

CÁC VĨA TẦNG VĂN HÓA TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

NGUYỄN ĐỨC TOÀN*

Hạt nhân lý thuyết liên văn bản

Các nhà lý thuyết hiện đại nhất trí cho rằng từ những phát ngôn đơn giản đến phức tạp nhất của khoa học (hoặc diễn ngôn văn học) luôn hiện diện trong sự tương tác, tương liên của môi trường đối thoại. Chủ thể ngôn ngữ luôn nằm trong không gian biến động, ở trung tâm đưng độ các ý thức hệ. Cội

nguồn của tính đối thoại trong tiểu thuyết là đối thoại về tư tưởng, quan niệm. Vậy nên, “Tiểu thuyết - đó là những tiếng nói xã hội khác nhau, đôi khi là những ngôn ngữ xã hội khác nhau và những tiếng nói cá nhân khác nhau được tổ chức lại một cách nghệ thuật” (1). Với cách giới thuyết của L.P. Rjanskaya, việc xếp chồng trong một văn bản nhiều văn bản, sự đan cài giữa văn bản nghệ thuật và phi nghệ thuật ngày càng phổ biến trong tiểu thuyết (2). Tính đối thoại của tiểu thuyết không chỉ

diễn ra ở cấp độ lời nói, phát ngôn của nhân vật mang tư tưởng, tính cách hay ở các dòng tư tưởng, ý thức hệ mang tính tranh biện của một giai tầng, thời đại mà còn bộc lộ ở sự xâm lấn của các lớp diễn ngôn, xuyên văn bản, khiến biên độ thể loại của tiểu thuyết không ngừng được mở rộng và giãn nở. Từ đây, mọi cái nhìn/cách đọc đều không ngừng liên hệ, đối chiếu, tương tác với các văn bản xuất hiện trước hay sau nó. Nói cách khác, liên văn bản chính là biểu hiện cao nhất của tính đối thoại trong tiểu thuyết.

Liên văn bản (intertextuality) là một phát hiện quan trọng của lý luận - phê bình văn học thế giới cuối TK XX, manh nha từ tư tưởng triết học của Mikhail Mikhailovich Bakhtin, được chính thức định danh bởi Julia Kristeva và tới Roland Barthes nội hàm khái niệm này được làm rõ. Ra đời trong bối cảnh các chủ thuyết cấu trúc luận đang có nguy cơ đổ vỡ, liên văn bản làm biến đổi mạnh mẽ tư duy văn học và ảnh hưởng nhất định đến quá trình tiếp nhận văn học. Hòa vào dòng chảy chung của văn học thế giới như một tất yếu, tiểu thuyết Việt Nam đương đại sau năm 1986 là cuộc trình hiện và đối thoại của các vỉa tầng văn hóa. Tiểu thuyết Việt Nam đương đại đã và đang trên hành trình đổi mới tư duy nghệ thuật. Nhà văn sử dụng các thủ pháp tự sự hiện đại với mục đích đối thoại đa chiều về/với hiện thực, trong đó có việc vận dụng kỹ thuật liên văn bản.

Sự chồng xếp các mã diễn ngôn khác nhau trong tiểu thuyết đương đại

Mã lịch sử trong văn bản tiểu thuyết

Viết về quá khứ, công việc của nhà tiểu thuyết là làm sống lại lịch sử bằng việc phục hiện sự kiện, biến cố, khám phá những bí ẩn, khuất lấp, lý giải lịch sử từ số phận cá nhân và tìm ra sợi dây liên hệ giữa

cái đã qua và đời sống hiện tại. Tiểu thuyết đương đại Việt Nam với đề tài lịch sử luôn chứa đựng trong nó những mã văn hóa. Tác giả là người kiến tạo văn bản lịch sử bằng cách khai thác những mảnh vỡ của những “tiền văn bản”. Chúng có thể là những trước tác lịch sử, các bộ thông sử theo lối biên niên (chính thống và không chính thống), các giá trị văn hóa tâm linh, những câu chuyện được lưu trữ trong ký ức dân gian (dã sử, giai thoại, truyền thuyết, huyền thoại...). Đầu tư tìm tòi,

nghiên cứu tư liệu về thời đại, sự kiện, nhân vật lịch sử, nhà văn tìm thấy ở đó điểm níu giữ, những chất liệu chân thực tạo tiền đề cho những sáng tạo và hư cấu của mình. Soi rọi từ góc nhìn liên văn bản, tiểu thuyết làm sống dậy những ký ức về văn hóa, xã hội, từ đó kiến tạo hiện thực theo quan niệm cá nhân.

Sông Côn mùa lũ của Nguyễn Mộng Giác dồn nén hàng trăm sự kiện lớn nhỏ, nhân vật lịch sử, địa danh theo vùng địa lý... từ các nguồn chính sử, dã sử là *Đại Việt sử ký toàn thư*, *Lịch sử nội chiến Việt*

* TS, Trường Cao đẳng Hải Dương

Nam 1771 - 1802, Việt Nam văn học sử yếu, Phú biên tạp lục,... và thư từ của các giáo sĩ phương Tây. Người viết đã sử dụng ba cách chuyển hóa lịch sử là trích dẫn trực tiếp, nguyên vẹn hoặc dựa theo y bản một số tài liệu để dẫn sử, biên niên ngắn gọn theo lối ghi chép trong *Nhật ký chiến dịch* của nhân vật Lãng hoặc qua lời trần thuật trực tiếp của tác giả và lồng ghép những sự kiện lịch sử nhỏ lẻ hoặc kiến thức lịch sử quan trọng trong các cuộc hội họp, nói chuyện, bàn tán của các nhân vật. Bằng ba cách khai thác sử liệu, Nguyễn Mộng Giác tái thiết hiện thực lịch sử nhằm luận giải cách ứng xử của mỗi hạng người trước những biến thiên xã hội.

Mong muốn giúp hậu sinh tri nhận cội nguồn dân tộc, Hoàng Quốc Hải miệt mài tìm tòi, trăn trở cho sự ra đời hai bộ trường thiên tiểu thuyết về nhà Trần và nhà Lý. *Bảo táp triều Trần* dùng lát cắt ngang thời điểm lịch sử gay cấn để làm nền phát triển cốt truyện (cuộc chuyển giao thời đại Lý - Trần trong *Bảo táp cung đình*, ba lần đánh đuổi quân Nguyên - Mông trong *Đuổi quân Mông Thát, Thăng Long nổi giận, Huyết chiến Bạch Đằng*, xác lập tư tưởng triết học và đường lối bang giao trong *Huyền Trân công chúa*, 60 năm suy thoái và sụp đổ trong *Vương triều sụp đổ*). Từ cuộc thử lửa cam go, nhà văn đã truy tìm và giải mã sức mạnh, bản lĩnh dân tộc, khơi dậy niềm tự hào, tinh thần tự tôn trong mỗi người con đất Việt. Cùng với cảm thức ấy, *Tám triều vua Lý* mạnh dạn viết về những vấn đề chìm khuất trong bóng tối bằng sự dung hợp giữa chính sử - dã sử, giai thoại - huyền thoại - truyền thuyết dân gian cùng trí tưởng tượng phong phú, tạo nên những hình tượng nhân vật giàu sức sống, đậm cá tính.

Nguyễn Xuân Khánh quan niệm tiểu thuyết lịch sử phải khúc xạ không khí thời đại. Bối cảnh tiểu thuyết *Hồ Quý Ly* được xây dựng dựa trên những sự kiện đầy biến động cuối Trần đầu Hồ (TK XIV - XV), cốt truyện xoay quay số phận của một trong những nhân vật phức tạp, đa diện nhất trong lịch sử. Nhà văn muốn khắc sâu sự khủng hoảng, bế tắc của nhà Trần, đưa ra tình thế phải *thay đổi* để chấn hưng đất nước, đồng thời đối thoại với lịch sử và con người hiện tại về ý nghĩa *thời thế* của nhân vật Hồ Quý Ly. *Đại Việt sử ký toàn thư* (Ngô Sĩ Liên và các sử thần triều Lê) hay *Việt Nam sử lược* (Trần Trọng Kim) sau này đều có những lời bàn, cách đánh giá rất khác nhau về nhân vật phức tạp này. Độc giả không bắt gặp những con số ghi lại ngày

tháng của sự kiện giống như ta vẫn thường đọc được trong *Tam quốc diễn nghĩa* hoặc *Hoàng Lê nhất thống chí*. Đọc *Hồ Quý Ly*, lịch sử là sự thay thế lẫn nhau giữa hai triều đại, hai dòng họ nhà Trần và nhà Hồ. Khi truyện kể chỉ ra những tên gọi, cá người kể lẫn người nghe đều có thể hình dung lịch sử bằng tri thức chủ quan. Hồ Quý Ly lên ngôi, cảnh náo nhiệt của “Hội thề Đón Sơn” đã lắng xuống, truyện kể vẫn tiếp tục. Lối tư duy công thức bị khai trừ, thay vào đó, những cuộc đời song hành tồn tại, không có cái gì tuyệt đối, mọi sự vật đều nhìn nhận trong tính hai mặt... *Hồ Quý Ly* là minh chứng thuyết phục cho sự hồi sinh của truyền thống văn hóa dân tộc, già từ lối viết mô phỏng, sao chép hiện thực cứng nhắc, mở ra những nghiệm suy mới về bản chất cuộc đời và con người. Nhà văn thỏa mãn khao khát kiến tạo những sự tưởng tượng về lịch sử trên nền “sự thật đầy rẫy khoảng trống” và tạo nên trường đối thoại.

Hội thề (Nguyễn Quang Thân) có nhiều tình tiết liên quan đến dã sử, huyền sử, thậm chí là phản lịch sử, mục đích phản ánh cuộc khởi nghĩa Lam Sơn với không gian hẹp (thành Đông Quan và vùng Kinh Bắc), trong một thời gian ngắn (khoảng dăm bảy ngày trước sau trận Xương Giang lịch sử). Tập trung viết về cuộc đấu tranh của nội bộ tướng lĩnh nghĩa quân trước “kế lạ xưa nay chưa từng có” của Lê Lợi và Nguyễn Trãi, cuộc tranh giành ngôi vua và quyền binh đã âm ỉ ngay cả trong những ngày khói lửa, thân phận chiếc bách giữa dòng của người tri thức giữa những mưu đồ chính trị khắc nghiệt, quan niệm về lịch sử đã thay đổi khi nó bị chi phối bởi cảm quan người viết. Từ đây, độc giả không thể tìm thấy trong tiểu thuyết lịch sử những phán xét duy nhất đúng mà đó chỉ là những giả thiết về đời sống. Tiếp cận tiểu thuyết Việt Nam đương đại thông qua cách đọc văn bản từ các mã lịch sử, người đọc đồng hành với nhà văn để khơi mở các chiều kích hiện thực, có cơ hội khai thác những văn bản được phái sinh từ nguyên tác.

Mã tôn giáo trong văn bản tiểu thuyết

Tôn giáo chính là một trong những nguồn gốc của văn hóa, là hình thái ý thức xã hội thuộc kiến trúc thượng tầng. Từ góc độ bề mặt, tôn giáo và văn học nghệ thuật đã, đang và sẽ tồn tại song song, ảnh hưởng lẫn nhau.

Tiểu thuyết du ký *Đức Phật, nàng Savitri và tôi* (Hồ Anh Thái) gợi nhắc độc giả đến những cuốn

sách Phật học. Những trích dẫn trong văn bản mở ra các giáo lý, kinh kệ tạo không khí trang nghiêm của việc quy y. Văn bản thứ nhất tác giả trích văn bia viết trên cột đá năm 245 TCN đơn thuần kể lại chuyện thăm vương quốc Asoka tới nơi ra đời của Đức Phật, đó là dấu mốc trong hành trình về cội nguồn đạo Phật. Tác phẩm còn gọi ra những văn bản Phật tích, những giáo lý nhà Phật về cuộc đời của vị hoàng đế vĩ đại nhất trong lịch sử Ấn Độ. Người viết đã tạo nên chuỗi liên kết các văn bản và có thể mở rộng tầng ý nghĩa của chúng. Cùng lối viết đó, *Cõi người rung chuông tận thế* chịu ảnh hưởng từ Kinh Thánh Tân ước, đề cao tinh thần khoan hòa của Phật giáo. Ý tưởng trên được ký thác trong nhân vật Mai Trùng, người đã đạt tới “giác ngộ” (cô đã lấy thân mình che đỡ một nhát dao tàn độc cho nhân vật “tôi” - người kể chuyện).

Tôn giáo yếu tố tham dự sâu vào lối viết Nguyễn Việt Hà. Trong *Cơ hội của Chúa*, mỗi tích của Kinh Thánh hay đoạn luận bàn về triết lý tôn giáo đều được tác giả đặt trong sự ứng chiếu với từng sự kiện của nhân vật. Nhiều nhất phải kể đến những quan niệm tôn giáo tồn tại trong cuộc đàm đạo của Hoàng với những vị học giả nổi tiếng trong lĩnh vực triết học, tôn giáo nhằm làm rõ thông điệp nhân sinh. Hoàng vốn là tín hữu của Thiên chúa giáo, có thể khảo cứu Tân Ước, say sưa đọc Suzuki và kinh Bát Nhã, anh am hiểu kinh điển Phật giáo Đại thừa đến Kinh Dịch. *Khải huyền muôn* cũng không hiếm những đoạn luận về thiên của Suzuki, bàn về giáo lý nhà Phật hoặc sách lược Nho gia hay là những đoạn xin sự cứu rỗi của Chúa, chuỗi ký ức tôn giáo, thậm chí là hành trình truyền giáo ở Việt Nam... Từ màu sắc đa tôn giáo khúc xạ trong tiểu thuyết, người đọc có dịp đối thoại với nhà văn về ý nghĩa sự tồn tại của con người trong cuộc đời.

Như vậy, mã tôn giáo trở thành giá đỡ, là cái cơ giúp nhà tiểu thuyết diễn tả những suy tư về cuộc sống phồn tạp. Văn bản tôn giáo với “diễn ngôn quyền lực” của mình đã đưa văn chương đương đại vào mạng lưới chằng chịt những mối quan hệ liên văn bản.

Mã văn hóa trong văn bản tiểu thuyết

Biểu tượng trong văn chương được biểu đạt qua mã ngôn ngữ và chuyển hóa thành biểu tượng nghệ thuật nhằm lưu giữ các giá trị văn hóa. Lý giải những bí ẩn của hệ thống biểu tượng, tức là làm

hiển lộ các huyền thoại, trầm tích văn hóa của dân tộc và nhân loại.

Các biểu tượng gốc được hiểu là những nguyên tố không thể cắt nghĩa được bằng một sự việc xảy ra trong đời sống. Nó hình thành từ nguyên thủy, trở thành một phần trong gia tài tinh thần của nhân loại. Sự hình thành cổ mẫu thường bắt nguồn từ những kinh nghiệm lặp lại của nhân sinh, có tính chất mơ hồ, là một kết tinh quan trọng của ký ức con người về cội nguồn văn hóa - lịch sử. Biểu tượng gốc có tính phổ quát, là những môtip và hình ảnh được tìm thấy trong nhiều hệ huyền thoại khác nhau. Trong quá trình sáng tác, cổ mẫu với tư cách những ký ức, dấu chỉ văn hóa xa xưa của nhân loại thường xuyên hiện hữu ở tầng sâu vô thức nghệ sĩ và vận dụng trong sự đồng hóa những kinh nghiệm bên ngoài kết hợp với những sự kiện tâm linh, chi phối nhà văn trong quá trình sáng tạo.

Mẫu thượng ngàn của Nguyễn Xuân Khánh ngập tràn những biểu tượng *trăng* lặp lại 62 lần với các trạng thái khác nhau: trăng lưỡi liềm, trăng cuối tuần, đêm trăng sáng, trăng giàn giữa... Trong ý nghĩa tái sinh, *trăng* liên hệ với người nữ là một sự soi chiếu cho nhau làm lộ ra vẻ đẹp. Tiểu thuyết là nơi thể hiện vẻ đẹp thâm u, bí mật của rừng, cây thiêng, núi Mẫu. Thế an tọa vững chãi chốn tiềm thức dân Việt, cùng với Mẫu Thoái, Mẫu Địa, Mẫu Thượng Thiên, Mẫu Thượng Ngàn (Mẹ Rừng) là những Đấng Vị Đại của bảo tồn và sinh dưỡng. *Rừng* không chỉ là không gian, thời gian.

Rừng là sự vĩnh hằng, là cõi vô cùng, từ đó con người đi ra và nơi hằng viễn, con người lại biến mất vào đó, biệt vô tăm tích. *Rừng là bản nguyên, là cội nguồn ở đầu bên này, nhưng cũng là cõi mịt mù thăm thẳm ở đầu bên kia*... *Rừng* xuất hiện dày đặc trong *Mẫu thượng ngàn* 229 lần (với các biến thể: *Núi*: (173 lần), *đồi*: (39 lần), *cây cối*: (225 lần...)). Nó tham dự hữu cơ vào cuộc sống của con người Cò Đình, liên hệ mật thiết với tính nữ trong vẻ chờ che linh thiêng và huyền bí. Đó là “hang đá” (trong rừng) chờ che và nuôi dưỡng mối duyên tình của Phác (Tĩnh Huyền) và Ba Váy, là nơi Cò Huy nhận ra người cha đích thực của mình trong cơn điên loạn và khủng hoảng, Cò Huy đã chạy vào *rừng* để được an ủi và lắng lọc. *Rừng* chờ che cho Nhụ và Điều khi những vết thương lòng và niềm tin vào một mái ấm trong cuộc tái sinh ở

mùa thiêng bị cưỡng đoạt... Cô rừng và tâm thức Mẫu (Nhụ đã có con) hòa làm một trong hình hài Nhụ khi trở về làng để nuôi con và trở thành hầu đồng cho đạo Mẫu.

Nước trong *Mẫu thượng ngàn* lại là sự nuôi dưỡng tinh thần con người Cổ Đình. Bằng sự xuất hiện một cách đầy đặc: *Nước* (273 lần), chủ yếu là *nước mưa* (nước thượng đẳng) và *sông* (107 lần), Nguyễn Xuân Khánh gợi mở cho người đọc nhiều ý nghĩa nhân bản. Nó không chỉ thể hiện tính mềm mại, uyển chuyển của các nhân vật nữ, của đạo Mẫu, của triết lý văn hóa Việt Nam mà còn thể hiện sự tham dự vào nguồn nuôi dưỡng những thế hệ con người ở Cổ Đình. Đó là nước mưa thấm hương thơm hoa nhài, hoa cau hòa trong chén trà cụ Đồ Tiết; là nước thấm ướt làm tươi mới những khát vọng nơi Điều, Nhụ, Trịnh Huyền... Đó còn là dòng sông Sơn, sông Nhuệ, sông Chanh... in dấu những bước chân trở về quê hương và ngưỡng vọng cội nguồn trong tâm thức người dân Việt. Qua sông, con người đến với núi Mẫu, đến với sự cứu rỗi và biết ơn.

Bên cạnh đó, hình tượng *hang đá* là nơi che chở cho những gì là biến ảo và bất trắc. Trong sự va chạm mãnh liệt của văn hóa bản địa với văn hóa phương Tây, đạo Mẫu với đạo Thiên Chúa của cộng đồng và cá thể đầu TK XX, Nguyễn Xuân Khánh đã khéo đưa vào tiểu thuyết những yếu tố nuôi dưỡng sức mạnh của con người bản địa. Đó không chỉ là *tâm thức Mẫu* hay *tính nữ* của văn hóa mà còn là bệ đỡ của chiều sâu tâm linh vô thức, như là sự chở che của người mẹ di dưỡng sức mạnh con người Cổ Đình. Hang đá là một thứ *biểu tượng gốc*, là “mẫu gốc của hình ảnh tử cung của người mẹ” - nơi ẩn náu để tái sinh. Sự miêu tả *hang đá* xoay quanh hai mối tình của Phác (Trịnh Huyền) với Ba Váy, Điều với Nhụ. Với Ba Váy, *hang đá* trên hẻm núi Mẫu chính là nơi diễn ra cuộc tình thần thánh (đêm thiêng của tục trái ỏ), cũng là nơi gợi nhắc về những gì đẹp đẽ nhất của bà. *Hang* che dấu cho sự tái lập cảm giác yêu đương mãnh liệt và thuần khiết với Trịnh Huyền (khi bà đã có chồng và 6 người con). Cái hang hình chữ chi đã giúp Cò Huy trở về với sự thực: Trịnh Huyền là cha của mình. Với Điều, hang là nơi mà chàng sẽ biết được bí mật lớn lao nhất của tạo hóa: Hái quả chín nơi Nhụ. Điều đặc biệt, ý nghĩa linh thiêng của hang còn là nơi “kho báu được cất giấu” lại hòa hợp với Ba Váy và Nhụ.

Tiểu thuyết *Sông* của Nguyễn Ngọc Tư ghi lại hành trình ngược dòng sông Di của một nhóm bạn trẻ. Sông Di như một mạch nguồn sống động chảy dọc suốt thiên truyện, là kết quả của cảm thức sông nước được duy trì ẩn ngầm trong hàng loạt trang viết trước đó. Sông Di gợi cho người đọc rất nhiều dòng sông trong lịch sử văn học, thuộc nhiều tầng văn hóa khác nhau. *Dòng sông hắt lên những cô độc, đứt gãy của đời người*. Ý nghĩa biểu tượng này của sông Di gặp gỡ với quan niệm về sông trong triết học Hy Lạp cổ. Với những chỗ nước sâu, nước cạn, những khúc ngoặt đột ngột bất ngờ, dốc lên thác xuống hiểm trở, sông tượng trưng cho đời người với những chuỗi biến động, ước mơ. Dòng chảy của sông giống như dòng chảy của đời người, tuyến tính một chiều, vĩnh viễn. Sông Di là cái nôi sinh thành những vùng văn hóa mà Ân và những người bạn đồng hành đi qua, là bầu sữa mát lành tưới tắm, nuôi nấng nhiều thế hệ.

Sông Di hiện lên trong những trang viết đậm chất thơ của Nguyễn Ngọc Tư là một dòng chảy hoang sơ, dịu dàng nhưng khi xuôi về đồng bằng, dòng sông oằn mình đau đớn vì những cuộc đổ bộ, lấn chiếm nghẹn thở của người dân hai bên bờ, đến nỗi lòng sông ở chỗ hẹp nhất rộng không quá bốn thước tây. Sự tàn nhẫn, vô tâm của con người đã khiến sông Di nổi giận, đe dọa sự sống của con người. Hình tượng thần sông mang quyền năng siêu nhiên và sức tàn phá mạnh mẽ khiến người đọc lần giở lại những ký ức của mình dòng sông Styx - con sông nổi tiếng đầu tiên trong thần thoại Hy Lạp. Chảy qua địa phủ 9 lần, sông Styx là nơi dẫn linh hồn chết tới cánh cửa cung điện của thần Hades. Vì lý do đó, trong thần thoại Hy Lạp, mẫu gốc *sông* gắn liền với hình tượng vị thần hung dữ, có sức mạnh hủy diệt khủng khiếp. Trong tâm thức của người phương Đông, sông Nại Hà cũng là biểu tượng ngăn cách trần gian và âm phủ. Khi xuống địa phủ, người chết phải uống nước sông Nại Hà để xóa sạch mọi ký ức của kiếp trước, chính thức kết thúc vòng đời, một chu kỳ sống. Sông là một nhánh cổ mẫu quan trọng trong hệ hình cổ mẫu Nước của văn học Việt Nam. Con sông đầu tiên ngã bóng trong huyền thoại dân tộc Việt là sông Khan - bên Khan trong huyền tích Mường, làm nên cổ mẫu *Sông* trong nền văn học Việt Nam buổi sơ khai. Đó là biểu tượng của lần ranh chia cắt hai thế giới, chia cắt Trời và Đất, Dương gian và Địa phủ.

Hành trình du khảo sông Di cũng là hành trình của một chàng trai đồng tính và vị trí thực của mình trong đời sống. *Sông* là một tiểu thuyết hiện đại, nhưng ẩn sau nó là rất nhiều lớp trầm tích văn hóa nói dài qua nhiều thế hệ. Hình tượng *sông* không chỉ là một biểu tượng đơn thuần mà còn xâu chuỗi lớp lang mẫu gốc nguồn cội. Chính sự kết nối trong dòng văn hóa này đã nảy sinh nhiều ý nghĩa của văn bản. Tiểu thuyết không chỉ viết về những phận đời, phận người, về những vết thương nhức nhối hay khao khát thoát siêu nước hiện tại đầy rẫy đau khổ mà hơn thế, là tiếng nói nhân văn, khao khát cái Thiện, cái Đẹp của loài người muôn thuở.

Đọc tác phẩm đương đại từ mã văn hóa, độc giả bị cuốn vào trò chơi ngôn ngữ, buộc họ phải đi tìm sợi dây liên kết, xóa nhòa khoảng cách không gian, thời gian chia cách các văn bản. Tác phẩm giống như giọt nước loang trên mặt hồ, mà các tầng ý nghĩa sẽ dần được bóc tách trong những lần kiến giải.

Xét đến cùng, văn học tự bản chất đã là một kỹ hiệu đa văn hóa. Liên văn bản là thủ pháp của văn chương hiện đại, thể hiện tinh thần cách tân và ý thức từ bỏ những cấu trúc nghệ thuật đơn tuyến. Tiểu thuyết sẽ luôn mang tính đối thoại, tính liên văn bản khi là tập hợp của những tiếng nói cá nhân và xã hội khác nhau, xuất phát từ những yếu tố, nền tảng văn hóa không giống nhau. Chính bối cảnh toàn cầu hóa, sự xóa nhòa những đường biên địa lý và tâm thức dân chủ trong sáng tạo khiến liên văn bản trở thành một xu hướng không thể khác của văn học.

Sống trong khí quyển mới của tiểu thuyết, độc giả được phát huy tối đa sức liên tưởng, kêu gọi trong kho trí nhớ của mình một loạt "tiếng nói khác", tạo nên sự đồng hiện, tương liên thú vị. Thực tế, liên văn bản đã mở ra vô số lớp ý nghĩa mới của tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Tuy nhiên, không ít trường hợp, nó là sự thách thức đối với sự đọc vì mỗi văn bản đòi hỏi một vốn tri thức, văn hóa nhất định từ phía người tiếp nhận ■

N.Đ.T

Tài liệu tham khảo:

1. M. Bakhtin (Phạm Vĩnh Cư dịch), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, Trường Viết văn Nguyễn Du, Hà Nội, 1992, tr.129.
2. Xin xem L.P.Rjanskaya (Ngân Xuyên dịch), *Liên văn bản - sự xuất hiện của khái niệm về lịch sử và lý thuyết của vấn đề*, Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, số 11, 2007, tr.195.

HINDU GIÁO TRONG MỘT SỐ TÁC PHẨM VĂN HỌC CỦA CAMPUCHIA THỜI KỲ ANGKOR (802-1442)

HÀ THỊ ĐAN*

Chung một *mẫu số* với nhiều quốc gia Đông Nam Á khác, ngay từ đầu công nguyên, qua con đường thương mại và truyền giáo, Campuchia đã có sự giao lưu, tiếp xúc với văn hóa Ấn Độ. Quá trình giao lưu, tiếp xúc này dẫn tới sự ảnh hưởng mạnh mẽ của văn hóa Ấn Độ đối với văn hóa Campuchia, đặc biệt là các tôn giáo lớn, trong đó có Hindu giáo. Cũng như văn hóa Ấn Độ, Hindu giáo du nhập một cách hòa bình và dần dần thấm sâu trong đời sống văn hóa của người dân nơi đây. Bài viết đề cập đến ảnh hưởng của tôn giáo này lên đời sống văn học, nghệ thuật Campuchia thời kỳ Angkor (802 - 1442), khẳng định sự chi phối mạnh mẽ của đạo Hindu lên đời sống văn hóa người Khmer; nhấn mạnh tính chủ động và sáng tạo của cư dân bản địa trong quá trình giao lưu, tiếp xúc với các luồng văn hóa đến từ bên ngoài.

1. Khái quát về Hindu giáo và quá trình du nhập Hindu giáo vào Campuchia

Khái quát về Hindu giáo

Hindu giáo (còn gọi Bà la môn giáo/Ấn Độ giáo) là tôn giáo đứng thứ 3 thế giới (sau Phật giáo và Thiên chúa giáo với số lượng tín đồ 1,2 tỷ, chiếm khoảng 15% - 16% số lượng công dân toàn cầu) (1). Ở Ấn Độ, Hindu giáo là tôn giáo cổ xưa nhất và có số lượng tín đồ đông đảo nhất hiện nay (2).

Thoạt kỳ thủy, tôn giáo này chỉ tôn thờ một vị thần tối cao: Brahma; lấy *Veda* làm thánh kinh. *Kinh Veda* là một bộ sưu tập gồm 1.028 bài thánh ca và 10.600 câu thơ, được sắp xếp thành 10 tập

* TS, Viện Nghiên cứu Đông Nam Á