập của các thể loại, sự chuyển vị các văn bản khác nhau vào nội dung, sự hình thành kết cấu đa tầng bậc trong văn bản tiểu thuyết. Đến với các tiểu thuyết *Hồ Quý Ly*, *Mẫu Thượng Ngàn*, *Đội gạo lên chùa*, người đọc được hứa hẹn một chuyến phiêu lưu vào thế giới tương liên của trò chơi thủ pháp.

2.1. Trích dẫn và chuyển vị văn bản

Liên văn bản ở cấp độ sơ đẳng là sự trích dẫn, hòa trộn nhiều văn bản khác nhau vào trong một văn bản. Việc trích dẫn liên kết văn bản hiện thời với văn bản quá khứ, giữa các văn bản không cùng thể loại, lĩnh vực trong một văn bản và xếp chúng ngang hàng với nhau. Ngoài ra, tính liên văn bản còn được hiểu là một sự *chuyển vị* của nhiều văn bản, là cách làm đầy thêm văn bản. Mục đích của trích dẫn khiến cho những văn bản hoặc phần văn bản được đặt trong một không gian mới và mang những chiều kích mới.

Thế giới tiểu thuyết Nguyễn Xuân Khánh bộn bề những trích dẫn. Nơi hẳn rõ dấu vết của sự hấp thụ và chuyển thể các văn bản lịch sử và văn chương nghệ thuật. Nhìn ở cấp độ ngôn từ, trên bề mặt văn bản, có thể dễ dàng nhận ra sự xuất hiện dày đặc chất liệu lịch sử trong tiểu thuyết. Nguồn sử liệu chính trong *Hồ Quý Ly* được lấy từ các công trình lịch sử trung đại: *Đại Việt sử kí toàn thư* (Ngô Sĩ Liên chủ biên), *Khâm định Việt sử thông giám cương mục* (Phan Thanh Giản chủ biên). Bản phả hệ về quan hệ giữa nhà Hồ và nhà Trần cuối tiểu thuyết lấy từ cuốn *Cải cách Hồ Quý Ly* (Phan Đăng Thanh – Trương Thị Hòa). *Mẫu Thượng Ngàn* trích dẫn nhiều văn bản: tối hậu thư của thiếu tá người Pháp Henri Rivière gửi tổng đốc thành Hà Nội Hoàng Diệu ngày 25 tháng 4 năm 1882, thư của nhà chính khách Pháp Jules Ferry, thống đốc Le Myre de Viler, thư của Henri Rivière gửi Alexandre Dumas con, chỉ dụ tháng 7 năm 1861 của

vua Tự Đức, v.v... *Đội gạo lên chùa* trích dẫn nhiều điển ngôn lịch sử một thời đóng vai trò chính yếu trong hành ngôn đại chúng của xã hội. Dùng các sử liệu trong văn bản quá khứ là cách nhà văn làm tăng thêm yếu tố chân thực như một dẫn dụ về lòng tin của độc giả khi viết tiểu thuyết lịch sử. Những trích dẫn đã mang lại tính xác thực của yếu tố lịch sử cho tiểu thuyết. Đồng thời, cứ liệu lịch sử xuất hiện bên cạnh chân dung nhân vật tạo nên không khí thời đại, dẫn dắt người đọc đến với không gian nơi câu chuyện diễn tiến.

Trên "chiếc đỉnh treo" lịch sử, Nguyễn Xuân Khánh đã nhào nặn, biến hóa các nguồn chất liệu để làm nên những hiệu ứng nghệ thuật độc đáo. Ở *Hồ Quý Ly*, *Mẫu Thượng Ngàn* và *Đội gạo lên chùa*, ý thức sử dụng liên văn bản qua những trích dẫn lịch sử trở thành trò chơi thú vị. Tác phẩm thực sự là kết quả của sự xếp chồng, biến cải, đan dệt của nhiều văn bản lịch sử trong quá khứ. Những văn bản dẫn dắt nhau, mời gọi nhau, níu giữ nhau tạo thành trường liên tưởng nối dài, như một trò chơi không có hồi kết. Đó là lịch sử đã được chuyển vị, được tái sáng tạo từ những di bản. Lịch sử đã được văn học hóa, đời sống hóa, được tái sinh qua trò chơi chất liệu. Thông tin lịch sử sau khi được tái tạo lại trở thành những cứ liệu quan trọng tạo nên linh hồn tiểu thuyết. Từ cuộc chuyển vị, nhân vật lịch sử hóa thành những con người nếm trái. Đó là kiểu con người hiện hữu với chiều sâu tâm lí, luôn day dứt, tự vấn, đối thoại với chính mình. Nghệ Hoàng, Thuận Tông, Hồ Quý Ly, Hồ Nguyên Trừng, Trần Khát Chân (*Hồ Quý Ly*), Colombert, Francis Garnier, Henri Rivière Hoàng Diệu (*Mẫu Thượng Ngàn*), cộng đồng làng Sọ – những nhân vật lịch sử vô danh (*Đội gạo lên chùa*) là những con người của hoàn cảnh, luôn cảm nhận, lắng nghe cuộc sống và chịu tác động bởi hoàn cảnh, luôn có sự vận động trong số phận và cả trong tâm lí, tính cách.

Như một biểu hiện gần gũi của tính liên văn bản văn học, tiểu thuyết của Nguyễn Xuân Khánh thường xuyên trích dẫn thơ và các văn bản nghệ thuật vào cấu trúc tự sự. *Hồ Quý Ly* có 27 lần trích dẫn thơ, trong đó có 13 bài trích tuyển từ thơ văn Lý Trần, 2 bài trích từ thơ Đường Trung Quốc, 3 bài trích thơ của Nguyễn Trãi. Ngoài ra, có một số câu thơ phỏng dựa theo các bài thơ khác, như *Phượng Hoàng hê* của Hồ Nguyên Trừng là tứ thơ của Thôi Hiệu trong *Hoàng Hạc lâu*. Thơ vừa tạo không khí cổ xưa của lịch sử, vừa thể hiện cảm xúc, nội tâm của nhân vật. Chất thơ duyên dáng, âm hưởng trữ tình ngọt ngào làm nên tố trữ tình bàng bạc, sức mê hoặc bay bổng cho tiểu thuyết. Tính cô đúc của thơ còn là những ám gợi về hàm ý triết lí. Những bài kệ xuất hiện ở phần đầu tiểu thuyết là tín hiệu thẩm mỹ, là sự dẫn dụ tinh tế vào văn bản. Ý thơ như lời nhắc nhở sâu xa từ các bậc tiền nhân với con người thời đại đang cuồng nhiệt hành động phải biết lắng lại suy tưởng. Nhiều bài thơ là đối thoại ngầm của các nhân vật. Lời thơ mang ý nghĩa sấm truyền của Đạo sĩ Thanh Hư trong *Hồ Quý Ly* là một ví dụ.

Mẫu Thượng Ngàn có đến 20 lần trích dẫn những đoạn hát văn (*Văn cô Chín đèn Sòng, văn bà chúa Thác Bờ, văn quan lớn Tuần Chanh, văn ông Hoàng Mười, văn ca Thánh Mẫu, v.v...*) Những đoạn hát văn xuất hiện với tần số cao nhuộm lên bề mặt văn bản không khí thiêng liêng của

Mẫu, phụ họa cho những cuộc hầu đồng, hầu bóng trong nghi lễ thờ Mẫu. Lời hát văn tạo nên âm hưởng, sắc thái và nhịp điệu riêng cho tiểu thuyết, khiến tác phẩm thấm đẫm sắc màu huyền thoại, linh thiêng giữa không gian chuyện kể. Những đoạn hát văn đã góp phần tạo nên một không gian văn hóa. Khi lời hát văn vang lên, hồn người quyến rũ trong âm thanh huyền hoặc về một thế giới thoát tục. Những con người khổ hạnh quên đi kiếp nạn cõi trần, "đi đến chỗ thăng hoa, siêu vượt khỏi cõi tục, mới rửa sạch được bụi bặm của kiếp nhân sinh" [6, Tr. 423]. Hòa quyện với cung đàn nhịp phách, lời ca như "dệt gấm thêu hoa" diu cả đám đông vào cõi ảo, "vừa thanh thoát vừa vui nhẹ" trong một cuộc siêu thoát, cuộc lên đồng tập thể. Ngoài ý nghĩa về tín ngưỡng, cuộc đờn ca trên những giá đồng còn là cuộc vui hiếm hoi ở chốn làng quê. Phải là người đã từng trải nghiệm, từng say mê với những lời ca điệu múa nhập đồng, hiểu ý nghĩa linh thiêng của nó trong việc thanh lọc tâm hồn, nhà văn Nguyễn Xuân Khánh mới có thể viết những đoạn tả cảnh hát hầu đồng say sưa, bay bổng đến thế. Trong tiểu thuyết, lời ca còn tạo nên trường thanh đối thoại, kháng cự lại những tiếng nói áp chế của thế lực ngoại bang đang bao trùm lên đời sống tinh thần cộng đồng.

Số lượng 14 trích dẫn thơ và các bài ca trong kết cấu tiểu thuyết *Đội gạo lên chùa* phần lớn có nguồn gốc từ ca dao, vè, đồng dao. Những trích dẫn này đã làm nên âm hưởng dân gian cho câu chuyện, khiến cho tiếng nói của tiểu thuyết trở thành tiếng nói chung của cộng đồng dân gian. Bên cạnh đó, những lời bài hát trong văn bản còn gợi ý vị riêng, thể hiện những diễn ngôn tập thể của một thời đại. Những câu hát như *Dân Liên Xô vui hát trên đồng hoa/Đây bao la muôn sắc bao chan hòa*, *Mặt trời bừng sáng cánh đồng quê/ Lúa đã về dân cày*, hay *Thắm thiết tình Việt – Trung – Xô/ Để quốc ngày càng thêm lo* từng là những bài ca tuyên truyền trong một thời lịch sử. Những trích dẫn thơ cũng thể hiện niềm "thi hứng dân gian" của nhà văn khi sáng tạo tiểu thuyết *Đội gạo lên chùa*.

Trích dẫn và chuyển vị xét về hình thức kết cấu, tạo nên mối liên hệ liên thể loại, là cách để cho các thể loại khác nhau cùng tràn vào không gian kết cấu, tạo nên cấu trúc liên thể loại của tiểu thuyết. Trong mạch vận động chung của văn học hiện đại Việt Nam và thế giới, tiểu thuyết của Nguyễn Xuân Khánh từ *Hồ Quý Ly*, *Mẫu Thượng Ngàn* đến *Đội gạo lên chùa* đều có sự đan xen đậm đặc chất liệu lịch sử, triết học, tôn giáo, tín ngưỡng, văn hóa, văn học. Trích dẫn văn bản, chuyển vị chúng vào trong tiểu thuyết đã mang đến tinh thần đối thoại dân chủ, sự lên ngôi của các văn bản truyền thống.

2.1.2. Xếp chồng văn bản và tái sinh hình tượng

Trong không gian của các chiều kích liên văn bản, mỗi văn bản là tổng hòa của nhiều văn bản khác được xếp chồng lên nhau, tan loãng vào nhau để cải biến và phát triển. Tiểu thuyết của nhà văn Nguyễn Xuân Khánh thực sự là một bức khám theo nhiều chiều không gian, nơi lắng kết các lớp trầm tích văn hóa, lịch sử, đời sống. Trải qua quá trình nếm trải và suy nghiệm, nhà văn đã tiếp nhận, hấp thụ và chuyển hóa các tác phẩm văn học của thế giới và dân tộc, văn

học phương Đông và phương Tây; sáng tác văn học dân gian và hiện đại, cả những văn bản ngoài văn học như văn hóa, lịch sử, triết học, v.v... để hòa quyện vào thế giới tiểu thuyết. Nhà văn là người xây dựng nên văn bản bằng cách khai thác các mảnh vỡ của những tiền văn bản. Thủ pháp xếp chồng văn bản hiển lộ qua các yếu tố tiền văn bản như nhan đề tác phẩm, các chương, phần; lời đề từ, v.v... trở thành những gợi dẫn đi vào mệnh mông các trường liên tưởng về những thế giới văn bản quá khứ. *Đội gao lên chùa* – là một ẩn dụ trùng phức, vừa dẫn trực tiếp đến bài ca dao mang màu sắc giễu nhại của dân gian, vừa là cây cầu nối đến "những hiện hữu ở tầng sâu mạch ngầm của văn bản, tiết lộ bản chất, tư tưởng, triết lý chiều sâu của tác phẩm" [3] dẫn dắt đến những tầng sâu văn hóa dân tộc. Cuộc gặp gỡ của sư Vô Trần và cô Năm trong *Đội gao lên chùa* có nét gần gũi với môtip trong truyền thuyết về cuộc gặp của thiền sư Điền Quang và Điểm Bích. Tuy nhiên, nếu như sự có mặt của Điểm Bích thử thách pháp độ cao siêu, đạt đạo của bậc cao tăng thì cuộc gặp của sư Vô Trần với cô Năm là thắng lợi của tiếng gọi cõi nhân sinh, lòng trắc ẩn. Cũng là minh chứng nổi cô đơn sâu thẳm trong bản thể con người mà Phật pháp không thể nào yên ủi, lấp đầy. Vô Trần từ bỏ chốn cửa thiền đi theo cô Năm càng chứng tỏ tính chất tùy duyên của đạo và sức mạnh của tiếng gọi đời sống trần thế. "*Đã mang lấy nghiệp vào thân*" – tiêu đề của một chương tiểu thuyết, dẫn dụ người đọc vào thế giới của Truyện Kiều với triết lý nhân sinh vốn trở thành tài sản chung của dân gian, của luật nhân – quả, thuyết tài – mệnh, vừa liên hệ đến quan niệm tôn giáo nhà Phật về duyên nghiệp. *Bão nổi can qua* – thành ngữ dân gian gợi hình, gợi cảm, v.v... cùng với sự xuất hiện của các yếu tố dân gian qua lối kể chuyện cổ tích "Xưa kia, đã lâu lắm rồi, có hai vợ chồng già sinh được hai người con một trai, một gái", "Câu chuyện có một đồn mười, rồi từ mười đồn trăm" [6, Tr. 654], v.v... Sự xuất hiện trở lại của các văn bản tự sự dân gian trong lòng tiểu thuyết là một hiện tượng tái diễn dịch lại cái huyền thoại, cái kì ảo trong một bối cảnh văn hóa – xã hội mới, đem lại cho những biểu tượng và kí hiệu quen thuộc những hàm nghĩa mới. Mô tả trận dịch trong *Mẫu Thượng Ngàn*, Nguyễn Xuân Khánh tập trung khắc họa những sắc diện người méo mó, rúm rỏ, sợ hãi tột cùng trước cơn thịnh nộ của nhiên thần và nhân thần. Những đám chôn người vội vã lén lút trong đêm; những gương mặt ngơ ngác, thảng thốt; những cái chết thảm thương; mùi xú uế ngập ngụa, tanh tưởi; đám ruồi nhặng đen kịt cả mặt đất, bầu trời. Cả làng Cổ Đình xơ xác, tan hoang trong trận dịch. Trẻ con, người già, đàn ông, đàn bà, thanh niên đều trở thành nạn nhân. Trận dịch thổ tả tràn qua, quét đi cả ác quỷ và thiên thần. Cảm hứng về môtip ngày tận thế trong truyền thuyết của người Myanmar, trong những khái huyền của người Viking lặp lại ở tiểu thuyết qua biến cố trận dịch tả. Sau trận dịch, làng Cổ Đình có một cơn mưa bất chợt, cuốn sạch những rác rưởi, nhơ nhớp, thế giới được gột rửa để hồi sinh trong một trạng thái mới tươi đẹp hơn. Như vậy, các yếu tố môtip, khuôn mẫu tự sự dân gian không còn đến với người đọc ở dạng thức tác phẩm hoàn nguyên nữa, chúng được tan rã ra để khơi gợi hiệu ứng thẩm mỹ và mang những khả năng tạo nghĩa mới.

Xếp chồng văn bản đã dẫn đến hiện tượng tái sinh các hình tượng văn học truyền thống. Lý Côn (*Mẫu Thượng Ngàn*) là bản sao, "hậu duệ" của Bá Kiến (*Chí Phèo* – Nam Cao) trong những nét trong tính cách, hành động: "tinh ma có hạng", với thuật cai trị "mềm nắn rắn buông". Ở y có sự lặp lại, tiếp nối Bá Kiến ở nghề bóc lột, mảnh khỏe bóp nặn của kẻ làm quan làng. Lý Côn cũng "số đa thê", với ba bà vợ. Mà bà ba Váy cũng vẻ đẹp ngồn ngộn sức sống, "phây phây" kiểu bà ba, bà tư Bá Kiến, cũng là nguồn cơn những kiểu ghen lạ lùng và ti tiện ở người chồng. Nắm giữ quyền lực, cái triện, lý Côn khôn róc đời, ranh ma, mưu mô xảo quyệt. "Lão khôn lắm, tùy mặt mà đối xử. Làm sao người ta mở hầu bao ra mà vẫn không oán hận. Người cùng quần quá thì đừng đẩy người ta đến chân tường" [6, Tr. 136], "chấn dất làng ta ngọt như mía lùi", kiểu "mềm nắn rắn buông", chi phối hương Ất như cách Bá Kiến dung túng, thu nạp Năm Thọ, Binh Chúc, Chí Phèo. Có điều, hương Ất trong *Mẫu Thượng Ngàn* đa mưu túc trí. Gia Cát bàn đèn này là quân sư dạy mảnh khỏe cho cả hội đồng kì mục làng xã, có ảnh hưởng ngầm đến tất cả các phe cánh. Tài thao túng thuộc hạ của Lý Côn so với cụ Bá ngày xưa còn nâng hơn một bậc. Hình ảnh anh Hạ, Khoan Độ trong *Đội gạo lên chùa*, anh Muồng trong *Mẫu Thượng Ngàn* là một "biến thể" của Chí Phèo. Chí ít, cũng là nhân vật được xây dựng từ niềm cảm hứng nhân văn của Nam Cao, mang niềm tin đối với những tâm hồn lương thiện. Những con người tương mạo dữ dằn, "quá khố", bị đồng loại hắt hủi, xa lánh, bị gạt ra khỏi cộng đồng nhưng được thức tỉnh nhân tính trong tình yêu và luôn hướng thiện. Nhân vật trưởng Kiên và vợ (*Mẫu Thượng Ngàn*) là hình ảnh tái sinh của vợ chồng Bá Nhỡ (*Chùa Đàn*), hay vợ chồng phó Sứ (*Đánh thơ*) trong tác phẩm Nguyễn Tuân. "Khi ông bà còn trẻ, lúc ông bà vai đeo túi xách, tay cắp níp đàn. Họ rong ruổi nơi rừng xanh núi đỏ. Rồi tiếng đàn của ông, tiếng hát của bà quyện vào nhau ở những chốn cheo leo nơi chỉ có hùm beo và mây và nước" [6, Tr. 24]. Những tâm hồn đồng điệu, những mối tình nghệ sĩ hòa trong âm hưởng tiếng đàn liêu trai, ma quái, có sức mê hoặc lòng người bởi nét tài hoa.

Xếp chồng văn bản tạo ra sự trùng phức các hình tượng văn học. Hình tượng nghệ thuật trong văn bản quá khứ từ đó được nối dài số phận, tiếp thêm đời sống. Đôi khi yếu tố liên văn bản thoáng qua trong những chi tiết nhỏ. Bát cháo từ bàn tay bà công chúa Huy Ninh nấu cho chồng lúc Hồ Quý Ly ốm qua cảm nhận của ông gần gũi với hơi cháo hành của tình thương yêu trong truyện ngắn Nam Cao. "Hành mà có vị thơm đến thế ư? Lần đầu tiên trong đời ông cảm nhận được hương thơm của một nhánh hành hoa". Đó là điểm gặp gỡ nhân văn của Nguyễn Xuân Khánh và Nam Cao khi khám phá vẻ đẹp tình người và phát hiện ra "chỉ có bàn tay người đàn bà mới có thể làm thức dậy những cảm xúc tinh tế mà con người đã đánh mất" [5, Tr. 548]. Bức vẽ ba bông cúc trên bình gốm của Phạm Sinh dâng lên thượng tướng Trần Khát Chân mời gọi bài thơ hoa cúc của Hoàng Sào – người nho sĩ nổi loạn cuối triều đại nhà Đường. Tứ thơ hào hùng của bài thơ *Cúc* cũng chứa chất khát vọng xoay chiều thời đại, rửa hận báo thù của chàng nho sĩ Phạm Sinh. Khúc ca *Phượng hoàng hề* của Hồ Nguyên Trừng gửi gắm nỗi niềm cảm khái của người nghệ sĩ phóng túng trước dòng chảy nghiệt ngã của thời gian, của những biến thiên

dâu bể. Khúc ca gọi trường liên tưởng đến tứ thơ *Hoàng hạc lâu* của Thôi Hiệu, *Đặng Kim Lăng phương hoàng đài* của Lý Bạch, mang con bệnh tương liên của những tâm hồn tài tử phong lưu. Trong *Mẫu Thượng Ngàn*, những trường đoạn mô tả thiên nhiên miền nhiệt đới gần như trùng khít với những trang văn viết về phong cảnh thiên nhiên Nam bộ của Đoàn Giỏi, Sơn Nam. Vẻ đẹp của một thiên nhiên giàu có, phồn thực, lãng mạn, quyến rũ hồn người nhưng cũng chứa đầy cay đắng, mang một sức mạnh nội lực, như "báo hiệu một thế lực mạnh mẽ vô hình nào đó xuất hiện" [6, Tr. 199]. Nhờ sự xếp chồng các lớp văn bản, ý nghĩa của văn bản được nhân lên cấp bội và "triển hạn đến không cùng" [9].

2.1.3. Thủ pháp dán ghép và kết cấu đa tầng bậc

Nhìn trên đại thể, liên văn bản là hiện tượng làm phân rã cốt truyện truyền thống bởi cách đan xen, lồng ghép, cắt dán, trích dẫn hay ám nhại bằng những câu chuyện nhỏ trong hệ thống cốt truyện lớn một cách liên tục làm cho văn bản trở nên "thập phần rắc rối", như những mê cung chằng chịt không lối thoát. Lúc bấy giờ, nội dung cốt truyện trong văn bản không còn diễn ra theo lối mở đầu, phát triển, đỉnh điểm đến cao trào rồi đi vào kết thúc. Nó phân thành những mảnh đoạn nhỏ và bị ngắt mạch liên tục bởi sự đan xen một cách ngẫu hứng của những "mảnh" truyện. Rõ ràng với cách làm này, văn bản được nhìn như một thế giới và trong bản thân văn bản chứa đựng nhiều hiện thực khác nhau, có sự kết hợp giữa hư cấu và hư cấu, hư cấu và phi hư cấu. Cách lồng ghép truyện cũng như các thể loại khác của tác giả vào cốt truyện chính và cách thức tác giả kết hợp giữa hư cấu và phi hư cấu trong văn bản thể hiện đặc trưng chủ yếu của dạng văn bản liên văn bản. Xu hướng lắp ghép liên văn bản cũng là một trong những yếu tố không thể không kể đến của thi pháp cốt truyện tiểu thuyết hiện đại. *Hồ Quý Ly, Mẫu Thượng Ngàn, Đội gạo lên chùa* được hình thành bằng cách lắp ghép, tạo dựng các mảnh cốt truyện, các mảnh tâm trạng nhân vật không theo trình tự thời gian mà ngổn ngang, đảo ngược theo ý đồ của tác giả, tạo ra "truyện trong truyện". Những tình huống, cảnh ngộ, biến cố như không quan hệ, liên đới được xích lại gần nhau. Cùng với sự lắp ghép đó là sự di chuyển các điểm nhìn, là tư duy nghệ thuật trong sự quy ước vừa chặt chẽ, vừa co giãn của cấu trúc thể loại.

Nhìn ở phương diện bề mặt, các mảnh ghép kết cấu được kết nối một cách ngẫu hứng. Cách kết cấu tiểu thuyết mang dáng dấp pha trộn kiểu kết cấu của ký hay thư từ. Đó là kiểu dẫn dắt tùy hứng, nhân nha từ chuyện này qua chuyện nọ, rẽ ngang tạt tắt bất ngờ. Và cũng vì vậy, người đọc không khỏi bất ngờ trước những sự việc đột nhiên xuất hiện không thể đoán trước. Việc ráp nối các mảnh ghép trở thành trò chơi của độc giả. Việc đọc trở thành chuyến phiêu lưu, trò chơi lắp ghép. Mỗi một lắp ghép tạo nên một diện mạo mới, một góc tiếp cận mới cho văn bản. Pha trộn những mảnh vỡ của lịch sử và văn hóa, tái sinh các yếu tố, các sự kiện, nhân vật của quá khứ trong *Hồ Quý Ly, Mẫu Thượng Ngàn, Đội gạo lên chùa*, nhà văn đã không dõi theo nhân vật theo trật tự thời gian tuyến tính trước sau, không kể trọn vẹn sự việc trong

một lần, không nói về nhân vật trong một lúc mà lồng ghép những trích đoạn, những mảnh vỡ khác nhau ở nhiều chương, nhiều phần, nhiều thời điểm. Người đọc dõi theo một sự việc hay một số phận nhân vật không thể xong xuôi sau một chương, một phần mà chỉ có thể chấp nối và hình dung sau khi đã bao quát trọn vẹn tác phẩm để kết nối các mảnh ghép với nhau. Tác phẩm chia làm nhiều chương, trong đó mỗi chương đều có sự ghép nối của quá khứ, hiện tại. Thời gian truyện kể là thời gian phi tuyến tính, đồng hiện. Đó cũng là một dạng trò chơi mảnh ghép theo lối kết cấu hiện đại của tiểu thuyết hôm nay. Trong các tiểu thuyết của Nguyễn Xuân Khánh, từ *Hồ Quý Ly*, *Mẫu Thượng Ngàn* đến *Đội gạo lên chùa*, cách bố trí lời kể, ngôi kể mang hơi hướng hiện đại. Những lời tự thuật và lời kể khách quan của người dẫn truyện đan cài vào nhau và có tư cách bình đẳng. Một sự kiện được kể lại nhiều lần qua nhiều người kể, nhiều góc nhìn, quan niệm tạo nên tính đa thanh, đa giọng. Chân dung nhân vật cũng vì thế hiện lên sống động; sự việc cũng nhờ thế trở nên vừa rõ ràng lại vừa bộn bề phức tạp. Cách phân chia số lượng các chương mục dường như chỉ mang tính tượng trưng, không trở thành yếu tố quan trọng của kết cấu. Mỗi chương mục của mỗi tiểu thuyết là một mảnh ghép được ráp vào ngẫu nhiên, thậm chí có thể linh hoạt di chuyển chúng đến những phần khác trong văn bản. Tên các chương mục và các phần còn trùng khít nhau ở phần I (với mục 18) và phần III (với mục 9) ở *Đội gạo lên chùa*. Một chương còn có thể tách làm hai: *Một ngày của thái sư (I)*, *Một ngày của thái sư (II)* ở *Hồ Quý Ly*. Các chương mục sắp xếp không theo trật tự tuyến tính; độ dài, dung lượng của các phần nhiều lúc tùy ý, không theo một định lượng nào. Cách đặt tên của các mục, các phần tạo cảm giác ngẫu nhiên, vu vơ, nhìn bề mặt là sự kết dính lỏng lẻo. Kết nối văn bản chỉ thật sự nằm sau mạch ngầm cảm hứng.

Hồ Quý Ly là một kết cấu đa tầng, đan xen nhiều câu chuyện. Mở đầu là hội thề Đồng Cổ, kết thúc là hội Đốn Sơn; cuộc hành quyết pháp trường với Nguyên Hàng, Nguyên Uyên là cảnh mở đầu, cuộc tàn sát phe phái nhà Trần trên kinh đô mới là kết thúc cho màn bạo lực của tiểu thuyết. Kết cấu vòng tròn, đầu cuối tương ứng còn thể hiện qua mạch kể, qua các chi tiết nghệ thuật như con diên cuồng của con bạch tượng sau và trước những trận tàn sát, những giấc mơ kì lạ đầu và cuối tiểu thuyết của Nguyên Trùng, v.v... Cách sắp xếp các yếu tố nghệ thuật như vậy tạo nên sự trật tự, cân đối, làm cho câu chuyện dễ theo dõi hơn, hấp dẫn cả với những độc giả thiếu kiên nhẫn khi đứng trước cuốn tiểu thuyết trường thiên với bộn bề sự kiện, nhân vật, tình tiết. Kết cấu đặc biệt của *Hồ Quý Ly* chứa đựng ít nhất ba mạch truyện đan cài vào nhau qua cách kể của nhân vật. Mạch kể thứ nhất: chuyện kể về lịch sử cuộc thay ngôi đổi triều giữa nhà Trần và nhà Hồ. Mạch kể thứ hai: chuyện kể về con đường Minh Đạo mang chứa tư tưởng cải cách đất nước của Hồ Quý Ly và thái độ của giới trí thức đương thời về Minh Đạo. Mạch truyện thứ ba: thân phận cá nhân của kẻ sĩ trong con biển thiên thời đại. Các mạch truyện vừa song song, vừa xoắn luyến vào nhau tạo nên cấu trúc đa tầng, chất chứa các tầng lớp ý nghĩa văn bản. *Mẫu Thượng Ngàn* cũng có kết cấu đan bện của nhiều mạch truyện: Mạch truyện kể về công cuộc xâm lấn và chinh phục Đông Dương của những người lính Pháp qua lịch sử

cuộc tấn công Bắc Kỳ năm 1882–1883 và công cuộc xây dựng đồn điền trên đất Cổ Đình của ba anh em dòng họ Meseemer. Cùng song hành là câu chuyện về bản sắc văn hóa Việt tụ kết ở tín ngưỡng thờ Mẫu qua cuộc va chạm giữa hai nền văn hóa Pháp – Việt. Mạch truyện thứ ba kể về đời sống cộng đồng người Cổ Đình mà điển hình là số phận những người phụ nữ của làng như bà tổ cô, bà Mùi, Nhụ, bà ba Váy, bà Pháo, Huệ, v.v... *Đội gạo lên chùa* có sự xoắn luyến của ít nhất hai mạch truyện. Đó là câu chuyện lịch sử dân tộc từ những ngày kháng chiến chống Pháp, qua hòa bình, cải cách ruộng đất đến kháng chiến chống Mỹ và những năm đầu thống nhất đất nước. Mạch truyện thứ hai kể về lịch sử của ngôi chùa làng Sọ với các thế hệ nhà sư gắn bó tu hành và mối quan hệ của Phật giáo với đời sống nhân sinh trong lịch sử thăng trầm của dân tộc. Trong *Đội gạo lên chùa*, cốt truyện nhiều chỗ phân rã ra, không có quan hệ nhân quả, không theo trật tự thời gian. Cuộc đời của các nhân vật bị chia cắt, phân tán vào những mảnh kí ức lộn xộn, vào mạch kể hỗn độn, chắp nối rời rạc của nhân vật chính. Tác phẩm sử dụng lối kể chuyện luân phiên giữa hai ngôi kể: ngôi thứ nhất xưng "tôi" của nhân vật An ở các chương 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18 (Phần I– *Trôi sông*), chương 1, 3, 5 (Phần II– *Bão nổi can qua*), chương 2, 4, 6, 8, 9 (Phần III– *Về cõi nhân gian*); ngôi thứ ba vô nhân xưng ở các chương còn lại của ba phần trong tiểu thuyết. Sự luân phiên đều đặn trong cách bố trí ngôi kể này tạo nên vỏ cấu trúc nhịp nhàng, cân đối, hài hòa. Hình thức đơn giản, gần với cách kể chuyện truyền thống. Đó là lối "ngụy trang hình thức" thường thấy trong các cuốn tiểu thuyết lịch sử của Nguyễn Xuân Khánh. Tuy nhiên, đằng sau sự mạch lạc của hình thức nhân xưng là những lấp ghép hỗn độn của nội dung chuyện kể tạo nên cấu trúc nhiều tầng bậc. Ở tầng sâu, đời sống tinh thần của dân tộc, bản chất tâm hồn con người Việt Nam qua những biến thiên dâu bể mới là mạch truyện chính xuyên suốt cả ba tiểu thuyết.

Bao quát cả một độ dài của thời gian sự kiện và chiều rộng của thời gian tâm lí, tiểu thuyết Nguyễn Xuân Khánh từ *Hồ Quý Ly* qua *Mẫu Thượng Ngàn* đến *Đội gạo lên chùa* là nơi hội tụ của những không gian truyện kể. Theo nhà nghiên cứu Lã Nguyên, thế giới tiểu thuyết của Nguyễn Xuân Khánh có ba lớp không gian: không gian của "cái chung cục", "cái khởi nguyên" và "cái đương đại đang tiếp diễn" [8]. Kết cấu nhiều lớp mang những ý nghĩa khác nhau về ngữ nghĩa cũng như thi pháp cho tiểu thuyết. Không gian ấy có sự đồng nhất giữa huyền ảo với hiện thực, vô thức với hữu thức. Từ đây, các chiều kích văn bản được mở rộng. Nhà văn qua cách kết cấu đa tầng bậc, vừa dõng theo chiều dài thời gian lịch sử, vừa rẽ ngang tạt tắt theo chiều rộng không gian đời sống để kể những câu chuyện thế sự nhân sinh, khám phá chiều sâu tâm hồn dân tộc.

Kết cấu đa tầng bậc là hệ quả tất yếu của tính chất phân mảnh và cũng là một yếu tính của tiểu thuyết, một biểu hiện của liên văn bản. Kết cấu đa tầng bậc có mối quan hệ nhân quả với các thủ pháp liên văn bản như trích dẫn, dán ghép, mô phỏng, xếp chồng văn bản.

Cấu trúc đa tầng bậc của văn bản nhìn ở bề mặt hình thức còn thể hiện qua các yếu tố tiền văn bản. Có cảm giác, tác phẩm của nhà văn như đều có phần *tự mộ* và phần *vĩ thanh* ở đầu và cuối mỗi cuốn tiểu thuyết. *Hồ Quý Ly, Mẫu Thượng Ngàn, Đội gạo lên chùa* đều có phần tự mộ mở đầu, dùng việc trích dẫn thơ làm đề từ, gợi ý tưởng cho người đọc tiếp cận cảm hứng, chủ đề của văn bản. Ở *Hồ Quý Ly*, phần kết là khúc trữ tình ngoại đề của nhân vật Nguyễn Trùng tạo vĩ thanh day dứt. Ở *Mẫu Thượng Ngàn*, lời hát của đứa bé lên ba con của Nhụ là vĩ thanh có ý nghĩa. *Đội gạo lên chùa* nếu xét từ góc độ sắp xếp người kể chuyện theo trật tự luân phiên giữa người kể chuyện ngôi thứ ba vô ngôn và người kể chuyện ngôi thứ nhất xưng "tôi" sẽ thấy thừa ra chương cuối như một phần "hậu", phần nối dài của câu chuyện kể. Có thể thấy, nghệ thuật kết cấu trong các cuốn tiểu thuyết của nhà văn không nhằm sự hoàn tất mà để hướng về vô tận.

Cũng cần nói thêm về ấn tượng của độc giả khi đến với kết cấu tiểu thuyết lịch sử của Nguyễn Xuân Khánh. Có cảm giác nhà văn gần với lối kết cấu truyền thống, "theo lối cổ điển", ít sự cách tân giữa bối cảnh tiểu thuyết Việt Nam đang sôi động những thử nghiệm nghệ thuật, hướng tới những kỹ thuật mới mẻ theo lối hậu hiện đại. Nguyễn Xuân Khánh đã chọn một lối đi riêng, gần truyền thống nhưng không xung khắc, xa lạ với hiện đại. Thật ra, trò chơi kết cấu đã được Nguyễn Xuân Khánh vận dụng khá nhuần nhuyễn và thành công từ những tiểu thuyết trước, bằng việc vận dụng các kỹ thuật văn chương mới mẻ trong *Chuyện ngô nghèo* và *Miền hoang tưởng*. Đoàn thiên tiểu thuyết *Chuyện ngô nghèo* mang đậm kỹ thuật hậu hiện đại với những pha cắt đứt trong kết cấu, ở lối giễu nhại trong ngôn từ, ở cách sắp xếp các phân mảnh hiện thực một cách biến hóa. *Miền hoang tưởng* già dặn hơn trong lối viết thiên về khám phá cõi vô thức, chiều sâu tâm hồn nhân vật qua những giằng xé, đan cài phức tạp các mảnh tâm trạng, những cảm xúc bất thường, đột ngột, những hoài nghi đổ vỡ về thực tại trong tâm khảm nhân vật. Tất cả tạo nên một thế giới tiểu thuyết hỗn độn, rối rắm trong trò chơi cấu trúc. Sự phân mảnh thể hiện rất rõ trong cảm quan mang yếu tố hậu hiện đại của các nhân vật trong tiểu thuyết về một thế giới hoang mang, vụn vỡ, một thế giới thiếu vắng niềm tin, những con người bơ vơ lạc loài giữa đồng loại. Đến giai đoạn của hành trình tiểu thuyết lịch sử, Nguyễn Xuân Khánh vẫn tiếp tục trò chơi lắp ghép nhưng là ở trên phương diện nội dung tư tưởng trong một hình thức gần gũi truyền thống. Đó cũng là minh chứng của một tài năng tiểu thuyết đa phong cách.

3. Kết luận

Tiểu thuyết *Hồ Quý Ly, Mẫu Thượng Ngàn, Đội gạo lên chùa* của Nguyễn Xuân Khánh được đặt trong mối tương tác liên văn bản thể loại, thông qua "trò chơi" xuyên văn bản khiến đường biên, ranh giới của thể loại tiểu thuyết như được xóa nhòa, quan niệm về tiểu thuyết lịch sử được mở rộng. Văn bản dường như dệt bằng những tấm mạng chằng chịt, chòng chẹo của sự thật, hư cấu, tưởng tượng, đan cài nhiều thể loại. Sự trích dẫn, chuyển vị hay xếp chồng các

văn bản cũng chính là cách thức để nhà văn “đối thoại”, luận giải nhiều vấn đề từ quá khứ – hiện tại đến tương lai. Một trò chơi kết cấu vừa đủ độ để kích thích sự sáng tạo, niềm hứng khởi của người chơi, vừa phù hợp với đặc điểm của những cuốn tiểu thuyết trường thiên bộn bề văn liệu. Có thể gọi kiểu kết cấu tiểu thuyết lịch sử của nhà văn là lối “đến hiện đại từ truyền thống”. Ý thức sáng tạo ấy được Nguyễn Xuân Khánh gửi gắm qua lời nhân vật trí thức Sĩ Văn Hoa trong *Hồ Quý Ly*: “Trước kia, ta sôi nổi quá, để bút lực của ta trôi nổi trên trang giấy. Còn bây giờ, làm sao để ngồi bút ta phác ra được những nét trầm tĩnh, có thể nó kém bay bướm hơn xưa, nhưng khí lực của nó thì giàn giụa ẩn ngậm bên dưới”. Mỗi tiểu thuyết từ *Hồ Quý Ly*, *Mẫu Thượng Ngàn* đến *Đội gao lên chùa* thực sự là một cuộc thử nghiệm điềm tĩnh và đầy cân nhắc của một tiểu thuyết gia dạn dày kinh nghiệm. Đến với trò chơi tiểu thuyết, Nguyễn Xuân Khánh không phải là cây bút đi đầu trong công cuộc cách tân nghệ thuật tự sự nhưng đạt được thành công của người biết lắng nghe và chất lọc.

Khám phá vẻ đẹp lịch sử, văn hóa dân tộc thực chất là thực hiện cuộc kiếm tìm của nhà văn trong hành trình đổi mới tiểu thuyết Việt hôm nay, là sự thử nghiệm một nét riêng, hướng đi riêng phù hợp với cảm thức thẩm mỹ của dân tộc trên con đường hội nhập. Với văn phong đậm chất Việt nhưng không thiếu những phẩm chất chung của các tác phẩm văn chương thế giới, tiểu thuyết của Nguyễn Xuân Khánh thực sự là những tác phẩm xuất sắc trong dòng tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại.

Tài liệu tham khảo

1. Thái Phan Vàng Anh (2017) "Trò chơi kết cấu trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỉ XXI", <http://www.khoanguvandhsphue.org>, Chủ nhật – 23/7/2017, 7 06:50.
2. Bakhtin M. (Phạm Vĩnh Cư tuyển chọn, dịch và giới thiệu) (1992), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, Nxb. Bộ Văn hóa thông tin và Thể thao, Hà Nội.
3. Hoàng Thị Huế (2012), "Một số biểu tượng mang tâm thức Mẫu trong *Đội gao lên chùa* của Nguyễn Xuân Khánh", <http://vietvan.vn>, 15/3/2017.
4. Lê Văn Hưu, Phan Phu Tiên, Ngô Sĩ Liên... (Viện Khoa Học Xã Hội Việt Nam dịch) (1272 – 1697), *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập II, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1993.
5. Nguyễn Xuân Khánh (2002), *Hồ Quý Ly*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
6. Nguyễn Xuân Khánh (2006), *Mẫu Thượng Ngàn*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
7. Nguyễn Xuân Khánh (2011), *Đội gao lên chùa*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
8. Lã Nguyên (2015), "Về những cách tân nghệ thuật trong *Hồ Quý Ly*, *Mẫu Thượng Ngàn* và *Đội gao lên chùa* của Nguyễn Xuân Khánh", <http://www.vanhoanghean.com.vn>, 18/4/2017.
9. Nguyễn Minh Quân, "Liên văn bản – sự triển hạn đến vô cùng của tác phẩm văn học", Website *Tienve.Org*.

INTERTEXTUALITY IN HISTORICAL NOVELS BY NGUYEN XUAN KHANH

Võ Thị Hương Thủy*

HU – University of Education, 32 Le Loi St., Hue, Vietnam

Abstract. Nguyen Xuan Khanh is considered as one of the most outstanding representatives of historical novels in the Vietnamese contemporary literature. His typical works include *Ho Quy Ly*, *Mau Thuong Ngan*, *Doi Gao Len Chua*. Nguyen Xuan Khanh's novels are really typical works of intertextual literature thanks to the application of some specific devices when making effort to modernize ways of writing novels. This paper discovers some intertextual figures applied in some Nguyen Xuan Khanh's works such as quotation, transposition, superimposition, etc. in order to clarify the artistic values in this author's novels.

Keywords. Intertextuality, Nguyen Xuan Khanh, historical novels, intertextual figures