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

[**Dẫn luận ngắn về lý thuyết liên văn bản**](https://phebinhvanhoc.com.vn/dan-luan-ngan-ve-ly-thuyet-lien-van-ban/)

[LÝ THUYẾT PHÊ BÌNH](https://phebinhvanhoc.com.vn/category/ly-thuyet-phe-binh/), [THỂ TÀI PHÊ BÌNH](https://phebinhvanhoc.com.vn/category/the-tai-phe-binh/) | 06/11/2013 - 08:35

**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 từ* *lạ 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*