<https://phebinhvanhoc.com.vn/dan-luan-ngan-ve-ly-thuyet-lien-van-ban/>

Nguyễn Văn Thuấn

Kể từ khi được gọi tên bởi nhà nghiên cứu trẻ người pháp gốc Bulgari, Julia Kristeva vào khoảng năm 1966 – 1967, lí thuyết về tính liên văn bản cho đến nay đã có một lịch sử gần nửa thế kỷ. Trong quá trình sinh thành và phát triển, lí thuyết này đã cuốn vào bản thân nó một phả hệ phong phú các nhà triết học, mỹ học và lí luận, phê bình văn học vốn có những lập trường và cách tiếp cận vấn đề tương đối khác biệt: cấu trúc luận, hậu/giải cấu trúc luận, Marxist, nữ quyền luận, phân tâm học, hậu thực dân luận…Điều đó cho thấy sức hấp dẫn và tính năng sản của lí thuyết, đồng thời cũng gây trở ngại cho việc nắm bắt và sử dụng nó trong nghiên cứu văn học.

Thuật ngữ *tính liên văn bản* (intertextuality) xuất hiện đầu tiên trong bài viết *Từ, Đối thoại và Tiểu thuyết* (Word, Dialogue and Novel) của Julia Kristeva. Mục tiêu chính của bài viết là giới thiệu tư tưởng của nhà bác học Nga, Mikhail Bakhtin, đến với phương Tây. Trong bài báo này, Kristeva đã đặt ra thuật ngữ *tính liên văn bản* để thay thế cho quan niệm về *tính đối thoại/tính liên chủ thể* (subjectivity/intersubjectivity) của Bakhtin. Đây không phải là sự chuyển dịch ngôn ngữ mà là sự luận giải nguyên tắc đối thoại của Bakhtin theo tinh thần *giải cấu trúc* (deconstruction). Kristeva cho rằng: “bất kì văn bản nào cũng được cấu trúc như một bức khảm các trích dẫn; bất kì văn bản nào cũng là sự hấp thụ và biến đổi các văn bản khác”**[1]**. Theo bà, một văn bản mới không phải là một khách thể mang tính cá nhân, cô lập, tự trị mà là sản phẩm của một sự biên tập văn bản văn hóa – lịch sử. Kristeva, bằng thuật ngữ này, đã đặt văn bản trong quan hệ với các văn bản khác. Điều này vốn không phải lần đầu tiên xuất hiện trong ý thức phê bình nghiên cứu văn học.

*Nghiên cứu ảnh hưởng* (influence study), *nghiên cứu cội nguồn* (source study) và *nghiên cứu so sánh* (comparative study) đã đặt vấn đề nghiên cứu các mối quan hệ văn học từ rất sớm. Tuy nhiên, nghiên cứu ảnh hưởng/cội nguồn/so sánh liên quan rất chặt chẽ với vấn đề *nguồn gốc*. Từ một văn bản đích, người ta tìm kiếm văn bản nguồn mà nó chịu ảnh hưởng, tương đồng hoặc khác biệt. Nhưng chỉ ra điều này trong thực tế gặp những trường hợp bất khả. Để tránh việc gắn thuật ngữ *tính liên văn bản* với những cách hiểu truyền thống về “ảnh hưởng/nguồn gốc”, Kristeva đề nghị dùng thuật ngữ *sự chuyển vị*(transposition)để thay thế thuật ngữ *tính liên văn bản.* Trong công trình *Cách mạng trong ngôn ngữ thi ca*, bà giải thích rõ thêm như sau: “Thuật ngữ *tính liên văn bản*biểu thị sự chuyển vị của một (hay nhiều) hệ thống ký hiệu bên trong hệ thống ký hiệu khác; nhưng thuật ngữ này thường dẫn đến cách hiểu quen thuộc về “nghiên cứu nguồn gốc”, chúng tôi đề nghị thuật ngữ *sự chuyển vị (transposition)*bởi vì nó chỉ định rằng hành trình từ một hệ thống biểu nghĩa này đến hệ thống khác yêu cầu một cách đọc mới đối với vấn đề – về vị trí hành động phát ngôn và nghĩa bổ sung. Nếu mỗi thực tiễn biểu nghĩa (signifying practice) là một khu vực chuyển vị của vô số hệ thống biểu nghĩa (một liên – văn bản), thì điều này có thể hiểu là không gian của hành động phát ngôn (enunciation) và biểu thị “đối tượng” không bao giờ đơn độc, hoàn tất, chỉ biết đến mình mà luôn luôn là đa bội, biến động, có khả năng kiến tạo. Phương cách đa nghĩa [các cấp độ hoặc các kiểu loại ý nghĩa] này có thể cũng được xem như là kết quả của một kí hiệu học đa trị (semiotic polyvalence) – một sự tuân thủ đối với hệ thống kí hiệu khác”**[2]**. Nói cách khác, sự chuyển vị là “một hành trình từ hệ thống kí hiệu này đến hệ thống kí hiệu khác” nhằm giải cấu trúc vị trí cũ và thể hiện một địa vị mới, sâu sắc hơn**[3]**.

Thuật ngữ *tính liên văn bản* được Julia Kristeva đặt ra trong bối cảnh *cấu trúc luận*(structuralism) đang bị đả phá dữ dội tại Pháp vào nửa cuối những năm 1960. Kristeva và những đồng nghiệp của bà tại tạp chí Tel Quel như Jacques Derrida, Roland Barthes, Micheal Foucault, Philippe Sollers chính là những người tiên phong. Họ ra sức chống lại tư tưởng cấu trúc luận, phủ nhận sự biểu nghĩa ổn định của cấu trúc. Derrida và Barthes chứng minh rằng, CĐBĐ thực chất cũng là CBĐ. Do đó, thay vì mối quan hệ cái biểu đạt/cái được biểu đạt (CBĐ/CĐBĐ), họ đề nghị một cấu trúc mới: cái biểu đạt/cái biểu đạt (CBĐ/CBĐ). Cấu trúc này luôn biến động và tự giải cấu. Kristeva đề xuất tính liên văn bản, Barthes thừa nhận và tích cực xiển dương. Đối với Barthes, mỗi văn bản đều là một liên văn bản, mỗi văn bản là “một tấm lụa, được dệt từ vô số trung tâm văn hóa khác nhau”, “một không gian đa chiều kích” mà ý nghĩa là không thể tính đếm. Theo họ, văn bản không bao giờ tồn tại độc lập, tự trị mà là sản phẩm của vô số những mã, những diễn ngôn và văn bản trước đó được chồng xếp, kết nối, chuyển hoán, tương tác.

Lần ngược lịch sử, không thể phủ nhận chính các nhà cấu trúc luận đã xác lập cơ sở bước đầu cho lí thuyết liên văn bản. Như chúng ta đều biết, sự hình thành của Chủ nghĩa cấu trúc bắt nguồn từ ngôn ngữ học cấu trúc của F.Saussure, *Chủ nghĩa hình thức Nga* (Russian Formalism) rồi sau đó mới vươn sang các lĩnh vực khác. Chính tư tưởng của Saussure và các nhà hình thức Nga đã đặt những nền móng quan trọng cho lí thuyết về tính liên văn bản.

Theo Barthes, trước Saussure, các nhà ngôn ngữ học thường bận rộn với việc nghiên cứu “những hành động nói năng cá nhân” nên *ngôn ngữ*, cái đối tượng đồng thời vừa thuộc vật lý học, sinh lý học, tâm lý học, vừa thuộc về các nhân và xã hội…biến thành một sự lộn xộn thoạt nhìn không thể phân loại và không thể thống nhất một cách chặt chẽ được. Saussure đã xác lập trật tự cho lĩnh vực khoa học này bằng cặp đối lập *ngôn ngữ/lời nói*(langue/parole). Với cặp khái niệm trứ danh này, Saussure đã xác lập viễn cảnh mới cho ngôn ngữ học và kí hiệu học của tương lai**[4]**. Theo Saussure, *lời nói*thuộc về cái cảm tính bị chi phối bởi *ngôn ngữ*là một cấu trúc trừu tượng. Chính *ngôn ngữ*mới là đối tượng nghiên cứu của ngôn ngữ học chứ không phải *lời nói.*Ông quan niệm *ngôn ngữ*là một hệ thống kí hiệu, mỗi kí hiệu ngôn ngữ có hai mặt không thể tách rời nhau như hai mặt của một tờ giấy. Đó là CBĐ và CĐBĐ. CBĐ là mặt *hình ảnh – âm thanh*, CĐBĐ là mặt *khái niệm* của kí hiệu. Saussure cho rằng *nghĩa* nảy sinh trên cơ sở mối quan hệ CBĐ/CĐBĐ chứ không phải nảy sinh bởi sự quy chiếu đến đối tượng có trong hiện thực khách quan bên ngoài hệ thống ngôn ngữ. CĐBĐ không phải là “sự vật” mà chỉ là quan niệm của chúng ta về sự vật. Michael Riffaterre, một nhà thi học cấu trúc có vai trò lớn trong việc phát triển lí thuyết liên văn bản đã khơi sâu luận điểm này. Ông cho rằng quy chiếu thực tại chỉ là ảo tưởng của người đọc, nhưng người ta thường sai lầm gán nó cho văn bản. Sự quy chiếu của kí hiệu ngôn ngữ là tới hệ thống của nó chứ không hướng tới thế giới sự vật bên ngoài. Có thể hình dung rõ điều này qua trải nghiệm việc tra từ điển: mỗi từ trong từ điển được giải thích bằng một chuỗi các từ khác chứ hoàn toàn không có mối dây liên hệ trực tiếp nào đến vật quy chiếu trong hiện thực khách quan. Do đó, các văn bản và kí hiệu không quy chiếu thế giới thực tại mà quy chiếu các văn bản, kí hiệu khác. Tiếp cận văn bản văn học, theo Riffaterre, bạn đọc trước hết cần phải “vượt qua chướng ngại mô phỏng”, vượt qua giai đoạn đối chiếu ngôn từ và sự vật để bước vào chặng thứ hai: “đọc theo tinh thần phát hiện”, khám phá những đơn vị kí hiệu và những cấu trúc cô đúc sản sinh ý nghĩa và chủ đề của văn bản theo cách thức phi tuyến tính, phi quy chiếu. Cách tiếp cận của Riffaterre rõ ràng có nhiều tìm tòi mới. Điều đó cho thấy hệ thống lí thuyết của Saussure có ý nghĩa rất quan trọng đối với khoa học nhân văn hiện đại.

Trong *Giáo trình ngôn ngữ học đại cương*, công trình được in sau khi ông mất, Saussure viết: “*giá trị* của bất cứ một yếu tố nào cũng đều do những yếu tố ở xung quanh quy định” và “tất cả đều dựa trên những mối quan hệ”**[5]**. Nghĩa là không một kí hiệu nào có *giá trị tự thân*. Mọi kí hiệu chỉ có giá trị trong mối quan hệ giữa nó với các kí hiệu khác trong hệ thống. Chẳng hạn, đèn xanh chỉ có ý nghĩa là “được phép đi” khi nó nằm trong hệ thống đèn giao thông đỏ, vàng, xanh. Ra ngoài hệ thống này, nó không còn mang giá trị đó nữa. Saussure đặc biệt quan tâm hai bình diện quan hệ giữa các ký hiệu ngôn ngữ là *quan hệ ngữ đoạn* và *quan hệ liên tưởng*. Quan hệ ngữ đoạn là sự phối hợp các kí hiệu làm thành một độ dài có tính chất hình tuyến và không thể đảo ngược. Quan hệ liên tưởng “ở bên ngoài lời nói, các từ, vốn có cùng cái gì đấy là chung, nên được liên hệ lại trong kí ức, và như vậy là hình thành những nhóm khác nhau, trong đó có những mối liên hệ rất đa dạng”**[6]**. Hai bình diện quan hệ này, theo Saussure và các nhà ngôn ngữ học cấu trúc, là những phạm trù *khách quan*, quy định các thao tác lựa chọn và kết hợp ngôn ngữ của người dùng.

Thế kỷ vừa qua, người ta đã suy ngẫm nhiều về Saussure và từ ông, nhiều quan niệm mới đã phát sinh, trong đó có lí thuyết về tính liên văn bản. Theo Andrea Lesic – Thomas, các nhà hình thức Nga như Jakobson và Tynyanov đồng ý rằng sự phân biệt giữa *ngôn ngữ* và *lời nói* của Saussure tuy “cực kì hiệu quả” đối với các nhà ngôn ngữ học nhưng với họ, mối quan hệ giữa *ngôn ngữ* và *lời nói* “cần phải được điều chỉnh, thiết kế lại dành riêng cho những mục đích nghiên cứu văn học”**[7]**. Đối tượng của khoa học văn chương là các văn bản văn học – một dạng lời nói mà với các nhà hình thức luận Nga, “không thể được hiểu chính xác nếu không hiểu về *ngôn ngữ văn học*”. Theo họ, ngôn ngữ văn học có mục đích tự thân, tự tìm thấy giá trị của nó trong chính nó và có những quy luật đặc thù không thể lĩnh hội như ngôn ngữ đời sống. Tức là “có tồn tại một sự thực hành ngôn ngữ mà chức năng thông báo trực tiếp lùi ra phía sau”**[8]**. Tuy nhiên, ảnh hưởng lớn của Saussure đến các nhà Hình thức luận Nga chính là việc họ nhìn nhận văn học trong tính hệ thống và thông qua các mối quan hệ. Shklovski khẳng định: “Tác phẩm nghệ thuật được tri giác trong mối liên hệ với những tác phẩm nghệ thuật khác, và những sự kết hợp mà người ta tiến hành với chúng…Không chỉ có bức tranh mới mô phỏng, mà tất cả các tác phẩm nghệ thuật đều song song và đối lập với một khuôn mẫu nào đó”**[9]**. Khẳng định mang tính lí thuyết trên đây cũng là kết quả của những khảo nghiệm thực hành mà nhiều nhà Hình thức luận Nga đã tiến hành trong suốt thời kỳ hoạt động sôi nổi của họ đầu thế kỷ XX. Tinh thần của tuyên ngôn này được nhắc lại như một thành tựu lí thuyết của phái qua bài viết của một đại diện tiêu biểu khác là Eikhenbaum. Với ông: “Tác phẩm nghệ thuật không phải được tri giác như một sự kiện cô lập, mà hình thức của nó được cảm nhận trong mối liên hệ với những tác phẩm khác chứ không phải ở bản thân nó”**[10]**. Rõ ràng, không nên xem tác phẩm văn học như một cấu trúc tự trị, ổn định, chỉ biết đến chính nó. Để “tri giác” một tác phẩm văn học cụ thể, cần đưa nó vào mạng lưới các tác phẩm văn học khác mà chúng có liên hệ. Những liên hệ ấy không chỉ bó hẹp trong một vài hình thức như trích dẫn, mô phỏng, nhại. Bởi vì, như Tynyanov viết: “từ vựng của một tác phẩm có quan hệ tương tác cùng lúc, một mặt, với từ vựng văn học và từ vựng ngôn ngữ nói chung, mặt khác, với yếu tố khác của chính tác phẩm đó”**[11]**. Bản thân Shklovski cũng viết: “Bạn càng biết rõ thời đại mình, thì càng thấy rõ rằng những hình tượng mà bạn coi là của một nhà thơ nào đó tạo ra, thật ra anh ta mượn từ những nhà thơ khác và chúng hầu như không thay đổi”**[12]**. Như thế, phạm trù *chất liệu*– một phạm trù rất quan trọng trong tư tưởng của các nhà Hình thức luận Nga đã được mở rộng một cách độc đáo: mỗi tác phẩm văn học cụ thể đều có tiềm năng là *chất liệu* cho những tác phẩm văn học khác, ra đời sau nó. Tức là, chất liệu của văn học không chỉ là hiện tượng đời sống, kinh nghiệm sống do nhà văn khám phá, nắm bắt, thể hiện mà còn là các yếu tố ngôn từ, chi tiết, tình tiết, sự kiện, hình tượng, thủ pháp,…ở các tác phẩm văn học ra đời trước đó trong hệ thống văn học, được nhà văn vay mượn, mô phỏng, tái tạo. Theo Andrea Lesic – Thomas, những quan điểm trên đây của các nhà Hình thức luận đã gợi hứng cho Kristeva sáng tạo ra thuật ngữ *tính liên văn bản***[13]**. Thừa nhận tính liên văn bản là thừa nhận rằng bất kỳ tác phẩm văn học nào cũng được tạo dựng từ những hệ thống, những mã và những truyền thống đã được thiết lập bởi các tác phẩm văn học trước đó; mỗi tác phẩm đều có những quan hệ, kết nối, đối thoại và liên thuộc với những tác phẩm văn học khác.

Các nhà hình thức Nga nhìn thấy những mối quan hệ văn học tất yếu trong các hệ thống mà tác phẩm văn học có quan hệ liên thuộc. Tuy nhiên họ chưa chú ý nhiều đến các hệ thống khác ngoài văn học. Việc họ cho rằng nghệ thuật *chỉ là* thủ pháp (đồng nhất nội dung với *chất liệu*), quá tin tưởng vào khả năng biểu nghĩa ổn định của ngôn ngữ (thông qua *ngôn từlạ hóa*), nghi ngờ vấn đề ý nghĩa trong văn bản nghệ thuật (thông qua khái niệm *tính văn học*),… khiến cho quan niệm của các nhà hình thức luận Nga bị tranh luận và chống đối từ nhiều phía. Người gần gũi và có những phản biện sâu sắc đối với các tư tưởng của các nhà hình thức luận chính là người đồng hương và cùng thời với họ, Mikhail Bakhtin – nhà triết học, mỹ học và lí luận văn học xuất sắc thế giới thế kỷ XX.

Trước hết, Bakhtin là người đã phê phán, và hơn nữa phát triển lí thuyết về ngôn ngữ của Saussure theo một hướng mới. Những sự phê phán của Bakhtin đối với các ý tưởng mà Saussure trình bày trong *Giáo trình ngôn ngữ học đại cương* (1915) có thể thấy trong công trình thời đầu ông viết từ 1924, *Vấn đề nội dung, chất liệu và hình thức trong sáng tạo nghệ thuật ngôn từ*. Trong công trình quan trọng này, ông khẳng định: “Một lời phát biểu cụ thể bao giờ cũng hiện diện trong một ngữ cảnh văn hóa đầy ý nghĩa và giá trị – ngữ cảnh khoa học, nghệ thuật, chính trị v.v…– hay trong ngữ cảnh một tình huống đời sống cá nhân; chỉ trong những ngữ cảnh ấy lời phát biểu cụ thể ấy mới sống và mới được nhận biết: nó đúng hay sai, đẹp hay xấu, chân thành hay xảo trá, cởi mở, trơ trẻn, đầy quyền uy, v.v – những lời phát biểu trung tính không có và không thể có”**[14]**. Nhận định này cho thấy là nếu Saussure đặt ngôn ngữ trong quan hệ giữa các kí hiệu thì Bakhtin đặt ngôn ngữ trong quan hệ với các *tình huống xã hội* cụ thể. Theo ông, chỉ trong các tình huống xã hội cụ thể gắn với mỗi lập trường nhất định, ý nghĩa của lời nói mới được xác quyết. Nói cách khác, lời nói phản ánh liên tục việc đổi thay những giá trị và những địa vị xã hội chứ không phải là một hệ thống trừu tượng có sẵn, khách quan trước mọi cá nhân sử dụng ngôn ngữ như Saussure quan niệm. Ông, cũng như các nhà hình thức Nga tin rằng, “những từ mà chúng ta dùng ngày hôm nay đều chứa đựng tiếng nói của những người khác”**[15]**. Nhưng theo ông, “Bất kì lời nói nào cũng nhằm để được đáp lại và không thể tránh khỏi ảnh hưởng sâu xa của lời đáp dự kiến sẽ có”**[16]**. Nghĩa là toàn bộ ngôn từ đáp lại những phát ngôn trước đó, những khuôn mẫu ý nghĩa và giá trị đã hiện diện trước đó, đồng thời nó cũng xúc tiến và tìm kiếm để xúc tiến những sự hồi đáp sau đó. Do đó, theo Bakhtin, từ phát ngôn đơn giản nhất cho đến những tác phẩm phức tạp nhất của khoa học hoặc diễn ngôn văn học, không phát ngôn nào tồn tại một mình, cô lập như một ốc đảo. Mọi lời văn “dường như sống ở biên giới giữa văn cảnh của mình với văn cảnh người”**[17]**. Với tư cách là một kiểu lời nói, tác phẩm văn học tất yếu có quan hệ đối thoại với những tác phẩm khác ra đời trước đó và mời gọi sự đối thoại ở những tác phẩm ra đời sau nó. Đây là bản chất đối thoại của ngôn ngữ và tồn tại xã hội. Vấn đề nằm ở chỗ, Bakhtin đã xác lập rõ ràng địa vị của tác giả khi ngôn ngữ (và tác phẩm văn học) mang bản chất đối thoại. Cụ thể, ông cho rằng: “không có vật thể nào vô danh, cũng không có từ nào không được sử dụng rồi”**[18]**. Tức là, đối tượng mà lời nói hướng đến đã bị vây bọc bởi vô số những lời khác đã phát biểu về nó và mọi lời nói đều đã được nói ra, đều đã được sử dụng, không từ nào còn “trinh nguyên”, lần đầu tiên được vang lên, được gán nghĩa. Mỗi từ ngữ, mỗi lời nói đều có quá khứ, kí ức, sức ỳ, vết tích riêng, được tạo nên bởi những từ ngữ và lời nói khác, bởi những cách dùng trước đó. *Ngôn từ lạ hóa*, trong quan niệm của các nhà Hình thức luận, đã bị Bakhtin phản bác. Theo ông, “trên tất cả mọi nẻo đường đến với đối tượng, ở mọi hướng, ngôn từ đều gặp gỡ những lời của người khác và không thể không tương tác sống động và căng thẳng với chúng”**[19]**. Mặt khác, Bakhtin rất chú ý đến vấn đề ý nghĩa – tư tưởng, một vấn đề đã không được chú ý ở các nhà Hình thức luận. Ý nghĩa – tư tưởng phát sinh từ đối thoại, nhưng đó là đối thoại xảy ra giữa các chủ thể ý thức sử dụng ngôn ngữ. Khi không có ý thức chủ động, theo Bakhtin, người nói không nhận ra mình bị vây quanh bởi muôn vàn tiếng nói khác nhau và do đó không thể “chủ động định hướng giữa những tiếng nói khác biệt ấy, xác định lập trường, lựa chọn ngôn ngữ”. Như vậy, đồng thời với *tính chủ thể*, Bakhtin nhận ra *tính liên chủ thể*trong hành vi sử dụng ngôn ngữ của con người. Bởi vì, khi ý thức rằng ngôn ngữ của mình bị vây bọc và xâm lấn bởi ngôn ngữ của người khác, ý thức khác, tự nhiên chủ thể sử dụng ngôn ngữ và ngôn ngữ mà anh ta sử dụng không tồn tại biệt lập và điếc đặc nữa. *Ý thức đa ngữ*, với Bakhtin, trở thành tiêu chuẩn của tiến hóa xã hội – tư tưởng: “Chỉ ở trong cuộc sống khép kín, vô văn tự và vô tri thức, xa cách mọi nẻo đường tiến hóa xã hội – tư tưởng, con người mới có thể không cảm thấy cái hoạt động lựa chọn ngôn ngữ ấy, mới có thể sống yên ổn xem như ngôn ngữ của mình đã được tiên định, không phải bàn cãi”**[20]**. Lựa chọn ngôn ngữ*,*do đó, là một tất yếu của hành vi ngôn ngữ và sáng tạo văn học. Nhưng ở Bakhtin, sự chọn lựa ngôn ngữ ở nhà tiểu thuyết không phải là quá trình li cách mãi mãi ngôn từ được chọn với cái ngôn từ không được chọn bao quanh nó (như cách hình dung của Saussure và môn đệ của ông). Đó không phải là sự tẩy trừ khỏi ngôn từ những quan điểm và giọng điệu của người khác, “bóp chết những mầm mống ngôn từ khác biệt tiềm ẩn trong chúng”, “gạt bỏ những khuôn mặt ngôn ngữ và cung cách nói năng” khác lấp ló đằng sau những khuôn lời đã chọn, cũng không làm những khác biệt đó suy yếu đi mà “thậm chí còn khơi động thêm chúng”, tức là, làm tăng cường thêm mãi tính đối thoại của ngôn ngữ trong đời sống xã hội và văn chương. Nhà tiểu thuyết, theo ông, là người tổ chức không gian đối thoại, nơi mà, ở mức độ điển hình nhất của tính đối thoại, tức tiểu thuyết phức điệu, “không một ý thức nào trở thành đối tượng từ đầu chí cuối cho một ý thức khác”**[21]**. Nghĩa là, tác giả vẫn đứng đằng sau tiểu thuyết của mình, nhưng anh ta không bước vào trong nó như một giọng nói có thẩm quyền thống ngự mà như người tổ chức những tiếng nói – ý thức khác nhau trong tiểu thuyết. Diễn ngôn tiểu thuyết, do đó, sẽ đậm đặc các tính chất: tính dị ngôn, tính lai nghép, tính hai giọng…Với những tư tưởng trên đây, Allen cho rằng, chính Bakhtin đã là một nhà lập thuyết về tính liên văn bản**[22]**.

Có thể thấy, rõ ràng tư tưởng Bakhtin có liên quan với *chủ nghĩa giải cấu trúc* – vốn xem xét thế giới thông qua lăng kính văn bản. Nhưng với các nhà giải cấu trúc, chủ thể không tồn tại ở đâu ngoài văn bản. Họ lần lượt tuyên cáo về cái chết của chủ thể/tác giả. Barthes chỉ ra rằng, *tác giả*thực ra là một giá trị mới xuất hiện gần đây trong thời hiện đại, gắn bó mật thiết với quá trình *hàng hóa hóa* và vai trò quan trọng ngày càng tăng của tính cá nhân. Khi tác giả được đẩy lên địa vị “Thượng đế”, nó trở nên có tầm quan trọng đặc biệt, được hưởng vinh quang của người sáng tạo và ngược lại, dễ thành nạn nhân, bị quy chụp, kết án bởi độc giả và nhà phê bình. Đối với Barthes, việc gán cho văn bản tên tác giả là “áp đặt cho văn bản ấy một giới hạn, là trang bị cho văn bản một ý nghĩa sau cùng, là khép lại sự viết”**[23]**. Ông chống lại vai trò “Thượng đế” của tác giả và cho rằng, trong các văn bản hiện đại, tác giả *vắng mặt*. Bởi vì “chính ngôn ngữ mới là chủ thể phát ngôn chứ không phải là tác giả”, “tác giả chẳng qua chỉ là chủ thể của hành động viết, hệt như “tôi” chẳng qua là kẻ thốt lên “tôi””. Ông dẫn ra hàng loạt lối viết của các nhà văn hiện đại để chứng minh rằng bản thân họ đã và đang thực hiện một âm mưu “lật đổ”, “giải thiêng” địa vị quyền uy của tác giả: Mallarme, Valery, Proust, các nhà văn trào lưu siêu thực. Tác giả truyền thống, với tư cách Thượng đế – theo gợi ý của Barthes, nên bị thay thế bằng *người viết hiện đại*. Anh ta chỉ là “người biên chép” – sinh thành cùng với văn bản của mình, không tồn tại trước hoặc vượt ra ngoài bản thân sự viết. Người viết hiện đại trở thành kẻ “chỉ có thể phỏng lại một cử chỉ suốt đời có trước, không bao giờ mới mẻ được; quyền năng duy nhất của hắn chỉ là pha trộn nhiều lối viết khác nhau, đem một số địch lại một số khác (…)”**[24]**. Nói cách khác, tác giả biến thành một cuốn từ điển sống, mà các từ trong đó đã được chế tạo sẵn, và đã được dùng rồi. Anh ta không còn vai trò đặt định sự viết, mà chính sự viết đã “viết ra” tác giả. Tác giả được hình dung như người chỉ huy, điều phối, tổ chức, kiến tạo thế giới diễn ngôn hơn là người sáng tạo.

Một khi *Tác giả – Thượng đế* (Author – God) đã chết, văn bản đã không còn có nghĩa là một chuỗi tuyến tính từ ngữ, chứa đựng một thông điệp duy nhất có từ Tác giả – Thượng đế mà là một không gian đa chiều kích, trong đó: “nhiều lối viết khác nhau cùng hòa trộn và đụng độ, không lối viết nào hoàn toàn mới mẻ”, “văn bản được làm nên từ nhiều lối viết, xuất phát từ nhiều nền tảng văn hóa khác biệt; được đưa vào đối thoại với nhau, phản kháng nhau”**[25]**. Văn bản giống như một tấm vải dệt, được dệt từ vô số sợi chỉ “trích dẫn” mà không rõ nguồn gốc, “bản thân cuốn sách cũng chỉ là một tấm dệt từ các kí hiệu”. Trong *Lý thuyết về văn bản*và*Từ Tác phẩm đến Văn bản*, Barthes quan niệm: *tác phẩm* có thể tìm thấy trên kệ sách, còn *văn bản* là “một lĩnh vực có tính chất phương pháp luận”. Tác phẩm, có thể nhìn thấy, được phô bày, còn văn bản chỉ tồn tại trong biến động của một diễn ngôn, tức là tiến trình hiện thực hóa sự phô bày ấy bằng ngôn ngữ. Văn bản vì vậy chỉ có thể được kinh nghiệm thông qua hành vi sản xuất, hình thành từ sự dao động miên man giữa sự có mặt và vắng mặt của những CĐBĐ khác nhau**[26]**. Những sự có mặt và vắng mặt này vốn vô tận, do đó văn bản tất yếu mang *tính đa bội*(plurality). Tính đa bội được hiểu không phải là tính có nhiều ý nghĩa mà là vô số ý nghĩa. Tính đa bội này luôn liên quan đến sự tương tác giữa người đọc với tác giả và giữa văn bản này với các văn bản khác. Đây chính là tính liên văn bản của mọi văn bản theo quan niệm của Barthes.

Như vậy là, trong khi giải thích nguyên tắc đối thoại của Bakhtin và đặt ra thuật ngữ tính liên văn bản, Kristeva đã loại bỏ *tính liên chủ thể* trong quan niệm mới của mình. Trước đó, trong *Thế nào là tác giả?* Foucault cũng đã đặt vấn đề về tác giả. Theo ông, tác giả là một hình tượng ý thức hệ mà người ta dán nhãn lên do lo sợ sự sản sinh ý nghĩa**[27]**. Nay Barthes tiếp tục sự tuyên cáo về cái chết của tác giả. Tuy nhiên, cái chết của tác giả không phải là hiện tượng bắt đầu với chủ nghĩa giải cấu trúc, chính Chủ nghĩa cấu trúc, mà Barthes đã từng là một nhân vật chủ chốt, trong quan niệm của mình về tác phẩm đã không quan tâm đến địa vị của tác giả. Tác giả đã bị “lờ đi” bởi vì đối với các nhà cấu trúc luận, ý nghĩa văn bản không phải do tác giả hay độc giả truyền vào mà do tính cấu trúc của văn bản tạo ra. Ngược lại với chủ nghĩa cấu trúc, Barthes quan tâm đến vấn người đọc và có những quan niệm mới. Độc giả, theo Barthes, là một không gian hội tụ “những lối viết”: “độc giả chính là không gian trên đó chép lại mọi trích dẫn làm nên sự viết”. Anh ta trở thành “một người không có lịch sử, không có tiểu sử, không có tâm lý; đó chỉ là một kẻ đã thâu tóm lại mọi con đường tạo thành văn bản vào một cánh đồng duy nhất”**[28]**. Ông phân chia người đọc thành hai loại: một là những “người đọc tiêu thụ” chỉ đọc tác phẩm để tìm kiếm một ý nghĩa cố định và hai là “độc giả của văn bản” – người sản xuất ra sự đọc của mình, chính họ là nhà văn của văn bản. Sự ưu ái của Barthes tất nhiên dành cho “độc giả của văn bản”. Rõ là, khi tác giả đã chết, văn bản là liên văn bản, ý nghĩa là đa bội thì đến lượt độc giả cũng bị văn bản ngốn nuốt. Viễn cảnh tương lai trong hình dung của các nhà giải cấu trúc là “không có gì tồn tại ngoài văn bản” (J.Derrida).

Từ những ý tưởng trên, kết hợp với sự phân biệt giữa *văn bản khả độc* (lisible) và *bất khả độc*(scriptible), ông trình bày những quan niệm của mình về cái được gọi là *sự khoái lạc của văn bản*. Ông đề nghị phân biệt sự khoái lạc trong khi đọc *văn bản* với sự khoái lạc xuất phát từ việc đọc một *tác phẩm*. Trong việc đọc một tác phẩm, có một ý niệm về sự *khoan khoái*trong sự tiêu dùng chúng. Trong việc đọc một văn bản (tức viết lại nó) độc giả đạt được sự *hoan lạc cực khoái* bởi tha hồ phiêu lưu trong vương quốc kí hiệu mà chẳng cần phải đoái hoài đến điều gì ngoài nó: sự kết nối giữa các văn bản không bao giờ có kết thúc (“không có một dấu nối rõ ràng về nơi một văn bản kết thúc và một văn bản bắt đầu”). Cách tiếp cận này chính là tiếp cận văn bản theo nguyên tắc khoái lạc (pleasure), nơi mà tính chất trò chơi hiển lộ. Bởi theo ông, mọi văn bản hiện diện trong quan hệ với các văn bản khác. Việc độc giả đọc (đọc lại) văn bản hệt như là đang viết lại nó. Trong sự viết lại này, người đọc đã mang vào cuộc chơi đó kinh nghiệm và mọi thứ họ biết về văn bản trước khi cầm nó trên tay. Theo cách diễn đạt của Derrida, sự tiếp cận văn bản theo cách này được kiến tạo qua việc người đọc đem những CBĐ đã đối chứng quan hệ với những CBĐ khác mà những CBĐ này luôn chao đảo, biến động, thay đổi, từ CBĐ này dẫn đến CBĐ khác, từ VB này dẫn đến VB khác, khiến việc đọc một văn bản văn học cũng tạo nghĩa như việc viết nó ra**[29]**. Ở đây, sự hiện diện, trạng thái tồn tại đáng kể nhất của nó phụ thuộc vào kinh nghiệm của người đọc.

Quan điểm của Barthes có mối quan hệ gần gũi với Mỹ học tiếp nhận khi đặt vấn đề về tác giả/văn bản/người đọc. Bản thân Kristeva trong bài viết *Từ, Đối thoại và Tiểu thuyết*cũng đã đặt ra vấn đề văn bản/người đọc khi xem xét văn bản trong hệ hình tương quan hai trục: trục ngang xác định mối quan hệ giữa người đọc và văn bản trong khi trục dọc biểu thị mối quan hệ phức tạp của văn bản đó đến các văn bản khác. Tuy nhiên, các nhà Mỹ học tiếp nhận mới quan tâm đến mối quan hệ văn bản – người đọc mà chưa quan tâm đến văn bản trong mối quan hệ với vô số văn bản khác trong biển cả diễn ngôn xã hội. Hơn nữa, vai trò của người đọc và việc diễn giải văn bản văn học trong quan niệm của Kristeva, Barthes và một số nhà giải cấu trúc có nhiều khác biệt so với các nhà Mỹ học tiếp nhận trường phái Constance. Một điểm khác biệt đặc thù nữa là, nếu tính chủ thể/liên chủ thể do Bakhtin đề xuất nêu cao vai trò của tác giả trong sáng tạo nghệ thuật thì tính liên văn bản do Kristeva đặt ra, Barthes và nhiều nhà giải cấu trúc khác xiển dương, đã tước bỏ, giảm trừ vai trò của chủ thể/tác giả.

Tuyên cáo về cái chết của chủ thể do các nhà giải cấu trúc đề xướng không phải đã nhận được sự nhất trí hoàn toàn. Tại Pháp, nhà lí luận phê bình Gérard Genette chính là người tiếp tục kiên trì địa vị của chủ thể/tác giả, mặc dù ông được xem là một nhà thi học cấu trúc tiêu biểu. Trong công trình: *Palimpsests: Văn chương ở độ hai*, Genette đã hàm ý rằng mỗi văn bản là một *palimpsest*: “Một bản viết trên miếng da, được viết lần hai, lần viết đầu đã bị cạo xóa”**[30]**. Văn bản sau viết đè lên văn bản trước. Văn bản mới này là văn chương ở độ hai. Nó nhất thiết mang những vết tích của văn bản trước đó. Nghĩa là mọi văn bản đều là liên văn bản. Với tham vọng thay thế khái niệm *tính liên văn bản* do Kristeva đưa ra, Genette đã đề xuất khái niệm *tính xuyên văn bản* (transtextuality). Xuyên văn bản có năm kiểu loại sau: *liên văn bản* (intertextuality), *cận văn bản* (paratextuality), *siêu văn bản* (metatextuality), *kiến trúc văn bản* (architextuality), *ngoa dụ văn bản* (hypertextuality). *Liên văn bản* trong quan niệm của Genette không còn mang nguyên nghĩa như cách sử dụng của các nhà giải cấu trúc. Genette đã giản lược nó đến mức chỉ còn là “mối quan hệ cùng hiện diện giữa hai văn bản hay một vài văn bản trong một văn bản cụ thể”, là “sự hiện diện trên thực tế của một văn bản này bên trong một văn bản khác”**[31]**.*Cận văn bản* biểu thị những yếu tố nằm trên ngưỡng cửa (threshold) của sự diễn giải văn bản, chúng trực tiếp trợ lực và điều khiển sự tiếp nhận của độc giả đối với phần chính của văn bản. Nhìn chung, cận văn bản có một địa vị đầy lưỡng lự. Bản thân Genette cũng cho rằng “chúng ta không bao giờ chắc chắn là chúng thuộc về một văn bản mà chúng góp phần biểu hiện và thể hiện”. Tuy nhiên, chúng có chức năng rất quan trọng là hướng dẫn độc giả tiếp cận văn bản: văn bản này nên/không nên được đọc như thế nào?**[32]**. Cận văn bản là tổng cộng của *peritext* và *epitext*. Peritext gồm những yếu tố như đầu đề, tiêu đề các chương, tựa, các ghi chú, những lời đề tặng, đề từ…Epitext gồm những yếu tố như phỏng vấn, những nhận xét ngắn gọn về văn bản có tính chất quảng cáo cho quyển sách, những bình luận của các nhà phê bình được in trên bìa sách. Genette đã viết hẳn một công trình đầy đặn bàn chi tiết về vấn đề này**[33]**…Theo G. Allen, với quan niệm về *cận văn bản*, Genette đã đi ngược lại bản chất của Chủ nghĩa cấu trúc cũng như Chủ nghĩa giải cấu trúc khi chú tâm đến ý đồ tác giả (và của nhà xuất bản). Bởi với chủ nghĩa giải cấu trúc, tác giả đã chết; còn chủ nghĩa cấu trúc trước đó thì không quan tâm đến ý đồ của tác giả và sự tiếp nhận của độc giả, bởi vì theo các nhà cấu trúc luận, ý nghĩa của văn bản không phải do tác giả hay độc giả truyền vào mà do mối quan hệ giữa các yếu tố trong cấu trúc văn bản tạo ra. *Ngoa dụ văn bản* là thuật ngữ Genette dùng để chỉ hiện tượng một văn bản B nào đó (được ông gọi là hypertext) được biến đổi từ một văn bản A nào đó đã tồn tại trước đó (được gọi là hypotext) mà nó không hẳn là chỉ bình luận. Theo Genette, có hai mối quan hệ mà một hypertext có thể có với hypotext của nó: “biến đổi” (transformation) và “bắt chước” (imitation). Theo đó, những hình thức như giễu nhại (parody), chế nhạo (travesty) và chuyển vị (transposition) thuộc về quan hệ *biến đổi*; trong khi nhại (pastiche), châm biếm (caricature) và giả mạo (forgery) là những hình thức *bắt chước***[34]***.*Thuật ngữ *kiến trúc văn bản* của Genette có thể hiểu là mối quan hệ về mặt thể loại của các văn bản. *Kiến trúc văn bản* không chỉ liên quan đến “tầm đón đợi” về mặt thể loại của độc giả khi tiếp xúc với văn bản mà còn liên quan đến hành vi sáng tạo văn bản của nhà văn. Tất nhiên, chính Genette cũng lưu ý chúng ta là bản thân *kiến trúc văn bản* không phải là những “phạm trù riêng biệt và thuần túy” mà là “sự va chạm, tương tác và chồng lấn lên nhau” giữa các thể loại**[35]**. Loại cuối cùng là *siêu văn bản*. Khái niệm này đề cập đến việc một văn bản bình luận rõ ràng hoặc không rõ ràng về một văn bản khác. Đây là một loại *xuyên văn bản* mà dường như vẫn chưa được Genette quan tâm nhiều và có những diễn giải chi tiết. Nhìn chung, theo Daniel Chandler, xuyên văn bản của Genette có mấy đặc điểm. Một là nó có *tính tự giác*(reflexivity) hoặc *tính tự – ý thức* •(self – conscious). Khác với các nhà hậu cấu trúc – hậu hiện đại, vốn xem tính liên văn bản như là một sự truy cập ngẫu nhiên trong viết và đọc văn bản, Genette chỉ chú ý đến loại văn bản mang tính liên văn bản một cách tự giác, có ý thức. Hai là *sự* *alteration* : the alteration of sources (more *noticeable*alteration presumably making it more reflexively intertextual)*biến đổi*•(alteration): sự biến đổi từ một nguồn gốc. Sự biến đổi này tăng cường thêm tính tự ý thức đã nói ở trên. Mỗi chi tiết, sự kiện, bối cảnh, nhân vật…trong một tác phẩm cụ thể nào đó có thể được biến đổi từ một văn bản gốc bằng những cách thức như nhái, nhại, châm biếm, cắt dán, lắp ghép. Ba là *tính explicitness* : the specificity and explicitness of reference(s) to other text(s) (eg direct quotation, attributed quotation) (is *assuming* recognition more reflexively intertextual?)*minh bạch*(explicitness) của các tài liệu tham chiếu từ các văn bản khác (ví dụ như trích dẫn trực tiếp, trích dẫn trong ngoặc kép). Bốn là *sự hiểu* *criticality to comprehension* : how important it would be for the reader to *recognize* the intertextuality involved*tới hạn*(criticality to comprehension): tức là khả năng người đọc nhận rasự kết nối liên văn bản của văn bản đang hiện diện. Năm là *scale of adoption* : the overall scale of allusion/incorporation within the text; an*quy mô chuyển thể*(scale of adoption): quy mô tổng thể của sự ám chỉ/sự kết hợp các văn bản trong văn bản mà người đọc có thể phát hiện; và *tính không thể xác định ranh giớistructural unboundedness : to what extent the text is presented (or understood) as part of or tied to a larger structure (eg as part of a genre, of a series, of a serial, of a magazine, of  cấu trúc*(structural unboundedness): các văn bản trình bày (hoặc được hiểu) như một phần hoặc gắn liền với một cấu trúc lớn hơn  – những yếu tố mà thường không thuộc thẩm quyền của tác giả, (bởi khi viết, anh ta ít khi ý thức về sự xâm lấn ranh giới này đến mức độ nào?)**[36]**…Nhìn chung, Genette tuy trung thành với những tư tưởng cấu trúc luận nhưng đã có những cách nhìn mới. Mối quan hệ liên văn bản trong mắt ông là những quan hệ xác thực, có ý thức, có thể kiểm chứng một cách chính xác, khách quan, trong đó chủ ý của tác giả không thể xem nhẹ. Do đó, quan niệm *xuyên văn bản* của ông rất gần gũi với các phương pháp đọc truyền thống và có tính khả dụng cao trong nghiên cứu văn học.

Phía bên kia Đại Tây Dương, nhà phê bình danh tiếng người Mỹ, Harold Bloom, tuy đứng ở lập trường giải cấu trúc và có những cách tiếp cận rất khác với Genette, nhưng quan niệm về tính liên văn bản trong thực hành nghiên cứu văn học của ông lại cho thấy, không thể nào bỏ qua vấn đề chủ thể tác giả. Theo Bloom, nhà văn tìm thấy bản thân mình trong cách thức tương tự như mối quan hệ đầy mâu thuẫn giữa Oedipus với người cha: đứa con trai vừa căm ghét người cha vừa ham muốn địa vị của người cha. Nhà thơ đến sau, những ephebe, luôn tìm cách diễn giải sai thi ca của người đi trước (precursor) nhằm đoạt lấy địa vị của Tiền thân. Anh ta vừa biết rằng mình không thể thoát khỏi ảnh hưởng của người đi trước nhưng đồng thời cố tìm cách giấu giếm, che đậy, giảm trừ, vượt qua bằng những sự biến đổi, bóp méo, hạ thấp, phủ nhận, đọc sai, viết lại người đi trước**[37]**. Như thế, ảnh hưởng văn học, trong cách nhìn của Bloom, không chỉ đơn thuần là sự chấp nhận ảnh hưởng của nhà văn khác như là quá trình đi từ gợi ý, thúc đẩy đến mô phỏng, bắt chước, vay mượn, cải biên, làm theo, tiêu hóa và sáng tạo mà còn là quá trình đọc sai, diễn giải sai có tính chất tự vệ theo cơ chế vô thức. Nhờ cơ chế này, hành vi sáng tạo diễn ra không ngừng trong một thế giới mà nói theo cách của Barthes, mọi thứ đều ngờ ngợ như đã đọc, đã nghe, đã thấy ở đâu đó rồi.

Dẫn luận ngắn trên đây cho thấy, lí thuyết về tính liên văn bản phức tạp, đa nguyên, xuyên trường phái, mở và năng sản. Nó vẫn đang tiếp tục được sử dụng phổ biến trong một số khuynh hướng lí thuyết phê bình văn học đương đại như nữ quyền luận, chủ nghĩa hậu thực dân, chủ nghĩa tân lịch sử,…và mở rộng sang các lĩnh vực nghệ thuật phi văn học khác. Không ai có thể phủ nhận được tầm quan trọng của lí thuyết này bởi chính nó đã làm thay đổi hệ hình nghiên cứu văn học, làm nảy sinh những cách tiếp cận văn học mới. *Tiếp cận liên văn bản* (intertextual approach) xem mỗi sự sinh thành của văn bản là một hiện tượng quan hệ, một quá trình kết nối, tương tác, đối thoại của văn bản trong mạng lưới diễn ngôn xã hội. Văn bản có những mối quan hệ liên văn bản trong mạng lưới từ cấp độ vi mô đến vĩ mô: kí ức ngôn ngữ, sự biến tấu và tái sinh các thủ pháp, mô–típ, hình tượng, sự mô phỏng, giễu nhại, nhại, vay mượn, trích dẫn, chuyển thể, chuyển dịch, biến đổi, ảnh hưởng, đọc sai, ám chỉ, đạo văn, pha trộn thể loại…Trong cách tiếp cận này, bất cứ một văn bản nào cũng có tiềm năng trở thành chất liệu của một văn bản khác ra đời sau nó, bất cứ một văn bản nào cũng được giả thiết là sự đối thoại, chồng xếp, đồng quy vô số văn bản khác nhau. Tiếp cận liên văn bản đòi hỏi người nghiên cứu tiến dẫn văn bản vào mạng lưới văn bản xã hội, diễn ngôn ý thức hệ và diễn ngôn tập thể, trong đó bất kì văn bản nghệ thuật nào cũng là kết quả của thực tiễn thương thỏa nghệ thuật, nơi mà những gì biệt lập, cô lập đều bất khả và không có tương lai.

*2010 – 2013*

Trương Đăng Dung (2012), [***Tri thức và ngôn ngữ trong tinh thần hậu hiện đại***](https://phebinhvanhoc.com.vn/tri-thuc-va-ngon-ngu-trong-tinh-than-hau-hien-dai/)*,*Nghiên cứu văn học, số 1, tr 10

II. <http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792>

Liên văn bản (intertextuality) và phi tâm hoá (decentralization) là hai khái niệm lý thuyết gắn liền với giải cấu trúc (deconstruction); đồng thời, đóng vai trò nền tảng cho một trào lưu rộng lớn hơn: chủ nghĩa hậu hiện đại (postmodernism); ở giới hạn bài viết này, tôi chỉ trình bày những lý thuyết căn bản và sự ứng dụng của khái niệm liên văn bản trong phạm vi phê bình văn học hậu hiện đại (postmodernist literary criticism).

**Liên Văn Bản – Những Khái Niệm Tổng Quát**

Một cách khái quát (và cũng rất tương đối), người ta chia ra hai loại liên văn bản: Kinh Điển Và Hậu Hiện Đại.

Liên văn bản theo quan niệm kinh điển, biểu hiện bởi sự liên hệ trực tiếp giữa văn bản này và những văn bản khác, ví dụ, trên phương diện thực hành, ghi chú rõ ràng nguồn gốc tài liệu tham khảo trong một bài viết nghiên cứu văn học (hay khoa học), hoặc sự sử dụng các điển cố trong *Kiều* chẳng hạn. Theo cách nhìn (khá hạn hẹp) như thế, quan hệ liên văn bản chỉ có ích và một chừng mực nào đó, đem lại sự thú vị cho người đọc mang bệnh kém tiêu hoá các chế phẩm tinh thần cao cấp, giúp họ có thể cảm nhận một cách nhanh chóng (theo kiểu fast food, đói - có ăn, khát - có uống, không cần phải đợi lâu); hoặc, trí tò mò được thoả mãn ngay lập tức với sự vận dụng óc thông minh ở mức tối thiểu. Một văn bản được xem là có “chất lượng cao” khi mọi ẩn ý hay mọi ám chỉ, thậm chí những trích dẫn hay phụ chú, phải được ghi ra một cách thật rõ ràng, giải thích một cách chi li tường tận, không thể nhầm lẫn, kiểu như giải toán số, hai cộng hai thành bốn vậy; cẩn thận hơn, có người còn tỉ mẩn diễn âm cả thuật ngữ nước ngoài, rồi bỏ không ít tâm huyết vào sự truy tìm nguồn gốc của ngữ nguyên.

Sự ứng dụng một cách quá máy móc và bệnh hoạn quan niệm cổ điển của tính chất liên văn bản, sẽ rất dễ dàng, đưa đến hai hệ luỵ cho người làm công việc phê bình văn học: (a) thứ nhất, nếu là người công tâm và chăm chỉ, hắn ta, giỏi lắm, sẽ dừng lại ở mức học giả hàn lâm (academic scholar); (b) thứ hai, muôn đời hắn ta sẽ, và cũng sẽ chỉ là một người làm công việc nghiên cứu có tính cần cù. Trong cả hai trường hợp, con người làm công việc “phê bình văn học,” sẽ không bao giờ trở thành một nhà phê bình văn học; có chăng, là nhà trích tuyển, viết tựa hay viết bài giới thiệu cho các bài phê bình xuất sắc (nếu còn có chút khả năng); hoặc, tệ hơn, chỉ là nhà… sưu tầm các bài phê bình để đóng lại thành sách!

Dẫu sao, vào lúc này, tôn trọng và ứng dụng tính chất liên văn bản theo quan niệm cổ điển hạn hẹp vẫn có ích cho văn học Việt Nam; chí ít, cũng loại trừ được thói ăn gian và biển lận tư tưởng đối với không ít người viết thích cầm nhầm tư duy của kẻ khác, cố tình quên trích dẫn (để làm loé mắt người đọc với những ý tứ vay mượn của một vĩ nhân nào đó khuất xa tầm nhìn của người đọc); và thứ đến, giáo dục người đọc tuân thủ một lối đọc nghiêm túc – tìm hiểu một vấn đề đến nơi đến chốn để tránh đi hai cố tật: hàm hồ và nói leo.

Khái niệm liên văn bản kinh điển sẽ không đóng góp bao nhiêu vào việc sáng tạo, nhưng, trong nghiên cứu văn học và nhất là trong khoa học văn chương (khoa học tự nhiên sẽ còn vận dụng khái niệm này triệt để hơn nữa), vai trò này hết sức quan trọng; và hiện nay, những nhà nghiên cứu văn học đứng đắn, cũng là chủ trương của *Việt*, đang cố gắng vận động cho giới nghiên cứu lẫn giới phê bình văn học, trong cũng như ngoài nước, cần phải tôn trọng hơn lề luật về sự trích dẫn thông thường vừa đề cập ở trên.

Quan niệm thứ hai về liên văn bản, cũng là trọng tâm chính của bài viết, sẽ nói đến khía cạnh hoàn toàn có tính chất lý thuyết trong giới sáng tác văn học và quan trọng hơn, trong lý thuyết của việc đọc – hành vi đầu tiên và chủ yếu của một nhà phê bình văn học hậu hiện đại, một phong trào chi phối mạnh bởi lý thuyết giải cấu trúc do Jacques Derrida khởi xướng: lý thuyết của việc đọc.

Khái niệm liên văn bản gắn liền với ba tên tuổi Jacques Derrida, Roland Barthes và Julia Kristeva – những lý thuyết gia tiên phong trong trào lưu giải cấu trúc và phê bình hậu hiện đại. Nếu Jacques Derrida là người đầu tiên khơi động ý tưởng “không có gì ngoài văn bản” để manh nha những ý thức phôi thai về vai trò của intertextuality; thì, Roland Barthes mới là kẻ đi đầu trong sự cổ xuý và quảng bá tư tưởng này như một bước đột phá lớn - đưa văn học từ điểm nhìn gò bó và tù hãm dựa trên hệ lý thuyết cấu trúc luận (structualism), sang một cách nhìn rộng hơn, sâu hơn và nhiều tự do hơn của lý thuyết giải cấu trúc (deconstruction), qua tác phẩm *Cái Chết Của Tác Giả* (*The Death of the Author*, 1968) – lần đầu tiên, một nhà phê bình đánh dấu sự cáo chung vai trò của người viết áp đặt lên nguồn gốc của một tác phẩm văn học (sẽ được giải thích chi tiết ở phần dưới.)

Trong luận văn trên, Barthes tuyên xưng sự giải phóng của văn bản ra khỏi mọi ràng buộc của tác giả – văn bản tồn tại độc lập và hoàn toàn miễn nhiễm, đối với bất cứ động hướng chủ ý nào của người sáng tạo ra nó. Thay vào đó, văn bản luôn hàm chứa một ý nghĩa rộng hơn: một văn bản thuần tuý là một đơn vị nhỏ trong mạng lưới vô cùng rộng lớn của hằng hà sa số những văn bản khác. Xa hơn, Barthes còn nhấn mạnh, văn bản của hôm nay, thực ra, chỉ là sự viết lại của những văn bản đã tồn tại từ trước, những nghi vấn về khởi thuỷ của một tác phẩm dần dần bị bôi xoá và không còn đóng một vai trò quan trọng như đã từng khẳng định trong nhiều thế kỷ mà đỉnh cao nhất của nó trở thành một đặc trưng của chủ nghĩa lãng mạn (romanticism). Văn bản, theo Barthes, là một bức tranh khảm kết dính các trích dẫn và ghi chú (mosaics of citations), là âm vang dội lại từ nơi vô tận của các ý tưởng đã từng tồn tại từ bao đời.

Chính văn bản mới là động lực hướng dẫn sự hành ngôn chứ không phải chủ thể của hành động hành ngôn – một khi đã bắt đầu, tính chất liên văn bản sẽ khởi động một động hướng có tính cách dây chuyền để làm bộc lộ càng lúc càng nhiều thêm những văn bản khác.[[1]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "1) Kết quả, người đọc (và cả người viết) sẽ có một cuộc du hành kỳ thú qua nhiều chặng đường lịch sử, xã hội, tâm lý hay trải nghiệm sự tương tác giữa các nền văn hoá khác nhau.

Tuy không thể chối bỏ công lao của Jacques Derrida và nhất là Roland Barthes, trong sự hình thành khái niệm quan trọng liên văn bản, nhưng Julia Kristeva mới là người tiên phong, đặt nền móng, xây dựng một lý thuyết hoàn chỉnh và đặc biệt, biện luận cho vai trò của nó trong hoạt động phê bình văn học hậu hiện đại.

Kristeva quy chiếu văn bản vào một biểu đồ gồm hai trục: trục ngang (horizontal axis) – thể hiện sự liên kết giữa tác giả và người đọc; và trục đứng (vertical axis) – biểu tượng cho sự liên kết một văn bản này đến những văn bản khác.[[2]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "2) Kết hợp sự quy chiếu của cả hai trục một cách đồng thời lên một văn bản nhất định, nhà phê bình (hay, hẹp hơn, người biết đọc) sẽ tìm thấy một nguyên tắc chung: tất cả mọi văn bản được viết và đọc đều phải lệ thuộc vào những quy ước đã hiện diện từ trước: “mọi văn bản ngay từ khi bắt đầu đã chịu ảnh hưởng và nằm trong phạm vi tác động của những giải trình ngôn ngữ khác nhau, mà mỗi giải trình ngôn ngữ như thế, luôn luôn chịu chi phối bời một vũ trụ gồm nhiều văn bản khác”.[[3]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "3) Bà tranh luận với các nhà lý thuyết cấu trúc, “thay vì phải khoanh vùng sự chú ý của chúng ta vào giới hạn cấu trúc của văn bản, tại sao chúng ta không thử nghiên cứu tính chất cấu trúc ấy bắt nguồn từ đâu?” Kristeva đã thực hiện điều này bằng cách đặt văn bản nghiên cứu vào một mạng liên văn bản rộng lớn hơn bao gồm những văn bản xuất hiện từ trước cũng như những văn bản đồng đại, để dần tìm sự chuyển thể hoặc dấu vết của sự chuyển thể có căn nguyên từ những văn bản khác, công việc này đã giúp bà xây dựng nên một lý thuyết mạnh mẽ bảo vệ cho quan điểm của hầu hết các nhà phê bình hậu hiện đại.[[4]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "4) Cũng cần phải nhấn mạnh một lần nữa quan điểm của Kristeva, ở đây, sự dần tìm dấu vết của một văn bản, không có mục đích truy nguyên, thay vào đó, chỉ nhằm thể hiện sự liên kết chằng chịt, chồng chất của văn bản này đến văn bản khác. Như đã khẳng định ở trên, xuất phát điểm của một văn bản là điều vô phương tìm kiếm, vì “bất cứ văn bản nào cũng được tạo nên như một bức tranh khảm chứa đựng cả một thiên hà các trích dẫn, bất cứ văn bản nào cũng mang dấu vết của sự hấp thụ và chuyển thể từ các văn bản khác.” Khái niệm liên văn bản đưa ra nhằm thay thế tính chất tương liên giữa các chủ thể (những cái biểu đạt, signifiers SFR), và người ta sẽ đọc ngôn ngữ thơ ít nhất theo hai chiều, đọc thơ như thơ và đọc thơ như văn xuôi, biên giới thơ và văn xuôi bị xoá mờ.

**Liên Văn Bản: Sự Cáo Chung của Chủ Thuyết Cấu Trúc Luận**

Mặc dầu Saussure nhấn mạnh đến tầm quan trọng về quan hệ giữa các đơn vị căn bản – các ký hiệu của ngôn ngữ (Signs) hay giữa những cái biểu đạt (SFR, signifiers), nhưng điểm yếu kém và lỏng lẻo trong sự vận dụng lý thuyết của Ferdinand de Saussure vào cấu trúc luận, bộc lộ rõ nét nhất, khi đặt văn bản như một đối tượng nghiên cứu hữu hạn và tách biệt – một bản thể hoàn chỉnh độc lập, tách ly hẳn mọi ảnh hưởng khác, để chỉ chú tâm đến mục tiêu duy nhất: cấu trúc của văn bản. Những nhà cấu trúc luận đồng ý mỗi văn bản sẽ đóng vai trò như một PAROLE và một trào lưu văn học hay một nền văn học sẽ được xếp loại như một bối cảnh lớn của ngôn ngữ: LANGUE. Thế nhưng, cũng chính những nhà cấu trúc luận lại tự mâu thuẫn, khi, mỗi văn bản bị giới hạn trong phạm vi bản thể mà không tìm sự liên hệ giữa các PAROLE, càng hạn chế hơn, các nhà cấu trúc luận hầu như lãng quên sự tương tác của các LANGUE: các nền văn hoá và văn học khác nhau. Với lối nhìn nhận như vậy, các nhà cấu trúc luận không thể nào giải thích được sự phát triển và chuyển hoá cũng như sự tương tác của nhiều động hướng xã hội đối với văn học, và càng không thể nào lý giải được tác động qua lại giữa các nền văn học hay các giai đoạn phát triển văn học trong lịch sử nhân loại.

Ngay cả trong trường hợp nhiều văn bản được nghiên cứu và xếp loại như một tập hợp, ít hoặc nhiều, sẽ khơi dậy một ý tưởng của sự gắn kết hay ít nhất phải có một sợi dây mong manh nào đó để đem chúng đến với nhau, về khía cạnh lịch sử lẫn văn hoá, các nhà cấu trúc không hề để tâm đến khía cạnh này. Với họ, điều duy nhất cần biết đến khi chúng được xếp chung vì có cùng một cấu trúc về thể loại (similarly generic structrure); lý do vì sao có sự đồng dạng ấy không làm bận tâm bất cứ một nhà phê bình cấu trúc luận nào – những người tự đặt cho mình công việc đầu tiên là sự phân tích đơn vị cấu trúc hiện diện trong văn bản để từ đó giúp xoá đi biên giới của một hệ thống (vì đơn vị phân tích không còn nằm ở đơn vị văn bản mà nằm ở những đơn vị cấu trúc trong văn bản, nên biên giới giữa hai văn bản sẽ bị loại bỏ.) Đối với những nhà cấu trúc luận, vũ khí quan trọng vào bậc nhất là ngôn ngữ - ngôn ngữ không những có quyền năng vượt ra ngoài sự kềm toả cá nhân, mà còn, đóng vai trò quyết định tính chất chủ thể (subjectivity). Tuy nhiên, chính những nhà cấu trúc luận – những người từng chủ trương “chính ngôn ngữ nói thay cho người viết,” lại là những người tìm mọi cách để đóng khung những hoạt động của ngôn ngữ vào giới hạn của cấu trúc; liên văn bản đã làm điều ngược lại, phá vỡ những hàng rào của cấu trúc để kéo dài biên cương của ngôn ngữ đến vô tận.

**Liên Văn Bản: Cái Chết Của Tác Giả**

Ý thức hệ về chủ nghĩa cá nhân (ideology of individualism) – gắn liền với những khái niệm liên quan đến tính khởi thuỷ (originality), tính sáng tạo (creativity) và khả năng diễn đạt (expressibility) - những thuộc tính của tác giả, là di sản của thời kỳ hậu phục hưng (post-Renaissance) mà đỉnh cao của nó bộc lộ rõ ràng trong trào lưu lãng mạn, cho tới bây giờ, sự dây dưa của ý thức hệ này vẫn còn khá phổ biến trong các hành ngôn đại chúng.[[5]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "5) Và tại Việt Nam, lãng mạn chủ nghĩa và ý thức hệ cá nhân hầu như còn in đậm nét trong hầu hết các dạng thức văn chương, văn xuôi chưa rũ bỏ được những hình ảnh tình tứ của chàng và nàng, thơ còn đọng lại khung cảnh lung linh mờ ảo của cây, hoa, gió, mưa, lá rụng vân vân – những sáng tạo của tác giả.

Ý thức hệ về chủ nghĩa cá nhân – cha đẻ của nguồn gốc tác giả (authorship), thực ra là một khái niệm mang tính lịch sử; những khái niệm kiểu như nguồn gốc tác giả hay sự đạo văn (plagiarism) không tồn tại trong thời trung cổ (Middle Ages). Trước thế kỷ thứ 16 (khoảng năm 1500 trở về trước), người đọc không để tâm đến tác giả của một cuốn sách hay lưu ý đến xuất xứ của một trích đoạn.[[6]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "6) Ferdinand de Saussure cùng những nhà cấu trúc luận và giải cấu trúc đã làm sống dậy khái niệm “phi chủ quyền” trong văn chương của thời kỳ trung cổ bằng cách loại trừ cặp đối lập nhị phân Quyền Tác Giả/sự đạo văn (authorship/plagiarism). Saussure lý luận, ngôn ngữ là một hệ thống ký hiệu tồn tại từ trước, và đã sẵn có khi chủ thể dụng ngôn xuất hiện; như vậy, con người sinh ra sẽ được đặt vào, và chịu chi phối bởi, một hệ thống ký hiệu đã hiện hữu – một ý tưởng hết sức cấp tiến và hiện vẫn còn được công nhận trong lý thuyết văn học hậu hiện đại.

Dựa trên cơ sở lý luận của Saussure, Barthes đã phát triển thêm: “chính ngôn ngữ là chủ thể hành ngôn, không phải tác giả; viết là một hành động mà tại đó chỉ có ngôn ngữ hoạt tác, ‘biểu diễn’, và không còn có ‘tôi’…”.[[7]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "7) Theo Barthes, người viết khi thực hành chức năng viết bản thân người viết cũng được viết lại; nói một cách dễ hiểu hơn, để truyền đạt một tư tưởng, một ý nghĩ hay một câu tr(ch)uyện bằng văn bản, kẻ truyền đạt (addresser) phải sử dụng những khái niệm và quy ước tồn tại trước đó – những quy ước được sự công nhận của xã hội, của cộng đồng, hay của một tập thể nhỏ hơn, bao gồm ít nhất hai thành viên: người truyền đạt và kẻ thụ nhận (receiver). Trong quá trình sắp xếp, chọn lọc, và tìm kiếm những ký hiệu ngôn ngữ phù hợp với những điều cần truyền thông, chính người viết đã được viết bởi ngôn ngữ; hậu quả là, chủ định truyền đạt và ngôn ngữ truyền đạt đều mang một tầm quan trọng như nhau nhưng lại hoạt động độc lập với nhau, do đó, ý nghĩa của văn bản ở mức độ hoạt tác của ngôn ngữ, sẽ trượt ra ngoài giới hạn chủ định của người viết, vào thời điểm ấy, người viết phải chịu sự ảnh hưởng của ngôn ngữ. Chúng ta có thể tự kiểm chứng lại quan điểm này khi dừng lại để tìm kiếm từ ngữ nhằm diễn đạt một ý tưởng, dù không ý thức được sự tác động của ngôn ngữ, nhưng sau một qua trình tìm kiếm, ý tưởng ban đầu sẽ bị xoáy vặn, biến đổi để thích hợp với ngôn ngữ truyền thông; xem ra, không phải chúng ta sử dụng ngôn ngữ, cơ hồ, ngôn ngữ đang chơi một trò chơi riêng ngay trong suy nghĩ và trên ngọn bút của chúng ta!

Sự gò ép ý nghĩa văn bản (meaning of the text) vào vai trò chủ định của người viết đã bị phê phán và gần như loại bỏ trong thời kỳ xuất hiện phong trào Phê Bình Mới (New Criticism), trong đó chủ định của tác giả ảnh hưởng lên ý nghĩa của văn bản bị xếp vào khái niệm hoang tưởng chủ định (intentional fallacy).[[8]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "8) Chúng ta, trong nhiều trường hợp làm công việc truyền thông mà không hề có ý thức gì về điều đó cả, tỉ như việc con người đứng dậy và bước đi, trong đầu chỉ nhắm vào đích đến mà không hề chú ý gì đến hành động đi. Như Michael de Montaigne đã viết vào năm 1580: “viết, bởi chính sức mạnh và vận hội của nó, có thể chỉ là hành động của chủ thể, nhưng đôi khi ‘viết’ vượt khỏi tầm kiểm soát của người viết, trượt ra ngoài sự phát hiện và kiến thức của tác giả”.[[9]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "9)

Roland Barthes, đi sâu hơn, khi ông nhấn mạnh đến tính chất tái phối trí và điều hợp của văn bản đã tồn tại trong quá trình viết: “văn bản là một thế giới đa phương, trong đó, nhiều loại văn bản, không có văn bản nào là nguyên thuỷ, hoà trộn lẫn đối kháng với nhau. Văn bản là mô kết hợp (connective tissue) của các trích dẫn… Người viết chỉ có thể bắt chước những thể thức đã xuất hiện trước thời điểm đó nhưng không bao giờ chứa đựng tính nguyên thuỷ (vì vậy, không thể khẳng định tính chủ quyền hay tính nguyên thuỷ của người viết lên bất cứ văn bản nào được viết ra). Quyền lực duy nhất của một người viết là trộn lẫn các loại văn bản với nhau, đối chiếu so sánh văn bản này với văn bản khác, theo cách, không có văn bản nào đóng vai trò nền tảng về xuất xứ”.[[10]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "10) Nói khác đi, theo Barthes, người viết không phải diễn tả tư tưởng cá nhân bằng ngôn ngữ mà chính ngôn ngữ đã tạo nên những tư tưởng ấy – tư tưởng xuất hiện ở khoảnh khắc ngôn ngữ được giải phóng và trở thành yếu tố tự do, thời điểm người viết (tác giả) trở thành trò chơi của ngôn ngữ (game of language).

Sau này, Claude Lévi-Strauss đã phân tích sâu hơn khía cạnh trên của Barthes và làm rõ thêm tính biểu đạt của ngôn ngữ trong hành động viết – viết sẽ không bao giờ là hành động ký âm của tư tưởng, ý nghĩ, cảm nhận, vân vân, thông qua ký hiệu ngôn ngữ (ngôn ngữ trong trường hợp như thế là một công cụ thụ động); viết là trò chơi của ngôn ngữ, tạo nên sự hoạt tác của ngôn ngữ, để từ đó, tư tưởng và cảm nghĩ sẽ được hình thành trong sự tương tác giữa ngôn ngữ và người viết (ngôn ngữ ở đây sẽ lột xác để trở thành một tác nhân tích cực và chủ động). Một trạng huống nào đó, ngôn ngữ sẽ giống như một dòng chảy tự động vượt thoát hẳn sự chi phối của người viết, ngôn ngữ trở thành một yếu tố tự do – ngay tại khoảnh khắc ấy, tính biểu đạt (signifier, SFR) và cái được biểu đạt (signified, SFD) trong ngôn ngữ không còn một lằn ranh nào nữa: viết thuần tuý là một hành vi bùng vỡ của ngôn ngữ, như một vết dầu loang ra mọi hướng trên mặt nước lặng, ngôn ngữ chỉ là những yếu tố biểu đạt tự tương tác với nhau mà không nhắm đến một đối tượng được biểu đạt nào.

Tính chất nguyên lý của cấu trúc luận bị khủng hoảng, ngôn ngữ phá vỡ những định chế của chủ thuyết sáng tạo nên vai trò của nó – cấu trúc luận phủ nhận vai trò của tác giả để đưa văn học về một đơn vị chung: ngôn ngữ, nhưng ngôn ngữ không thể là đơn vị cố định và hằng hữu để đóng vai trò công cụ cơ bản, trái lại, người viết mới là một đơn vị chuyển tiếp (relay) cơ bản của ngôn ngữ – y hệt như một trạm tiếp vận các sóng phát thanh hay sóng truyền hình vậy, trong đó ngôn ngữ là dòng lưu chuyển của các điện tử chuyển tải các thông tin. Tiếp nhận được hay không các dòng thông tin điện tử này, tuỳ thuộc rất nhiều vào các dụng cụ thu nhận tín hiệu. Dụng cụ thu nhận càng tốt, tín hiệu thu nhận càng đầy đủ và càng rõ ràng; thế nhưng, không ít dòng tín hiệu vẫn cứ mãi lơ lửng trong không gian bao la, và đôi khi, những lỗ tai từ rất xa đã nghe thấy, nhưng những con mắt thật gần vẫn cứ mãi mù loà trong thế giới tăm tối của u mê. Một hành động đọc hay viết theo lối liên văn bản cũng mang một dạng thức tương tự, viết là đưa vào không gian đa môi trường một tín hiệu thông tin có khả năng tương tác và hoà trộn với các tín hiệu khác; trong khi đó, đọc là sự thu nhận một cách đầy đủ các dòng tín hiệu trên mà không cần phải lưu tâm đến việc xuất xứ của nó từ đâu. Tương tự như chúng ta đến nghe một buổi hoà nhạc, sự trộn lẫn các âm thanh phát ra từ nhiều nhạc cụ khác nhau sẽ tạo nên một thế giới âm thanh kỳ diệu, không có âm thanh của nhạc cụ nào trở nên tách biệt và chúng ta không thể nào nhặt ra từng âm thanh một để nghe lấy một cách riêng tây.

Để minh hoạ cho khía cạnh lý thuyết có vẻ “khá rối rắm” này, chúng ta thử để ý và thực hành một trò chơi nhỏ: dự định viết một truyện ngắn, viết dự định ấy ra, rồi viết truyện ngắn theo dự định, đọc lại hai văn bản ấy, người đọc tự khắc sẽ hiểu được khái niệm vượt thoát và yếu tố tự do trong ngôn ngữ như vừa giải thích ở phần trên. Nếu vẫn còn nghi vấn, bạn đọc thử chơi thêm một trò chơi nhỏ khác, đọc một truyện ngắn, đọc thôi chứ không học thuộc lòng, sau đó hãy kể truyện ngắn vừa mới đọc xong cho người khác nghe; không chừng sau khi làm hai công việc ấy, bạn sẽ phát hiện ra mình không phải chỉ là người đọc mà cả người viết lại truyện ngắn vừa mới đọc xong. Trong trường hợp này, người ta sẽ nói rằng, không phải bạn viết lại truyện ngắn bạn vừa mới đọc mà ngược lại, truyện ngắn bạn vừa mới đọc xong đã viết ra sự cảm nhận của bạn bằng chính ngôn ngữ của nó. Ai sẽ là tác giả nguyên thuỷ của truyện ngắn vừa được kể? Nếu phủ nhận vai trò của bạn – người đọc, quả thật bất công, nhưng nếu công nhận hoàn toàn bạn là tác giả của câu tr(ch)uyện vừa kể, thì có vẻ hơi … gian lận. Dù theo đuổi chiều hướng nào đi chăng nữa, chúng ta vẫn có thể rút ra một kết luận không sai: tính chất chủ quyền tác giả của câu tr(ch)uyện vừa kể không xác định được ngoại trừ ngôn ngữ sử dụng để tạo nên câu tr(ch)yện kể ấy!

Để làm rõ thêm “tính chất mập mờ vai trò chủ quyền tác giả,” chúng ta thử khảo sát nguồn gốc cuốn sách được xem là đóng vai trò cơ bản và quan trọng nhất trong ngành ký hiệu học (semiotics) đồng thời là nền tảng đầu tiên của cấu trúc luận: *Cours de linguistique générale* *.* Trong khi nhà xuất bản Payot tại Paris phát hành cuốn sách trên mang tên tác giả Ferdinand de Saussure vào năm 1916, thì Saussure đã mất từ năm 1913 và không để lại lấy một chữ hay bất cứ dấu vết nào cho thấy ông là người viết đề cương của lý thuyết tổng quát về ngôn ngữ do ông đề xướng. Hai học trò của Saussure, Charles Bally và Albert Sechehaye (cùng sự góp sức của Albert Riedlinger), đã dựa vào những bài giảng ghi được từ bảy người học trò khác nhau cùng một ít ghi chú của chính Saussure, để viết nên cuốn sách nổi tiếng trên. Những bài giảng này của Saussure, xuất xứ từ ba khoá học về lý thuyết ngôn ngữ tổng quát, sinh viên đã ghi chép lại trong thời gian ông giảng dạy tại trường đại học Geneva từ 1906 – 1911. Mặc dù mọi người gắn tên tuổi Ferdinand de Saussure vào cuốn sách trên, chính bản thân Saussure, đã không viết và cũng không đọc lấy một dòng trong cuốn sách mang tên ông; và về sau, cũng không có gì ngạc nhiên, khi người ta phát hiện ra những điểm mâu thuẫn và thiếu nhất quán trong cuốn sách nổi tiếng này. Nhiều nhà nghiên cứu phê bình rằng, công trình đó, đã không phản ánh một cách trung thành tư tưởng của Saussure, nhưng, tư tưởng thực sự của Saussure như thế nào, không ai trả lời được, mỗi nhà bình luận, sau mỗi lần phê bình, lại trở thành một tác giả mới về tư tưởng của Saussure!

Để tăng thêm tính chất thiếu rõ ràng về văn bản gốc, có đến hai bản dịch tiếng Anh được chuyển ngữ trực tiếp từ *Cours de linguistique générale* – Saussure 1974 và Sausure 1983; hai dị bản chuyển ngữ này lại chưá đựng những điểm tương phản với nhau. Mỗi bản dịch trở nên một văn bản mới được viết lại từ, và liên hệ trực tiếp đến, bản gốc – ai cũng công nhận rằng không thể nào có một bản dịch trung dung để có thể làm mọi người vừa ý, vì như chính Saussure đã nêu ra trong các bài giảng của ông: “ngôn ngữ luôn gắn liền với những hệ thống giá trị ý nghĩa khác nhau.” Khi một người đọc bản tiếng Anh, sẽ xuất hiện thêm một bình phẩm mới về Cours de linguistique générale và thật khó để người dịch và người đọc có cùng một quan điểm, mỗi người dịch sẽ có quan điểm riêng của họ khi chuyển dịch và không chừng người dịch sẽ được viết lại để có một cái nhìn mới về chính cuốn sách mà họ vừa mới dịch xong. Cứ như thế mà sự liên kết từ văn bản này sang văn bản khác kéo dài ra mãi đến vô tận, trong khi vai trò của tác giả càng lúc càng xa hút đến mức không còn nhận thấy nữa. Như Barthes đã rất nhạy bén chỉ ra từ năm 1968, “sự cáo chung vai trò chủ quyền của tác giả cũng là sự ra đời của người đọc và vận mệnh của một văn bản không phải tuỳ thuộc vào xuất xứ mà được xác định bởi dích đến của nó: người đọc”.[[11]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "11) Giản dị hơn, chúng ta có thể nói, tính chất liên kết từ văn bản này đến văn bản khác không phải chỉ hàm chứa hành động chủ ý của người viết mà thực ra, ở nhiều trường hợp, ý nghĩa của một văn bản nằm ngoài mọi hành động ý thức của người viết, thay vào đó nó được phát hiện bởi người đọc – người đọc và chỉ có người đọc đã tạo nên tên tuổi của tác giả văn bản.

**Liên Văn Bản – Đặc Trưng Của Chủ Nghĩa Hậu Hiện Đại**

Như đã có dịp đề cập trong luận văn “Lý Thuyết và Phê Bình Văn Học Đương Đại: Từ Cấu Trúc Luận Đến Giải Cấu Trúc” (xem Nguyễn Minh Quân, *Việt* số 8, 2001), theo Saussure, cấu trúc ngôn ngữ là một mô hình phẳng và đơn tuyến, Jacques Derrida, ngược lại, ông quan niệm mọi cấu trúc đều mang tính chất không gian và chứa đựng một trung tâm. Trung tâm (center) có chức năng kết hợp hay bảo chứng cho mọi yếu tố khác của một cấu trúc/hệ thống quy chiếu vào, liên kết lại, là nơi tạo cho cấu trúc/hệ thống giữ được ‘hình thể’ hay dạng thức của nó.

Trong khi trung tâm giúp gìn giữ chặt chẽ cấu trúc tổng thể của một hệ thống, chính nó lại là đối lực nhằm hạn chế đến mức tối đa tính chất giải phóng của các yếu tố hình thành nên hệ thống – động hướng dẫn đến sự hoạt tác các yếu tố tự do (play). Khác với cấu trúc luận, lý thuyết hậu hiện đại tìm mọi cách để tất cả các yếu tố trong cấu trúc/hệ thống trở nên hoạt tác và tồn tại như những yếu tố tự do. Trong lý thuyết ngôn ngữ hiện đại, Jacques Derrida cũng như các lý thuyết gia hậu hiện đại, đã chứng minh có sự khủng hoảng trong cặp đối lập nhị phân cái biểu đạt (SFR)/cái được biểu đạt (SFD) để từ đó, những cái biểu đạt tự tương tác với nhau mà không cần nhắm đến một đối tượng cái được biểu đạt nào (SFD) và có thể biến những cái được biểu đạt trở thành những cái biểu đạt để tạo ra một ý nghĩa hoàn toàn mới, như trong kỹ thuật *bricolage* (kỹ thuật khảm kết.)

Vì vậy, trong hầu hết các tác phẩm (văn bản) hậu hiện đại, người viết tạo ra càng nhiều yếu tố tự do trong ngôn ngữ bao nhiêu sẽ càng tốt bấy nhiêu (trò chơi của ngôn ngữ), và việc tạo nghĩa từ các trò chơi này tuỳ thuộc vào người đọc. Trong những trò chơi ngôn ngữ như thế, lằn ranh của mọi thể loại (genre) bị xoá mờ và biên giới của nhiều lãnh vực nghệ thuật dần dần biến mất; điều này đã dẫn đưa các lý thuyết gia hậu hiện đại đến sự cấp thiết phải xây dựng một nền tảng lý thuyết đặc trưng cho trào lưu này – lý thuyết liên văn bản, và đây là tâm huyết đồng thời là thành quả chói sáng của Julia Kristeva, người sau này trở thành lý thuyết gia hết sức lừng lẫy về phong trào nữ quyền luận (feminism) của Pháp.

Ngày nay, khi nói đến lý thuyết hậu hiện đại, người ta thường gắn liền với nó tính chất đặc trưng nhất – liên văn bản. Trong các phần trước đây, tôi đã đề cập đến sự xoá bỏ vai trò của tác giả, nguồn gốc của văn bản… trong phân đoạn dưới đây, tôi sẽ đi sâu hơn những tính chất lý thuyết đặc thù của khái niệm này, trong cách viết cũng như cách đọc, để từ đó, chúng ta có thể trang bị cho mình một kiến thức vững chắc khi ứng dụng lối đọc liên văn bản đối với một vài tác phẩm tiêu biểu của văn học Việt Nam, phần nào mang tính chất phôi thai của trào lưu hậu hiện đại.

Sự kéo dài biên cương của văn bản này đến văn bản khác, đôi khi là hành vi có ý thức của người viết, nhưng trong rất nhiều trường hợp viết chỉ là một trò chơi của ngôn ngữ. Viết đã vượt thoát hẳn sự kềm chế của chủ thể để dạt trôi về những chân trời xa thẳm, một lần nào đó thoáng qua trong đời, lưu lại nhạt nhoà trong ký ức và bây giờ bùng dậy, hoà nhập vào trò chơi ngôn ngữ, khi bất chợt được đánh thức, bởi một dòng ý tưởng tạo ra từ sự tương tác của chính trò chơi ngôn ngữ ấy. Trong những trường hợp như thế, chính người đọc – người đọc đứng đắn và đúng nghĩa, đóng vai trò phát hiện để làm đầy và làm dày thêm văn bản, hơn thế, người đọc trả văn bản về lại thế giới mênh mông, bao la và rộng mỡ của nó. Khi đọc dòng thơ của Xuân Diệu, “ngẩng đầu ngắm mãi chưa xong nhớ”, hành động ngắm vòi vọi lên trời cao không chừng dẫn đưa ai kia đến một dòng thơ khác, cũng có ý nghĩa tương liên giữa trời cao và nỗi nhớ:

*Trời còn có bữa sao không mọc,*

*Anh chẳng đêm nào không nhớ em*

*(Nguyễn Bính)*

Nhưng đâu dễ gì chúng ta có thể dừng lại ở câu thơ này, nỗi nhớ với trời đêm, với lặng thầm day dứt giữa không gian cao vút, giữa ngóng đợi xa vời như những vì sao cô đơn tít tắp ở trời cao, khơi dậy trong ai nỗi lòng người lữ thứ:

*Vầng trăng ai xẻ làm đôi,*

*Nửa in gối chiếc, nửa soi dặm trường*

(Nguyễn Du)

Tuy nhiên, đây mới chỉ là lối đọc theo thể thức liên tưởng và so sánh – đặc tính bậc thấp của liên văn bản, càng giàu có kiến thức về văn chương, càng làm giàu thêm sự thú vị khi thưởng thức một văn bản văn học. Nhưng nếu trước đây, giữa những dòng thơ trên đã được đọc một cách riêng lẽ và tồn tại như những thực thể độc lập, rất có thể từ nay, những vần thơ này lại liên kết với nhau, dù trên thực tế, chẳng có sự liên hệ hay suy tưởng nào về nhau khi ba nhà thơ viết nên những tấc lòng tơ vương ấy. Mà cũng chả phải tôi hoàn toàn liên kết chúng lại với nhau, hình như trước tôi đã có rất nhiều người làm công việc ấy rồi, ít nhất, Nguyễn Hưng Quốc hơn một lần nói đến nỗi nhớ thương thể hiện tài tình từ các thi nhân lãng mạn Việt Nam trong cuốn sách của ông: *Nghệ Thuật Thơ Việt Nam* *.* [[12]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "12)

Như vậy, trước tôi, đã có người đọc những dòng thơ của Xuân Diệu, của Nguyễn Bính và dĩ nhiên của cả Nguyễn Du, như Frederic Jameson, nhà lý thuyết tân Marxist hậu hiện đại đã biện luận:"Văn bản đến với chúng ta như những dòng văn đã được đọc bởi người khác; chúng ta tiếp nhận chúng thông qua những lớp trầm tích của những sự diễn dịch trước đây; hay cứ cho là chúng ta có cơ may tiếp xúc với một văn bản hoàn toàn mới đi chăng nữa, cách đọc của chúng ta vẫn mang tính chất liên văn bản, vì ngay khi chúng ta đọc chúng, chúng ta phải sử dụng những thói quen và những phương pháp đọc để lại từ di sản của những truyền thống diễn dịch thu nhận được qua kiến thức của chúng ta."[[13]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "13)

Một cách cô đọng hơn, Terry Eagleton kết luận: "Một văn bản nổi tiếng thường gắn liền với nó một lịch sử của những hành động đọc. Vì vậy, mọi công trình văn học đều là sản phẩm của sự viết lại, ngay cả khi không ý thức, các văn bản ấy cũng được viết lại bởi nhửng nền văn hoá của các xã hội đã đọc chúng."[[14]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "14)

Trong bối cảnh thế giới hôm nay, không ai, cho dẫu là lần đầu tiên, có thể đọc một cuốn tiểu thuyết hay một bài thơ nổi tiếng, chiêm ngưỡng một bức tranh hay một tượng điêu khắc tuyệt tác, lắng nghe một bản giao hưởng bất hủ hoặc xem một bộ phim, một vở kịch lừng danh, mà hoàn toàn không có một ý thức gì về những bối cảnh, dựa vào đó, các văn bản đã được tái tạo, rút ra, hàm ý đến, hay ngay cả sự mỉa mai châm biếm nhắm vào những bối cảnh xã hội, văn học hay lịch sử nhất định. Những bối cảnh này trở thành nền tảng căn bản mà không một người đọc nào có thể né tránh được trong quá trình đọc hay diễn dịch một văn bản – đọc theo phương pháp hậu hiện đại luôn luôn đi liền với sự liên tưởng, so sánh, đối chứng và phản biện; trong quá trình đọc như thế, ý nghĩa của văn bản cứ triển hạn mãi đến vô cùng, người ta gọi hành động đọc này là phương pháp đọc liên văn bản theo khuynh hướng hậu hiện đại.

Khái niệm liên văn bản nhắc nhở cho người đọc nhận biết một cách có ý thức rằng, mỗi văn bản tồn tại trong sự liên hệ với văn bản khác, có thể xuất hiện trước hoặc cùng thời; thực tế, văn bản lệ thuộc vào những văn bản khác còn nhiều hơn vào chính người tạo ra nó. Tính chất này đã được Michel Foucault, cha đẻ của một trong những trường phái Tân Lịch Sử (New Historicism) thuộc trào lưu hậu hiện đại nhấn mạnh: "Những biên thuỳ của một cuốn sách không bao giờ rõ ràng: bên kia trang bìa ghi ra tựa đề cuốn sách, bắt đầu từ những dòng đầu tiên cho đến khi cuốn sách ngưng lại ở dấu chấm cuối cùng; vượt ra ngoài cấu trúc nội tại và hình thức tự thân của cuốn sách ấy; thực chất, cuốn sách bị trói chặt vào một mạng nhện các trích dẫn từ nhiều cuốn sách khác, những văn bản khác, hay những dòng văn lắng lại trong ký ức thu nhận được trong nhiều quá trình đọc trước đây. Cuốn sách chỉ là một điểm nối kết nhỏ bé trong một mạng lưới vô cùng rộng lớn…Cuốn sách không phải là một vật thể độc lập mà người ta có cầm nắm một cách tách biệt trên tay mình, tính chỉnh thể thống nhất của nó rất mong manh, dễ thay đổi và hết sức tương đối."[[15]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "15)

Văn bản được đóng khung và tái tạo từ những văn bản khác bằng nhiều yếu tố, phần lớn những sự vay mượn hay hoá thân của một văn bản này sang văn bản khác ít khi được thừa nhận một cách chính thức bởi người viết, ngoại trừ các nhà nghiên cứu có tính chất hàn lâm. Một người viết sáng tạo, thậm chí càng không có ý thức gì về những “món nợ” khổng lồ hắn ta đã vay mượn từ những nguồn tri thức khác, viết đối với hắn, đôi khi chỉ là một hành động nằm ngoài ý thức khi ngôn ngữ tự khơi dậy một dòng tư tưởng trong đầu.

Việc đọc của một nhà phê bình hậu hiện đại là lần tìm những sự tương liên và sự ẩn tàng trong văn bản để xác định một nền tảng hết sức tương đối, một ngữ cảnh, một hoàn cảnh xã hội, một giai đoạn lịch sử hay thuần tuý là một mẩu tin thời sự chẳng hạn, để từ đó bắt đầu cuộc hành trình của sự tái tạo và diễn dịch. Một khi bắt đầu, từ một góc độ văn hoá, một quan niệm đạo đức hay một ẩn dụ trong văn bản, tính chất liên văn bản của việc đọc sẽ càng lúc dẫn chúng ta đi xa và đi sâu trong sự phân tích. Khi đạt đến mức độ đủ sức phá vỡ tính chất trung tâm của cấu trúc, sự hoạt tác của các yếu tố trong cấu trúc/hệ thống (văn bản) tự thân sẽ trở thành các yếu tố tự do và tương tác lẫn nhau trong bối cảnh của một trò chơi ngôn ngữ. Lúc ấy, sự diễn dịch văn bản sẽ trở nên vô cùng phóng túng và hầu như giải phóng khỏi mọi gò bó của các định chế hay quy luật hẹp hòi; hơn thế nữa, chính nhà phê bình sẽ được viết lại bởi chính ngôn ngữ hoạt tác trong quá trình phân tích và chứng minh; đến đây, thiết tưởng, tôi rất mong độc giả thử đọc lại thêm một lần bài phê bình: [**'Thơ Con Cóc: Một Bài Thơ Hay'**](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=785) (Nguyễn Hưng Quốc).

Đọc theo lối liên văn bản, như vừa trình bày, bao gồm hai quá trình, trước hết, tái tạo văn bản và sau đó, diễn dịch. Trong khi lối đọc của phê bình mới, nặng nề về phân tích và lối đọc của hình thức luận Nga và cấu trúc luận Pháp, chú tâm quá mức đến cấu trúc ngôn ngữ và cấu trúc văn bản, lối đọc liên văn bản trong khuynh hướng hậu hiện đại là một quá trình gồm bốn giai đoạn, phân tích, kết hợp, tái tạo và diễn dịch. Do đó, cái đọc của nhà phê bình hậu hiện đại, thực chất là một sự sáng tạo mới lạ dựa trên nền tảng văn bản phân tích. Tựa như trò chơi Rubic vậy, xoá đi những hình thể màu sắc được sắp xếp từ trước, để tạo nên những hình thái khác lạ trên cùng một nền tảng màu sắc sẵn có. Chúng ta thử đọc và đọc thật kỹ bài phê bình "Em Đi Qua Đời Tôi" của Nguyễn Hưng Quốc dựa trên văn bản của Ngu Yên[[16]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "16) để thấy thực chất đó là một chuyện tình hết sức lãng mạn, được viết bởi nhà tiểu thuyết Nguyễn Hưng Quốc, chứ đâu phải của nhà thơ Ngu Yên. Và sau đó, chúng ta sẽ vô cùng ngạc nhiên, khi biết rằng người Viết là một nhà phê bình chứ đâu phải là nhà tiểu thuyết. Đố ai dám bảo phê bình không mang tính chất sáng tạo của một nhà văn và đố ai dám nói phê bình phải dựa vào văn học để tìm đất sống! Không đâu, có vẻ như văn học rất cần những nhà phê bình lỗi lạc để làm lộng lẫy hơn, sang trọng hơn, những làn da sần sùi của con cóc hay những vết ngôn ngữ chấm phá trong bài thơ viết về người con gái có tên gọi rất đàn bà: Nữ.

Khái niệm liên văn bản giúp bộc lộ tính chất đa tầng của văn bản, trong đó, văn bản này sẽ trở thành một ngữ cảnh để một văn bản khác được tạo dựng và có cơ sở để diễn dịch, theo Ernst Gombrich, nhà nghiên cứu lịch sử nghệ thuật, tất cả mọi văn bản nghệ thuật (bức hoạ, tượng điêu khắc, tiểu thuyết, thơ, bản nhạc…) về thực chất chỉ là sự là trộn lẫn các đơn vị ký hiệu (parole) chứ không chứa đựng một tính chất gì liên quan đến sự mô phỏng hay phản ánh về thế giới chung quanh.[[17]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "17) Văn bản có thể được tạo nên từ nhiều nguyên tắc khác nhau ở phạm vi ngữ cảnh rộng lớn, trong đó, lịch sử, xã hội và văn hoá trở thành những nguồn cung cấp chất liệu. Sự hoà trộn nhiều thể loại trong một văn bản hậu hiện đại thường được quy kết cho tính chất đặc trưng liên văn bản, chính đặc điểm này đã đẩy một văn bản hậu hiện đại đi ra ngoài mọi quan niệm và định chế trước đây về văn bản.

Liên văn bản đã không những kết hợp, trộn lẫn mà còn xoá đi tất cả những ranh giới của các thể loại, ví dụ như những ý tưởng về chiến tranh không phải chỉ thể hiện trong phim ảnh, phim thời sự, tin tức hay truyền thanh, truyền hình mà còn hiện diện trong thơ, trong tiểu thuyết, trong các trào lưu xã hội. Một tác phẩm có thể bắt đầu từ một mẫu quảng cáo, liên kết với những dòng tin báo chí có thực và rồi xen kẻ những hư cấu tưởng tượng của người viết. Nhưng ngay cả những hư cấu ấy, người ta vẫn dần tìm ra dấu vết của những ảnh hưởng về văn hoá, xã hội, môi trường sống, kiến thức, tôn giáo vân vân, đã tồn tại một cách tiềm tàng trong bản thân người viết, khi những dòng đầu tiên viết xuống, rất có thể chủ thể hành ngôn vẫn còn có một ý thức nào đó về hành động của mình, nhưng dần dần ý thức của sự viết sẽ được thay thế bởi những tương tác ngôn ngữ và trở thành một dòng chảy của ngôn ngữ – ngôn ngữ nói thay cho người viết.

Tính chất liên văn bản trong trào lưu hậu hiện đại, có lẽ không có gì đặc trưng hơn qua những ứng dụng của kỹ thuật collage, một hình thức kết hợp và trộn lẫn những chất liệu hạn chế có sẵn. Một trò chơi ngôn ngữ như thế, sẽ không bao giờ có tính nguyên thuỷ của văn bản, sự tái tạo và sáng tạo văn bản nằm ở khả năng kết hợp ngôn ngữ; thoạt tiên làm cho chúng ta cứ ngỡ là sự chủ định của tác giả, nhưng khi phân tích và phá vỡ những trục trung tâm trong một tác phẩm collage, chính chúng ta, người đọc thuần tuý hay nhà phê bình, sẽ thu lượm những ngẫu nhiên kỳ thú khi đặt tác phẩm qua lăng kính của liên văn bản. Kỹ thuật collage, hay bricolage theo thuật ngữ của Claude Lévi-Strauss, kỹ thuật khảm kết, thường dùng những chất liệu đời thường để tái tạo và kết hợp nhằm tạo nên những khuôn mẫu mới, biến nó thành một tác phẩm nghệ thuật hoàn toàn mới lạ. Claude Lévi-Strauss quan sát các cấu trúc huyền thoại ở nhiều xã hội khác nhau và ông cho rằng, đó là kết qủa của sự lạ hoá trong quá trình khảm kết, tạo ra bởi các thành viên trong một xã hội hay một cộng đồng.[[18]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "18)

Tác phẩm khảm kết xây dựng lên những lâu đài ý tưởng dựa trên những mảnh vụn vỡ nát của những nền văn hoá đã tan loãng theo thời gian, rất có thể một thời đóng vai trò chính yếu trong hành ngôn đại chúng của xã hội. Trong quá trình sáng tạo, người làm công việc khảm kết sẽ xây dựng lại một hệ thống gồm nhiều hệ biến hoá khác nhau với sự phân mảnh của các vật liệu (màu sắc, ngôn ngữ, hình ảnh vân vân), nhưng chúng tồn tại với nhau có vẻ như rất hài hoà, thống nhất của một tổng thể.

Về phương diện lý thuyết, người làm khảm kết, bricoleur, xây dựng tác phẩm dựa trên sự sắp xếp các ký hiệu (signs), ở đây sự sáng tạo không phải tìm ra những hệ thống ký hiệu mới mà ở sự sắp xếp những cái được biểu đạt (SFD) đã hiện hữu trong một giới hạn, phạm vi nhất định, biến chúng thành những cái biểu đạt (SFR), một sự hoán chuyển vai trò của SFD và SFR, và từ đó, hệ thống những cái biểu đạt sẽ tạo nghĩa qua những tương tác với nhau trong môi trường mới.

**Liên văn bản - Cách đọc mới**

Khái niệm liên văn bản trong trào lưu hậu hiện đại đã tạo nên một lối đọc mới, lạ và mang tính chất cách mạng khi tiếp cận một văn bản, để thưởng thức đối với người thuần tuý biết đọc hay để thẩm định, phân tích dưới quan điểm của một nhà phê bình. Sẽ không còn biên giới của văn bản, của thể loại, sẽ không còn có bất cứ nghi vấn nào về trong hay ngoài văn bản, sẽ không còn khởi thuỷ và sẽ không có chung cục, ngay cả sự phân biệt giữa văn bản và ngữ cảnh (context) cũng dần dần biến mất khi ứng dụng lý thuyết liên văn bản. Một kịch bản chuyển thể từ tác phẩm văn học sang phim ảnh là một ví dụ minh hoạ điển hình cho sự xoá đi các biên cương của văn bản, hay ngược lại một cuốn sách được viết sau khi một bộ phim đã trình chiếu, chẳng hạn như cuốn Love Story – cuốn sách đã được viết lại sau khi Ryan O’neal và Ali McDraw làm rung chuyển màn bạc trong bộ phim cùng tên. Những bộ phim truyện truyền hình nhiều tập là một dòng chảy liên tục (continuous flow, dùng theo chữ của Raymond Williams – lý thuyết gia của khuynh hướng tân lịch sử, New Historicism, trong trào lưu hậu hiện đại), trong đó, sự kết hợp và hoà lẫn giữa văn học, văn hoá, bi kịch vân vân, tạo nên một dòng thông tin lưu chuyển giữa nhiều thể loại, nhiều văn bản. Khái niệm này càng rõ nét hơn trong hệ thống thông tin liên mạng toàn cầu (World Wide Web, www), kỹ thuật tạo ra sự liên kết đồng thời của nhiều thể loại, nhiều văn bản khác nhau, như văn bản ngôn ngữ, hình ảnh, âm thanh; và ngay trong một văn bản nhất định cũng có thể là sự kết hợp của nhiều thể loại, như hư cấu, tin tức thời sự, khoa học giã tưởng vân vân: một thể loại văn học mới, văn học liên mạng hay văn bản điện tử – hypertext.

Những lý thuyết gia hậu hiện đại còn cho rằng, văn bản trong bất cứ môi trường nào, không nhất thiết phải là văn bản điện tử (hypertextual text), đều chứa đựng một đặc tính tương tự; một kịch bản có thể liên hệ đến nhiều văn bản văn học, lịch sử, văn hoá, xã hội hoặc ngược lại. Biên thuỳ của văn bản sẽ hoà tan và thẩm thấu, như Michael Foucault đã đề cập đến, mỗi văn bản tồn tại trong một “cộng đồng rộng lớn” bao gồm nhiều thể loại và môi trường: không bao giờ có một văn bản nào hiện hữu như một ốc đảo cô độc. Vì lý do đó, nhà phê bình hậu hiện đại, không nên và không thể tự giới hạn mình trong một lãnh vực hay trong một phạm vi cố định, phê bình một tác phẩm nghệ thuật cũng có nghĩa phải phóng chiếu ở nhiều góc độ khác nhau bằng cách đứng ở phía đối lập với tác phẩm, phá bỏ đi những hàng rào xung quanh nó, xé nát những đơn vị cấu trúc để kiến tạo và sắp xếp chúng thành một trật tự mới, mỗi động tác như thế sẽ tạo ra một cách diễn dịch mới, làm giàu và làm lớn thêm giá trị một văn bản.

Lý thuyết liên văn bản, cho đến hôm nay đã được chứng minh bằng thực tế, một khái niệm trong văn học đã đi vào thực tế của đời sống khi con người đạt được những tiến bộ về kỹ thuật vi tính và liên mạng. Trong môi trường điện tử, khái niệm intertextuality đã thực chứng bằng hypertextuality – văn bản điện tử trên hệ thống liên mạng thông tin World Wide Web; và đọc một văn điện tử trên www, sẽ liên kết trực tiếp và tức thời đến một văn bản khác mà không cần phải quan tâm đến tác giả hay nguồn gốc xuất xứ của văn bản đó. Phương pháp đọc loại văn bản hypertext này sẽ phá bỏ tất cả mọi quy ước tuyến tính của lối đọc truyền thống.[[19]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "19)

Theo Kristeva,[[20]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "20) tuy có sự quy chiếu hai chiều trên hệ toạ độ, trục ngang và trục đứng, bà nhấn mạnh rằng, sự minh hoạ chỉ có tính cách tượng trưng hơn là sự xếp đặt cứng nhắc và máy móc vào một hệ thống như thế. Theo bà, liên văn bản sẽ là sự toả lan ra mọi chiều không gian và thời gian, và việc theo đuổi một hướng nào đó là tuỳ thuộc vào sự chọn lựa của người đọc, của nhà phê bình và của người viết. Trong lý thuyết của việc đọc theo lối liên văn bản, các lý thuyết gia hậu hiện đại thường lưu ý đến những khía cạnh sau đây:

● Tính Tự Giác (reflexivity): phân tích và chứng minh tính chất tự giác hay tính chất bản năng của văn bản sử dụng kỹ thuật hoặc biểu hiện tính chất liên văn bản. Thông thường, một văn bản được viết theo lối liên văn bản một cách có ý thức, thường làm cho văn bản đó vượt hẳn ra ngoài chủ định của người viết. Tác động của ngôn ngữ làm cho văn bản đi ra ngoài tầm nhận thức của chính tác giả sáng tạo ra nó, trong khi đó, một văn bản được viết theo tính chất bản năng tự phát, bằng lối đọc liên văn bản chúng ta có thể dễ dàng khám phá ra những động hướng ẩn tàng bên trong văn bản. Sự diễn dịch từ lối đọc liên văn bản có thể làm rộng và sâu thêm một tác phẩm nhưng rất khó để có thể triển hạn thật xa một văn bản được viết không chủ ý.

● Tính Biến Đổi (alterationality): tính chất biến đổi một sự kiện, một tư liệu, một văn bản gốc bằng chính ý thức của người viết, sẽ giúp chứng minh thêm tính tự giác của người viết sử dụng kỹ thuật liên văn bản. Liên hệ đến tính biến đổi của intertextuality thể hiện bằng cách bắt chước (pastiche), châm biếm (parody) hay xoáy vặn (twisting), hoặc thuần tuý sắp xếp lại những chất liệu sẵn có (collage), có thể là tiểu sử cá nhân (biography) như các tác phẩm của Peter Arkroyd viết về Oscar Wilde, T. S. Eliot, Charles Dickens và Ezra Pound; về một quan niệm xã hội như Michael Foucault viết về tính dục trong Archaeologhy of Knowledge, hay sự chuyển thể của phim Tân Romeo và Juliet do Leonardo DiCaprio thủ vai chính, vân vân. Tính biến đổi càng tế vi bao nhiêu, ý thức về liên văn bản của người viết càng sâu sắc bấy nhiêu.

● Tính Minh Bạch (explicitness): tính minh bạch ở đây không phải là sự ghi chú rõ ràng xuất xứ tư liệu tham khảo như trong một luận văn nghiên cứu văn học hay trong các đề tài nghiên cứu khoa học. Tính minh bạch ở đây nói đến những nguồn tư liệu lịch sử và văn học được các nhà Tân Lịch Sử sử dụng để “lịch sử hoá một tác phẩm văn học và văn học hoá một sự kiện lịch sử” (Louis Montrose).[[21]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "21)

● Tính Phê Bình Trong Sự Nhận Thức (criticality in comprehension): Như đã trình bày ở trên, một quá trình đọc theo lối liên văn bản đối với một văn bản được viết theo lối liên văn bản phải được tiến hành theo bốn giai đoạn, phân tich, phá vỡ, kiến tạo và diễn dịch. Dĩ nhiên, bước đầu tiên, người đọc phải nhận diện mức độ liên văn bản hiện diện trong một tác phẩm văn học.

● Mức Độ Tiếp Nhận và Hợp Nhất (scale of adoption and incorporation): người đọc nên ý thức về kỹ năng tiếp nhận, đan xen và hợp nhất các chất liệu từ nhiều nguồn khác nhau vào trong một văn bản. Nhiều khi, sự kết hợp khéo đến nổi, nếu không chú ý, chúng ta khó mà nhận ra được tính chất tương liên của những tầng ý nghĩa trong việc xếp đặt các dữ kiện.

● Tính Vượt Thoát Cấu Trúc (structural unboundedness): tìm hiểu xem văn bản được trình bày như thế nào trong một bối cảnh lớn về thể loại, hoàn cảnh, hay ngôn ngữ vân vân, để từ đó giúp người đọc phân tích và diễn dịch. Nhưng động tác đầu tiên trong lối đọc như thế, điều cần thiết nhất là phải phá bỏ trung tâm cấu trúc để giải phóng tất cả mọi thành tố và tạo cho chúng một sự hoạt tác tự do. Đây là nơi thể hiện tài năng của người đọc vì hầu hết các tác giả khi viết, ít khi ý thức được sự vượt thoát này và ngôn ngữ đã biến người viết thành một trạm chuyển tiếp của các tương tác giữa những yếu tố tự do.

Từ ngàn xưa, thuở văn học có những dấu vết phôi thai của lý thuyết, như thuyết mô phỏng của Socrates và học trò của ông, Plato, đã phát triển thêm, cho đến thời cực thịnh của hiện thực chủ nghĩa vào thế kỷ 18 – 19, người ta bảo, nghệ thuật bắt chước đời sống và thế giới xung quanh; cuối thế kỷ thứ 19, trào lưu Avande-Garde và Dadaism chủ trương nghệ thuật bắt chước nghệ thuật; với khái niệm liên văn bản, các nhà lý thuyết hậu hiện đại không những chứng minh sự đúng đắn của quan điểm nghệ thuật bắt chước nghệ thuật, mà còn đẩy quan điểm này đi xa thêm một bước nữa: đời sống bắt chước nghệ thuật. Lời tuyên bố này, thực chất không mới, giản dị, từ gần hai thế kỷ trước, khi sống lưu vong tại Paris, Oscar Wilde đã tuyên bố một cách đầy khiêu khích như vậy.

Ngày nay, ai cũng thừa nhận rằng, văn bản không phải là công cụ được sử dụng để làm chất liệu kiến tạo nên một văn bản khác, văn bản còn là nền tảng căn bản để tạo nên kinh nghiệm sống của hầu hết các thành viên trong xã hội. Dễ hiểu, phần lớn những gì chúng ta biết về thế giới chung quanh, về lịch sử, văn hoá, về cuộc sống của loài người, nhờ vào sách, báo, tạp chí; kiến thức của chúng ta thu nhận, không phải chỉ bằng cách đến trường qua sách vở mà còn từ phim ảnh, truyền hình, truyền thanh và hôm nay, chính chúng ta phải tự hỏi, không biết mình đang sống trong thế giới nào khi ngồi trước máy vi tính nối vào mạng Internet để du hành thật xa đến một nơi chúng ta chưa hề biết đến bằng thực tiễn.

Thực sự đời sống được kiến tạo và xây dựng lên từ văn bản ở một mức độ vô cùng lớn lao và sâu rộng, nó đã trở nên tự động hoá nên chính đối tượng tiếp nhận như chúng ta đã lãng quên. Có lẽ khái niệm liên văn bản sẽ kéo chúng ta về với hiện thực, trong đó, “chúng ta đang sống trong một xã hội, nơi mà, những tri thức, quan niệm trừu tượng của con người đã được biểu hiện như một hiện thực cuộc sống, chứ không phải chúng ta thu nhận tri thức ấy qua cuộc sống. Liên văn bản, không những xoá nhoà đi ranh giới giữa những văn bản (ở nhiều thể loại khác nhau), mà còn làm biến mất sự phân chia giữa văn bản và thế giới của kinh nghiệm”.[[22]](http://www.tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=792" \l "22)

Ứng dụng một lối đọc liên văn bản đúng đắn, không phải chỉ làm cho người đọc, nhà phê bình làm giàu thêm kiến thức của mình, lối đọc ấy sẽ giúp phát hiện những tư tưởng thâm thuý, những kỹ thuật cách tân hay những lý thuyết cấp tiến ẩn tàng sau văn bản văn học.

(14/12/2001)