

# TỰ SỰ HỌC NHÂN HỌC VĂN HOÁ: VĂN HOÁ NHƯ LOGIC TỔ CHỨC TRUYỆN KỂ (NGHIÊN CỨU TRƯỜNG HỢP *BỮU SƠN KỲ HƯƠNG* CỦA LÝ LAN)

Nguyễn Thành Tài<sup>1</sup>, Đặng Thị Lành<sup>1\*</sup>

Ngày nhận bài: 21 tháng 01 năm 2026

Ngày nhận bài sửa: 27 tháng 02 năm 2026; Ngày duyệt đăng: 21 tháng 03 năm 2026

## TÓM TẮT

Nghiên cứu tự sự học đã chuyển dần sang giai đoạn hậu kinh điển với nhiều mô hình tiếp cận liên ngành. Tự sự học nhân học văn hoá là sự kết hợp giữa tự sự học và nghiên cứu nhân học văn hoá. Từ hướng tiếp cận này, bài viết nghiên cứu tự sự học nhân học văn hoá trong tiểu thuyết *Bữu Sơn Kỳ Hương* của Lý Lan. Kết quả nghiên cứu cho thấy tự sự học nhân học trong tác phẩm hiện diện như một hình thức thực hành văn hoá, nơi cộng đồng tự sự cùng gắn kết nhằm biểu đạt tư tưởng và phong cách văn hoá người Nam Bộ. Đồng thời, nhân học văn hoá trở thành logic tạo nghĩa của truyện kể, khi các công cụ tự sự học như người kể chuyện, kết cấu và ngôn ngữ trần thuật không chỉ vận hành như những phương tiện kỹ thuật mà cùng gắn kết như những chiến lược nghệ thuật của tác giả hàm ẩn nhằm tái hiện các diễn ngôn văn hoá trong tác phẩm. Cách tiếp cận nhân học trong nghiên cứu phong cách văn hoá Nam Bộ và nghiên cứu cấu trúc tự sự trong tác phẩm sẽ góp phần nhận diện và củng cố các vấn đề trong lý luận và thực hành phương pháp luận của tự sự học hậu kinh điển tại Việt Nam.

**Từ khóa:** *Bữu Sơn Kỳ Hương*; tự sự học hậu kinh điển; tự sự học nhân học văn hoá; phong cách văn hoá.

## CULTURAL ANTHROPOLOGICAL NARRATOLOGY: CULTURE AS THE LOGIC OF NARRATIVE ORGANIZATION (A CASE STUDY OF *BỮU SƠN KỲ HƯƠNG* BY LÝ LAN)

Nguyen Thanh Tai, Dang Thi Lanh

Received: January 21, 2026

Revised: February 27, 2026; Accepted: March 21, 2026

## ABSTRACT

Narrative studies have gradually shifted into the postclassical phase, characterized by a wide range of interdisciplinary approaches. Cultural anthropological narratology represents a convergence between narratology and cultural anthropology. From this perspective, the present article examines cultural anthropological narratology in Lý Lan's novel *Bữu Sơn Kỳ Hương*. The findings indicate that anthropological narrativity in the work manifests as a form of cultural practice, in which a narrative community is collectively constituted to articulate the worldview and cultural style of Southern Vietnamese people. At the same time, cultural anthropology functions as the meaning-generating logic of the narrative, as narratological

<sup>1</sup> Trường Đại học Đà Lạt

\* Email: lanhdt@dlu.edu.vn

devices such as the narrator, narrative structure, and narrative language operate not merely as technical means but are interwoven as aesthetic strategies of the implied author to reconstruct cultural discourses within the text. This anthropological approach to the study of Southern Vietnamese cultural style, combined with an analysis of narrative structure, contributes to identifying and strengthening issues in both theoretical reflection and methodological practice in postclassical narratology in Vietnam.

**Keywords:** *Bửu Sơn Kỳ Hương; postclassical narratology; cultural anthropological narratology; cultural style.*

## 1. GIỚI THIỆU

Dựa trên sự liên hệ mật thiết giữa tự sự học và các ngành khoa học khác, nghiên cứu truyện kể đã chuyển sang giai đoạn hậu kinh điển với nhiều mô hình tiếp cận liên ngành. Trong xu thế đó, mối liên hệ giữa tự sự học và nhân học văn hoá ngày càng được quan tâm. Tiêu biểu là các bài viết *The anthropology of storytelling and the storytelling of anthropology* (Nhân học kể chuyện và kể chuyện nhân học) (Maggio, 2014) và *Introduction: The Nexus of Anthropology and Narrative: Ethnographic Encounters with Storytelling Practices* (Dẫn nhập: Điểm giao thoa giữa Nhân học và Tự sự – Những cuộc tiếp xúc dân tộc học với thực hành kể chuyện) (Götsch & Palmberger, 2022). Những nghiên cứu này đã cho thấy giữa nhân học và tự sự tồn tại nhiều khớp nối, qua đó tạo tiền đề cho sự đối thoại và mở ra các hướng tiếp cận mới trong nghiên cứu truyện kể.

Tại Việt Nam, tự sự học nhân học văn hoá được định danh rõ nét thông qua bài viết *Tự sự học nhân học văn hoá: Hành trình kiến tạo những “cộng đồng tự sự”* (Cao, 2022) và chuyên luận *Tự sự học hậu kinh điển tại Việt Nam: những chuyển đổi hệ hình trong nghiên cứu truyện kể* (Cao và cộng sự, 2025). Theo đó, truyện kể không chỉ được

kiến tạo bởi các cấu trúc nghệ thuật được vận hành theo logic nội tại, mà còn hiện diện như hình thức thực hành văn hoá, gắn chặt với các khuôn mẫu ứng xử và ký ức lịch sử – văn hoá của cộng đồng.

Trên thực tế, góc nhìn nhân học trong nghiên cứu văn học Việt Nam đã được thảo luận từ khá sớm. Tiêu biểu, Mai Anh Tuấn tiếp cận sáng tác Nguyễn Huy Thiệp từ góc nhìn nhân học văn hoá, đi sâu khảo sát các phương diện thân tộc, cư trú, quyền bính, sinh kế và đặc biệt là lối viết mang tính nhân học trong văn chương của nhà văn này (Mai, 2017). Bên cạnh đó, các nghiên cứu của Phạm Minh Quân về nhân học văn học và nhân học diễn giải (Phạm, 2020; 2022) đã góp phần đặt nền tảng lý luận cho cách tiếp cận nhân học đối với văn học tại Việt Nam, nhấn mạnh khả năng đọc văn bản như một diễn ngôn văn hoá nơi ý nghĩa được kiến tạo trong tương tác giữa chủ thể viết, hệ biểu tượng và thi pháp biểu đạt. Ngoài ra, góc nhìn liên ngành nhân học – văn học còn được mở rộng qua nghiên cứu của Nguyễn Hoàng Dương về nhân học đô thị trong khảo sát tác phẩm của Khải Đơn (Nguyễn, 2025).

Những công trình trên cho thấy nhân học và các phân ngành của nó đang trở thành những hướng tiếp cận khả dụng trong nghiên cứu văn chương Việt Nam, mang lại nhiều

phát hiện mới. Tuy nhiên, xét về phương diện lý luận, các nghiên cứu này chủ yếu tập trung vào mối liên hệ giữa văn học và nhân học mà chưa chuyển trọng tâm sang những góc nhìn chuyên biệt hơn như tự sự – nhân học văn hoá. Ở bình diện thực hành phân tích, nhân học, văn hoá hay biểu tượng thường được xem như nội dung phản ánh hơn là được khảo sát như những cơ chế tổ chức ý nghĩa của truyện kể. Dù trong nghiên cứu của Mai Anh Tuấn, tác giả đã ý thức về một “lối viết mang tính nhân học” nhưng phân tích vẫn chưa làm nổi bật cách các công cụ tự sự được vận hành như những chiến lược nghệ thuật nhằm kiến tạo diễn ngôn nhân học văn hoá trong văn bản.

Bên cạnh đó, tiểu thuyết *Bừu Sơn Kỳ Hương* của Lý Lan là một trường hợp tiêu biểu của dòng chảy tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI. Tác phẩm tái hiện lịch sử – văn hoá Nam Bộ nửa đầu thế kỷ XIX không chỉ như bối cảnh truyện kể, mà như một không gian văn hoá – xã hội nơi các cá nhân cùng chia sẻ ký ức sinh thái, lịch sử và kinh nghiệm cộng đồng để hình thành cộng đồng tự sự độc đáo. Quan trọng hơn, các yếu tố văn hoá ấy không chỉ được kể lại như nội dung tư tưởng mà còn tham gia trực tiếp vào việc định hướng chiến lược trần thuật của tác phẩm. Tuy nhiên, các nghiên cứu trước đây về *Bừu Sơn Kỳ Hương*, tiêu biểu là bài viết *Nét văn hoá trong “Bừu Sơn Kỳ Hương” của Lý Lan* (Trần, 2023) chủ yếu mô tả biểu hiện văn hoá như nội dung, mà chưa khảo sát văn hoá như một cơ chế tạo nghĩa và tổ chức truyện kể.

Xuất phát từ những khoảng trống đó, bài viết tiếp cận *Bừu Sơn Kỳ Hương* từ hướng tự sự học nhân học văn hoá, với giả định rằng văn hoá trong tác phẩm không chỉ là cái được kể, mà còn là logic nghệ thuật của truyện kể. Theo đó, quá trình kể chuyện của tác phẩm

được xem như một hình thức thực hành văn hoá, nơi cộng đồng tự sự cùng lưu giữ, kiến tạo các khuôn mẫu văn hoá Nam Bộ. Đồng thời, các công cụ tự sự như người kể chuyện, kết cấu và ngôn ngữ trần thuật vận hành như những chiến lược nghệ thuật nhằm biểu đạt các diễn ngôn văn hoá ấy. Trên cơ sở đó, bài viết hướng đến hai mục tiêu: (1) dựa trên cách tiếp cận nhân học, bài viết nghiên cứu phong cách văn hoá và yếu tố huyền thoại của cộng đồng tự sự trong tác phẩm như một cấu hình văn hoá thống nhất; (2) phân tích vai trò của các chiến lược trần thuật trong việc biến nhân học văn hoá thành logic tổ chức truyện kể, góp phần mở rộng thực hành phương pháp luận của tự sự học hậu kinh điển trong nghiên cứu văn học Việt Nam.

## 2. CƠ SỞ LÝ THUYẾT VÀ PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

### 2.1. Mối liên hệ giữa tự sự và nhân học – cơ sở cho sự hợp nhất

Giữa tự sự và nhân học tồn tại mối liên hệ chặt chẽ khi cả hai đều quan tâm đến cách con người tổ chức, diễn giải và truyền bá kinh nghiệm sống trong những bối cảnh văn hoá – xã hội cụ thể. Trong bài viết *The anthropology of storytelling and the storytelling of anthropology* (Nhân học kể chuyện và kể chuyện nhân học), nhà nhân học nổi tiếng Rodolfo Maggio cho rằng: xét về bản chất, nhân học có thể được xem như một hình thức kể chuyện khi tri thức nhân học được kiến tạo thông qua việc thu thập, sắp xếp và diễn giải các câu chuyện về vùng đất, tộc người, ký ức và đời sống xã hội (Maggio, 2014). Cùng quan điểm này, trong bài viết *Introduction: The Nexus of Anthropology and Narrative* (Đã nhập: Điểm giao thoa giữa Nhân học và Tự sự – Những cuộc tiếp xúc dân tộc học với các thực hành kể chuyện), tác giả Barbara

Götsch và Monika Palmberger nhấn mạnh: tự sự hiện diện như nền tảng của thực hành nhân học, bởi thực địa nhân học luôn đầy ắp những câu chuyện và kể chuyện chính là một hình thức giao tiếp xã hội căn bản, qua đó con người biểu đạt những điều họ cho là có ý nghĩa trong đời sống. Sự tiếp xúc giữa tự sự và nhân học đã tạo tiền đề cho sự hợp nhất giữa hai lĩnh vực, hình thành nên hướng tiếp cận tự sự học nhân học.

Những phân tích phía trên của Rodolfo Maggio, Barbara Götsch và Monika Palmberger cũng cho thấy sự phức tạp trong khái niệm và khả năng ứng dụng của tự sự học nhân học. Một mặt, tự sự nhân học là phương pháp liên ngành ứng dụng góc nhìn tự sự trong nghiên cứu nhân học nhằm xem xét cách các nhà nhân học thực hiện hành vi kể chuyện trong quá trình sản xuất tri thức. Mặt khác, hướng nghiên cứu này còn được hiểu là quá trình kế thừa hệ thống khái niệm, công cụ, phương pháp của nghiên cứu nhân học vào khám phá các tự sự văn học. Sự phân định rạch ròi về khái niệm và khả năng ứng dụng của tự sự nhân học trở nên khó khăn hơn bao giờ hết bởi ngày nay, nhân học và tự sự đang phát triển theo kiểu “chủ nghĩa bành trướng” khi cả hai lĩnh vực đều thích ứng linh hoạt với nhiều ngành khoa học khác nhau. Do đó, tự sự nhân học vừa mang những nét tương đồng với các tự sự văn học trong truyền thống, vừa thể hiện những khác biệt khi đối tượng và phạm vi nghiên cứu của nó được mở rộng tối đa. Nghiên cứu tự sự nhân học đặt ra những mối quan tâm mà từ trước đến nay tự sự văn học chưa chú trọng đúng mức. Tự sự nhân học có thể đặt vấn đề nghiên cứu cách mà một dân tộc xây dựng những huyền thoại về cộng đồng thông qua các thực hành kể chuyện, cách các nhà nhân học vận dụng các kỹ thuật kể chuyện nhằm truyền bá tri thức của mình, cách các câu

chuyện thu hút sự quan tâm của nhà nghiên cứu nhân học trong quá trình thực địa,... Trong một thế giới được kiến tạo bởi vô số câu chuyện, việc gắn kết tự sự với nghiên cứu nhân học mở ra khả năng hiểu sâu hơn cách con người tổ chức kinh nghiệm sống và kiến tạo ý nghĩa cho thế giới của mình. Trước bối cảnh liên ngành hóa nghiên cứu tự sự, điều này đặc biệt cho thấy những tiềm năng to lớn khi gắn kết tự sự và nhân học. So với các lĩnh vực khác, nhân học đặc biệt cho phép nhìn nhận truyện kể như một hình thức sống động của việc thực hành văn hoá. Ở đó, kể chuyện là một hành vi xã hội, thể hiện cách con người tổ chức, lưu giữ và truyền đạt kinh nghiệm sống. Nói cách khác, nhân học cho thấy rằng truyện kể không chỉ mô tả văn hoá mà đó chính là nơi văn hoá đang vận hành. Do vậy, nghiên cứu tự sự nhân học là phương tiện hiệu quả trong việc khám phá lớp trầm tích ký ức, trải nghiệm, văn hoá, lịch sử, xã hội con người đã và đang sống mà các phương pháp khác khó nhận diện. Nhân học là lĩnh vực nghiên cứu rộng lớn, bao gồm nhiều phân nhánh. Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi chỉ gắn kết tự sự với một phân nhánh quan trọng của nhân học là nhân học văn hoá. Về mặt khái niệm, tự sự học nhân học văn hoá được Ansgar Nünning trong *Những phương pháp tiếp cận theo thuyết tự sự và các khái niệm tự sự học đối với nghiên cứu văn hoá* (Narrativist approaches and narratological concepts for the study of culture) định nghĩa như một phương pháp tiếp cận liên ngành tổng hợp, sử dụng các công cụ của tự sự học kết hợp với những phương pháp nghiên cứu khác nhằm phục vụ cho việc nghiên cứu văn hoá, vượt ra ngoài phạm vi phân tích các hư cấu tự sự thuần túy (Nünning, 2012). Trong bài viết này, kế thừa quan điểm của các nhà nghiên cứu đi trước, chúng tôi nghiên cứu tự sự học

nhân học văn hoá theo hướng vận dụng các góc nhìn và phương pháp của nhân học văn hoá vào nghiên cứu truyện kể văn học. Cách tiếp cận này cũng tương đồng với quan điểm Ansgar Nünning và hoàn toàn thống nhất với phương pháp luận của tự sự học hậu kinh điển. Theo đó, phân tích tác phẩm văn học không chỉ dừng ở nội dung hay hình thức, mà mở rộng sang kinh nghiệm sống, ký ức tập thể, và thực hành văn hóa được mã hóa trong trần thuật. Đặc biệt, nó còn giúp bài viết khắc phục được một vấn đề nan giải mà các nghiên cứu tự sự theo hướng liên ngành đang gặp phải, đó là khi đối tượng nghiên cứu của tự sự được mở rộng tới đa dẫn đến nguy cơ các tự sự văn học và phân tích nội văn bản bị đẩy ra bên lề. Trên cơ sở đó, bài viết vận dụng kết hợp phương pháp nghiên cứu cấu trúc và phương pháp liên ngành (văn hoá – nhân học – tự sự) nhằm khám phá những khả thể mới trong nghiên cứu tự sự, đồng thời vẫn làm nổi bật vai trò của truyện kể văn học như đối tượng trung tâm trong nghiên cứu tự sự.

## 2.2. Tự sự học nhân học văn hoá – hình thức thực hành văn hoá trong truyện kể

Tự sự học hậu kinh điển xem truyện kể như một phương tiện biểu đạt văn hoá của con người. Tự sự học nhân học văn hoá, vì thế cũng nằm trong trường ảnh hưởng này. Tuy nhiên, để làm rõ hơn nền tảng của hướng tiếp cận đó, cần nhìn sâu vào bản chất của cả tự sự và nhân học văn hoá.

Trước hết, tự sự là một phương thức nhận thức căn bản của con người, nơi các sự kiện và kinh nghiệm rời rạc được gắn kết thông qua hành vi kể nhằm tạo lập ý nghĩa. Như David Herman đã nhấn mạnh, tự sự không chỉ là một hình thức biểu đạt, mà còn là một phương thức tri nhận để con người tự nhìn nhận bản thân và như một phương thức

văn hoá nhằm kiến tạo thế giới (Herman, 2009). Thông qua kể chuyện, cá nhân nối kết với cộng đồng, ký ức gắn với hiện tại, và con người kiến tạo căn tính cũng như xác lập vị trí của mình trong một trật tự xã hội rộng lớn hơn. Theo nghĩa đó, văn hoá không chỉ là cái được kể, mà hiện diện ngay trong chính hành vi kể chuyện.

Bên cạnh việc xem kể chuyện như một thực hành văn hoá, bản thân hoạt động nghiên cứu của nhân học cũng không đứng ngoài văn hoá. Nhà nhân học luôn tham dự vào những tình huống văn hoá cụ thể thông qua việc lựa chọn câu hỏi nghiên cứu, cách lắng nghe, ghi chép và kể lại đời sống của người khác. Đồng thời, trong quá trình sản xuất tri thức, họ thường vận dụng các công cụ của tự sự như người kể, điểm nhìn hay người nghe để các diễn ngôn nhân học văn hoá trở nên thuyết phục. Nói cách khác, nghiên cứu nhân học là một hành vi xã hội, trong đó văn hoá không chỉ được mô tả, mà còn được kiến tạo thông qua các lựa chọn diễn ngôn và thiết chế quyền lực nhất định. Những điều này cho thấy văn hoá vừa là đích hướng đến, vừa là bản chất của cả tự sự và nhân học. Vì vậy, khi gắn kết tự sự với nhân học văn hoá, tự sự học nhân học văn hoá đặc biệt nhấn mạnh khả năng biểu đạt văn hoá của truyện kể, khảo sát cách con người sử dụng truyện kể như một công cụ để hiểu, diễn giải và định hình đời sống trong những bối cảnh xã hội cụ thể.

Văn hoá và nhân học văn hoá luôn hướng đến các thực hành của cộng đồng. Trong khi đó, truyện kể dù tái hiện những trải nghiệm riêng tư của cá nhân cũng không thể vượt thoát khỏi các ảnh hưởng của cộng đồng văn hoá mà cá nhân đó thuộc về. Vì vậy, một phạm trù có ý nghĩa nền tảng trong tự sự học nhân học văn hoá là cộng đồng

tự sự. Khái niệm này do Wolfgang Müller-Funk đề xuất nhằm nhấn mạnh tính liên chủ thể của hành động kể chuyện. Khi phân tích vai trò của cộng đồng tự sự trong truyện kể nhân học văn hoá, Cao Kim Lan cho rằng: “Thông qua các câu chuyện mà những thành viên kể về bản thân họ và nền văn hóa của họ cũng như bằng các hình thức được quy ước về kể chuyện, văn hóa của một dân tộc được hình thành và lưu giữ” (Cao, 2022). Do đó, cộng đồng tự sự không chỉ mang chức năng trần thuật, mà như một không gian xã hội – văn hoá, nơi các khuôn mẫu văn hoá được tái hiện, kiến tạo và tái sản xuất thông qua thực hành truyện kể.

Khái niệm “khuôn mẫu văn hoá” (cultural patterns) bắt nguồn từ truyền thống nhân học thuộc trường phái Văn hoá và Nhân cách (Culture and Personality) hình thành từ những thập niên đầu thế kỷ XX nhằm lý giải tâm lý tộc người hay tính cách dân tộc thông qua các đặc điểm mang tính chất phổ quát. Các công trình của Margaret Mead, Ruth Benedict, Edward Sapir, Abram Kardiner, Ralph Linton, Clyde Kluckhohn và Cora Du Bois đã đặt nền tảng cho hướng tiếp cận này khi xem văn hoá như một cấu hình có tổ chức (configuration), định hình những khuynh hướng cảm nhận, suy nghĩ và ứng xử đặc trưng của các cộng đồng người trong những điều kiện lịch sử – xã hội cụ thể. Trong đó, Ruth Benedict qua công trình *Patterns of Culture* (Khuôn mẫu văn hoá) (1934) nhấn mạnh rằng mỗi nền văn hoá là một cấu hình có tổ chức, trong đó các biểu hiện văn hoá không tồn tại rời rạc mà liên kết với nhau theo những khuôn mẫu tương đối ổn định, được hình thành và chọn lọc trong những điều kiện tự nhiên – xã hội cụ thể. Những khuôn mẫu này tạo ra các khuynh hướng tâm lý – văn hoá nổi trội, chi phối cách con người cảm nhận thế giới, thực hành đời sống

và tương tác xã hội. Trên nền tảng đó, khuôn mẫu văn hoá trở thành cơ sở hình thành tính cách và phong cách văn hoá (Benedict, 1934). Theo Nguyễn Văn Tiệp, tính cách văn hoá là những khuynh hướng tâm lý – ứng xử tương đối ổn định được hình thành khi cá nhân lớn lên trong một khuôn mẫu văn hoá, còn phong cách văn hoá là tầng biểu hiện có thể quan sát, nơi tính cách văn hoá được hiện thực hoá thông qua các thực hành đời sống cụ thể (Nguyễn, 2019). Kế thừa quan điểm này, bài viết nghiên cứu phong cách văn hoá người Nam Bộ được biểu hiện trong tiểu thuyết *Biru Sơn Kỳ Hương* của Lý Lan nhằm hướng đến những kiến giải bề sâu về tâm lý – văn hoá của cộng đồng được phản ánh trong tác phẩm.

### 2.3. Tự sự học nhân học văn hoá: văn hoá như logic của thực hành kể chuyện

Các nhà tự sự kinh điển quan niệm văn bản tự sự hoạt động theo những logic nội tại. Các công cụ của truyện kể (người kể chuyện, kết cấu, không gian – thời gian) thực hiện các chức năng kỹ thuật thuần túy. Tuy nhiên, tự sự học hậu kinh điển ra đời với sự xuất hiện của tu từ học tiểu thuyết do Wayne Booth khởi xướng đã xem xét cấu trúc nghệ thuật của một văn bản tự sự như là chiến lược nghệ thuật nhằm thuyết phục người đọc tin vào những diễn ngôn trong truyện kể. Sự xuất hiện của tu từ học (nghệ thuật thuyết phục) trong nghiên cứu tự sự đã giúp truyện kể hướng về phía người đọc. Văn bản tự sự lúc này trở thành những sinh thể nghệ thuật, liên tục được tạo nghĩa trong những ngữ cảnh văn hoá – tri nhận khác nhau.

Với cách nhìn này, tự sự nhân học văn hoá chính là một chiến lược nghệ thuật. Tuy nhiên, cần minh định sự khác nhau giữa chiến lược tự sự nhân học văn hoá trong nghiên cứu nhân học và văn học. Bởi chiến lược trần

thuật của hai diễn ngôn này vận hành theo những đặc trưng riêng. Tự sự trong nhân học thường gắn với các toạ độ không – thời gian (liên hệ mật thiết với địa điểm, cộng đồng và những giai đoạn lịch sử xác định). Các yếu tố này được neo vào trải nghiệm thực địa và sự tham dự của nhà nghiên cứu, vì vậy chi tiết trần thuật phải tương thích với bối cảnh đời sống mà người nghiên cứu đã quan sát và trải nghiệm, đồng thời hướng đến tính khả kiểm và tính thuyết phục của tri thức khoa học. Ngược lại, trần thuật nhân học trong tiểu thuyết vận hành trong không gian hư cấu nghệ thuật, cho phép mờ hoá hoặc tái cấu trúc không-thời gian, kết hợp các khả thể tưởng tượng và không bị ràng buộc bởi tính khả kiểm theo nghĩa khoa học.

Tuy nhiên, sự khác biệt này không làm mất đi điểm gặp gỡ giữa hai hình thức trần thuật. Nếu chiến lược trần thuật nhân học sử dụng các kỹ thuật kể chuyện để tổ chức và truyền đạt tri thức về đời sống xã hội, thì trần thuật tiểu thuyết huy động công cụ tự sự để kiến tạo trải nghiệm và ý nghĩa văn hoá. Cả hai quá trình đều được xem như những “chiến lược” có “mục tiêu” cụ thể. Vì vậy, việc phân định trên giúp nhận diện rõ hơn phương pháp luận của tự sự học nhân học văn hoá trong bài viết: không nhằm đồng nhất tự sự nhân học nghĩa rộng và tự sự nhân học trong tiểu thuyết.

Dù có sự khác biệt nhưng tự sự nhân học văn hoá trong nghiên cứu nhân học và nghiên cứu văn học giao nhau trong cơ chế tạo nghĩa. Như đã đề cập ở trên, sự xuất hiện của tu từ học tiểu thuyết một mặt đưa các diễn giải truyện kể về phía người đọc. Mặt khác, nó làm biến đổi logic tạo nghĩa của tự sự. Trong các kiểu tự sự đặc thù, chẳng hạn tự sự ký ức, ký ức không chỉ là chất liệu nội dung mà trở thành cơ

chế tổ chức, chi phối cách các thành tố tự sự như người kể chuyện, kết cấu hay giọng điệu. Các yếu tố được huy động nhằm mô phỏng và tái kiến tạo ký ức của con người. Logic tạo nghĩa của truyện kể, vì thế, không cố định mà biến đổi tùy theo ngữ cảnh và chiến lược văn hoá của văn bản. Trên cơ sở đó, trong tự sự học nhân học văn hoá, văn hoá được xem như logic của thực hành kể chuyện – hệ thống nguyên tắc tổ chức nội tại chi phối cách các thành tố tự sự cùng gắn kết để biểu đạt các diễn ngôn văn hoá. Đó không chỉ đơn thuần là mối quan hệ giữa nội dung và nghệ thuật, giữa cái được kể và quá trình kể mà là sự vận hành của tự sự theo ngữ cảnh văn hoá – nhân học của văn bản. Nói cách khác, văn hoá không chỉ hiện diện trong nội dung truyện kể mà định hình chính cách truyện kể được tổ chức và được tiếp nhận. Do vậy, tự sự học nhân học văn hoá, trong cả văn bản văn học hay phi văn học, đều là những môi trường, điều kiện chi phối cách văn bản vận hành.

Ngoài ra, nếu xác định cộng đồng tự sự, khuôn mẫu, tính cách và phong cách văn hoá của cộng đồng là những trọng tâm của tự sự học nhân học văn hoá, thì vấn đề đặt ra là tác giả hàm ẩn sẽ tổ chức truyện kể như thế nào để các nội dung văn hoá ấy được biểu đạt một cách hiệu quả và chặt chẽ. Theo đó, công việc của tác giả hàm ẩn không chỉ dừng lại ở việc lựa chọn cái được kể, mà còn ở việc triển khai các chiến lược trần thuật thông qua hình tượng người kể chuyện, kết cấu, ngôn ngữ và giọng điệu sao cho phù hợp với các mục tiêu văn hoá mà truyện kể (văn học, nhân học) hướng đến. Từ góc nhìn này, tự sự học nhân học văn hoá không chỉ mở rộng phạm vi diễn giải truyện kể mà còn tái cấu trúc cách hiểu về cơ chế tạo nghĩa của tự sự trong những ngữ cảnh văn hoá cụ thể.

### 3. TỰ SỰ HỌC NHÂN HỌC VĂN HOÁ: NHỮNG HÌNH THỨC THỰC HÀNH VĂN HOÁ TRONG TIỂU THUYẾT *BỮU SƠN KỲ HƯƠNG*

#### 3.1. Cộng đồng tự sự

Cộng đồng tự sự không chỉ được hiểu như tập hợp các nhân vật trong tác phẩm mà là không gian liên chủ thể – nơi nhân vật cùng gắn kết bằng các quan hệ xã hội, hệ giá trị và những khuôn mẫu ứng xử chung, được tái hiện và kiến tạo thông qua việc thực hành kể chuyện. Khác với cộng đồng xã hội được gắn kết chủ yếu thông qua các quan hệ địa giới, chính trị – xã hội; cộng đồng tự sự trong tác phẩm được kiến tạo thông qua hành động kể chuyện, khi các số phận cá nhân, ký ức và kinh nghiệm sống được đặt vào cùng một trật tự trần thuật và được chia sẻ, tái hiện trong không gian kể chung.

Trong *Bưu Sơn Kỳ Hương*, cộng đồng ấy trước hết được xây dựng trên nền tảng cộng đồng văn hoá, được hình thành từ hệ thống các nhân vật cùng sinh sống, làm ăn trên mảnh đất Nam Bộ nửa cuối thế kỷ XIX. Họ đến từ nhiều nguồn gốc xã hội khác nhau. Trong đó có những lưu dân người Việt khai khẩn đất hoang từ những ngày đầu mở mang bờ cõi, cộng đồng người Hoa di cư sau biến cố nhà Minh sụp đổ và cả lớp cư dân thiểu số – vốn là người Chăm còn sót lại sau quá trình suy tàn của vương quốc Champa và cả một bộ phận người Malay (về sau là người Khmer Hồi giáo).

Chất keo gắn kết các thành viên trong *Bưu Sơn Kỳ Hương* trở thành một cộng đồng phát xuất từ ba điểm chính. Thứ nhất, các nhân vật, dù đến từ những nguồn gốc xã hội và mang thân phận khác nhau nhưng cùng chia sẻ chung ký ức lịch sử, văn hoá và kinh nghiệm sống. Các nhân vật trong tác phẩm

cùng sinh sống, cùng thích nghi với những điều kiện sinh thái, lịch sử, xã hội của vùng đất Nam Bộ. Ở đó, các nhân vật cùng nhau chứng kiến những bước đi thăng trầm của lịch sử Nam Bộ qua những trận dịch dã, xâm lăng; cùng xây dựng cuộc sống từ những điều kiện tự nhiên với hệ thống sông ngòi, kênh rạch chằng chịt, đất đai trù phú, màu mỡ. Ký ức sinh thái – lịch sử – văn hoá, vì thế, trở thành điểm gắn kết các nhân vật thành một cộng đồng.

Thứ hai, *Bưu Sơn Kỳ Hương* đã tái hiện những thân phận con người Nam Bộ trước những biến động xã hội. Từ những người xa lạ, các nhân vật gặp gỡ, san sẻ và trao truyền cho nhau niềm tin, sức mạnh. Những cuộc hạnh ngộ và ly biệt, bi kịch cá nhân lòng cá nhân, biến cố cá nhân hoà dòng với những tao loạn của lịch sử đã tạo nên những liên kết vô hình giữa các nhân vật thành một cộng đồng. Việc các số phận cá nhân được kể nối tiếp, đan cài và cộng hưởng trong cùng một dòng trần thuật đã làm cho cộng đồng văn hoá trở thành một cộng đồng tự sự, nơi ý thức cộng đồng hình thành qua hành động kể.

Thứ ba, mỗi nhân vật trong cộng đồng tự sự trong tác phẩm dù bước đi trên những hành trình riêng nhưng đều đặt ra những cách đối diện và lựa chọn giá trị sống khác nhau của con người Nam Bộ trước biến cố lịch sử. Nói cách khác, mỗi hành trình của nhân vật đều cho thấy nỗ lực khắc hoạ tâm hồn con người và vùng đất phương Nam. Thông qua cuộc tìm kiếm anh Bình của chị Hai, tác giả đã cho thấy vẻ đẹp đôn hậu, chung thủy và bao dung của tâm hồn người phụ nữ Nam Bộ. Thông qua sự curu mang mẹ con chị Hai của ông bà Tư, tác giả đã cho thấy tấm lòng nhân ái, hào sảng của con người vùng đất này trong cơn tao loạn. Hành động ấy không chỉ hiện diện như phẩm hạnh cá nhân mà

trong truyện kể mà chúng trở thành những kinh nghiệm được tái hiện, chia sẻ và trao truyền; qua đó góp phần hình thành hệ giá trị chung của cộng đồng tự sự. Như vậy, dù có nguồn gốc xã hội khác nhau nhưng các nhân vật cùng chia sẻ về cách ứng xử chung, góp phần định hình tính cách văn hoá người Nam Bộ trong đời sống.

Có thể thấy, cộng đồng tự sự trong *Bửu Sơn Kỳ Hương* của Lý Lan được xác định bởi những gắn kết trong ký ức sinh thái, lịch sử, văn hoá, xã hội. Những điều kiện này vừa giúp gắn kết các cá nhân thành cộng đồng, vừa là những điều kiện định hình khuôn mẫu văn hoá của họ trong quá trình dài lao động, sinh hoạt. Bởi mỗi câu chuyện đời, mỗi cuộc hạnh ngộ – ly biệt, mỗi lựa chọn trước tao loạn lịch sử đều góp phần làm hiển lộ và củng cố một phong cách văn hoá người dân vùng đất này. Vì vậy, phần tiếp theo của bài viết sẽ đi vào mô tả phong cách ấy như một cấu hình hành vi được lựa chọn và tổ chức dưới những điều kiện sống đặc thù vùng đất Nam Bộ.

### 3.2. Phong cách văn hoá Nam Bộ của cộng đồng tự sự

Theo Ruth Benedict, văn hoá là một cấu hình có tổ chức mang tính chọn lọc. Ở đó, một nền văn hoá sẽ lựa chọn một số khuynh hướng ứng xử trong vô số khả thể hành vi của con người. Sự lựa chọn này không đến ngẫu nhiên mà chịu sự quy định của các điều kiện tự nhiên và văn hoá – xã hội.

Về điều kiện sinh thái tự nhiên, Nam Bộ có hệ thống sông ngòi, kênh rạch chằng chịt, đất đai màu mỡ, trù phú, địa thế thấp và có dòng nước lũ theo mùa. Điều này hình thành nên cách ứng xử thích nghi, thuận theo và hoà hợp với tự nhiên trong tổ chức đời sống.

Về điều kiện lịch sử, nơi đây là vùng đất có lịch sử khẩn hoang muộn. Quá trình khai khẩn đất hoang khắc nghiệt cùng với vị trí địa lý đặc biệt, liên tục đối diện với các thế lực ngoại bang khiến giặc giã, dịch bệnh, đói kém diễn ra thường xuyên. Theo thời gian, điều kiện này góp phần tạo nên tinh thần đoàn kết, tính cởi mở trong ứng xử cộng đồng của người Nam Bộ. Đồng thời, điều này cũng góp phần hình thành nên xu hướng duy tâm, hướng thiện và nương tựa vào tâm linh của người Nam Bộ. Bởi trong những hoàn cảnh khắc nghiệt, con người cần một điểm tựa tinh thần để tiếp tục xây dựng cuộc sống.

Về mặt văn hoá – xã hội, cộng đồng cư dân vùng đất này đến từ các nguồn gốc xã hội khác nhau, là sự cộng hưởng của nhiều yếu tố bản địa và hội nhập. Vì vậy, người Nam Bộ có xu hướng hội nhập và bản địa hoá các yếu tố ngoại nhập nhằm đa dạng hoá bản sắc của mình.

Các điều kiện sống đã quy định cách người Nam Bộ chọn những lối ứng xử phù hợp trong vô số khả thể hành vi. Sự lựa chọn ấy, khi được lặp lại trong đời sống cộng đồng, dần hình thành nên những khuynh hướng tâm lý – văn hoá tương đối ổn định và định hướng hành vi của cá nhân. Các biểu hiện cụ thể của khuynh hướng ấy chính là phong cách văn hoá. Trong truyện kể, phong cách ấy hiện hình qua hành động, suy nghĩ, lựa chọn, cách giao tiếp của các thành viên trong cộng đồng tự sự.

Theo thời gian, những lựa chọn hành vi tích tụ thành tính cách văn hoá – những khuynh hướng tâm lý – văn hoá trong ứng xử cộng đồng. Các khuynh hướng ấy có thể quy về hai điểm chính: (1) lạc quan và ứng phó linh hoạt với mọi hoàn cảnh; (2) cởi mở, đoàn kết trong ứng xử cộng đồng.

Các khuynh hướng này biểu hiện ra bề mặt bằng phong cách ứng xử đặc thù của cộng đồng, là các điều kiện định hình khuôn mẫu văn hoá. Nói cách khác, khuôn mẫu văn hoá hình thành nên tính cách văn hoá, và phong cách chính là biểu tượng – những hành vi cụ thể của tính cách văn hoá. Trong truyện kể, phong cách này hiện hình qua các hành động, suy nghĩ, lựa chọn, giao tiếp của nhân vật trong cộng đồng tự sự.

Đầu tiên, các nhân vật trong tiểu thuyết *Bừu Sơn Kỳ Hương* luôn sẵn sàng thích ứng với mọi hoàn cảnh. Sống trong điều kiện sông nước, mưa lũ triền miên, các nhân vật đã thích nghi với điều kiện sống ấy: “Mưa lũ chỉ cần chọn được ngọn cây chắc chắn, trèo lên ngồi cho đến khi mưa dừng, nước rút bớt. Vào mùa đình lũ có khi phải ngồi trên cây nhiều ngày đêm” (Lý, 2022, tr.81). Người dân Nam Bộ còn biết tận dụng những mùa nước nổi để thu hoạch sản vật trời phú; “Xứ này sông rạch chằng chịt (...) dưới sông có sẵn cá, trên bờ quang cái hột gì cũng mọc lên tươi tốt (...). Với lại tôm cá nhiều, ăn bao nhiêu cũng được” (Lý, 2022, tr.150). Chị Hai, anh Bình và Phật Thầy cùng kẹt lại trên cồn hoang. Họ cùng nhau tìm kế sinh nhai trên đảo, an nhàn hưởng lạc cuộc sống. Những tình huống được kể như các biến cố, qua đó củng cố tinh thần thích nghi với hoàn cảnh như một phong cách văn hoá của người Nam Bộ.

Cộng đồng trong tác phẩm luôn lựa chọn sống lạc quan, an nhiên đón nhận biến cố cuộc sống: “các vật trong lòng sông Cái có khi chìm khi nổi, có khi hợp khi tan, khi lui khi tới. Cái gì tấp vào tay ta thì ta nhận, cái gì trôi đi thì để nó trôi đi” (Lý, 2022). Họ luôn ý thức rằng: “Chuyện đã xảy ra có phải do mình tính mà xảy ra đâu. Ngồi xuống đây ngắm sông trôi kia, bóng râm gió mát, lòng

binh yên là được” (Lý, 2022). Điều này còn thể hiện khi họ đối diện với biến cố. Gia tộc họ Huỳnh dù là người gốc Hoa nhưng nhiều đời sinh sống, làm ăn trên mảnh đất này, vì vậy cách sống của họ cũng thể hiện rõ nét phong cách của người Hoa ở Nam Bộ. Họ luôn biết ứng biến khôn ngoan trước mọi biến động thời cuộc. Trước khi giặc Khôi nổi loạn đánh phá thành Phiên An, Ứng Xương đã dự liệu trước mọi chuyện và đưa Vĩnh Xương sang Tân Gia Ba lánh nạn, sắp xếp cho đàn bà trong gia đình về quê tại Quảng Đông: “Chú hy vọng bà cô, bà nội, mẹ và em gái con đều đã về đó bình an. Nhiều thế hệ họ Huỳnh đã gởi của và người về cố hương mua lại đất, xây lại nhà” (Lý, 2022, tr.129). Trong những cuộc binh đao biến loạn, các nhân vật vẫn biết tính toán khôn ngoan để bảo toàn gia sản: “Trong lúc nhiều gia đình xính vính về tài chánh sau cơn giặc giã, hoặc bị cướp bóc, hoặc cạn nguồn thu nhập, bà Té Xương vẫn còn nguyên một rương vàng ngọc đưa chồng khi ông trở về” (Lý, 2022, tr.147). Thông qua cách ứng biến với những đổi thay của hoàn cảnh, Lý Lan đã cho thấy nét đẹp trong phong cách văn hoá của người Nam Bộ: tinh thần luôn thích nghi, lạc quan trước mọi nghịch cảnh cuộc sống.

Kế đến, các nhân vật trong tiểu thuyết luôn có xu hướng gắn kết thành một cộng đồng bền chặt. Mỗi quan hệ giữa người với người, vì thế mà liên tục được bồi đắp, gắn bó. Trên hành trình lưu lạc, các nhân vật nhanh chóng tìm thấy Phật Thầy rồi sinh lòng mến mộ như thân bằng quyến thuộc. Vĩnh Xương gặp Phật Thầy và xem như những người anh em: “Vậy thì anh gọi tôi là Xương, tôi gọi anh là Hưng (...) Hai người nói chuyện từ Penang đến Bảy Núi, từ Đức Chúa Trời đến Bà Chúa Xứ, từ tiếng Latinh đến chữ Nôm, hợp ý nhứt là khi nói về bệnh tật” (Lý, 2022, tr.124). Các nhân vật gặp

nhau và dễ dàng kết thân như đã quen biết từ trước. Điều này thể hiện qua cách nói năng, ứng xử của họ trong đời sống thường nhật. Khi chị bán khoai đi chợ Đũi: “Người bán đũi nói hình như chị bán khoai, nhìn quen quen mà không biết phải không? Có chồng rồi hả, chừng nào sanh? (...) Ừ, cha nó là Bình, thì đặt tên nó là Minh nghe phải lắm. Biết đâu một ngày nào đó chị sẽ là má ông Minh” (Lý, 2022, tr.183). Chính sự cởi mở trong giao tiếp đã giúp mỗi người Nam Bộ dễ dàng gắn kết thành một cộng đồng.

Sự gắn kết cộng đồng trong *Bừu Sơn Kỳ Hương* còn thể hiện qua việc các nhân vật luôn ứng xử với nhau bằng tình người. Những số phận mong manh cùng nương tựa vào nhau để trao truyền sức sống vượt qua cơn tao loạn. Đó là khi ông bà Tư không quản ngại hoàn cảnh khó khăn mà cưu mang mẹ con chị Hai, nuôi lớn đứa bé Hà Bá Chùa: “Trong lúc ông Tư cập rập quạt lửa bếp lầy than hơ dưới giường người đàn bà nằm, bà Tư hì hục xoa bóp hết mẹ tới con. Đứa nhỏ bỗng oe oe. Bà Tư vội vàng chuyển sang xoa bóp cho người mẹ, miệng lầm rầm không ngưng: Cảm ơn Trời Đất. Trời Đất thương người. Cảm ơn Trời Đất” (Lý, 2022, tr.85). Tình thân tương thân này còn hiện diện nơi tâm hồn chị Hai khi nhìn thấy con chị bán khoai lên cơn sốt cao: “(...) chị bèn chạy te te xuống bờ sông, nhổ cây lầy rễ, bứt lá, lại cởi cái áo cánh nhúng nước, chạy trở lại sạp khoai. Chị bỏ nắm lá rễ cây vô nồi nước đang hấp khoai, thổi lửa cho cháy bùng lên, lấy cái áo ướt lau mình mấy đứa nhỏ” (Lý, 2022, tr.262).

Như vậy, phong cách văn hoá Nam Bộ trong *Bừu Sơn Kỳ Hương* không được trình bày như các phẩm chất có sẵn, mà được kiến tạo trong tương tác liên chủ thể: chính cộng đồng tự sự, thông qua việc cùng kể –

nghe – chia sẻ và truyền niềm tin trong cùng những điều kiện tự nhiên, văn hoá, xã hội, đã làm cho các khuynh hướng ứng xử trở thành những nếp sống có tổ chức, vận hành như một cấu hình văn hoá trong truyện kể. Từ khuôn mẫu đến tính cách và phong cách văn hoá theo cách tiếp cận nhân học văn hoá Mỹ đã cho phép khám phá sâu sắc cấu trúc tâm lý – tính cách của cộng đồng, vượt qua những diễn giải bề mặt theo hướng bản chất luận khi tiếp cận văn hoá, tính cách người Nam Bộ trong truyện kể trước đây.

### 3.3. Niềm tin cộng đồng và huyền thoại hoá tôn giáo

Theo tác giả Lê Thị Diễm Hằng trong *Huyền thoại và văn học – một cái nhìn tổng quan*, “huyền thoại là một từ, một lời nói, một diễn ngôn về một vấn đề nào đó được xem là có thật, để giải thích về nguồn gốc của các vị thần, tín ngưỡng, tôn giáo...” (Lê, 2020). Trong *Bừu Sơn Kỳ Hương*, huyền thoại không nhằm tái hiện tư duy thần linh thuần túy như trong truyện kể dân gian, mà chủ yếu được kiến tạo như một diễn ngôn về niềm tin cộng đồng và khát vọng nhân bản của con người. Điều này phản ánh thông qua hành trình nhập thế và quá trình hình thành đạo Bừu Sơn Kỳ Hương trên núi Báu của nhân vật Phật Thầy.

Ngay từ đầu tác phẩm, Phật Thầy hiện diện như một người núi kỳ lạ trên đỉnh núi Cấm: “một người tóc râu dài đen nhánh, mình khoác tấm vải đen thô kiểu khoác áo cà sa. Người đó đứng yên, đôi mắt sáng phát một thần lực kỳ lạ” (Lý, 2022, tr.6). Khi xuống núi, ông trải qua hành trình trôi dạt giữa dòng chảy ly lạc. Trong dòng lưu lạc ấy, các nhân vật liên tục trải qua biến cố và tìm gặp Phật Thầy. Nhân vật này được cộng đồng nhìn nhận như một chủ thể có năng lực chữa lành các bệnh tật trong dân gian.

Khi chữa trị cho đứa trẻ bị tiêu chảy: “Phật Ngồi đưa cha mẹ nó một nắm tro bấu nấu với một nắm gạo trong một nồi nước to đến khi nào gạo nhừ thì chắt nước cho đứa nhỏ uống từng muỗng (...) ba ngày là đứa nhỏ hồng hào lại, biết thêm cơm. Lại có bà bị quỷ ám, thấy mặt ai cũng chửi, ngồi không cũng chửi, lời lẽ tục tĩu (...) Khi tới trước Phật Ngồi, (...) từ từ bà hạ giọng, từ từ bà xếp bằng ngồi yên, bà ở lại tu đến nay xưng là đệ tử Phật Ngồi luôn” (Lý, 2022, tr.90).

Không chỉ chữa trị thân xác, Phật Thầy còn gieo vào các nhân vật niềm ủi an và sự chữa lành tâm hồn: “ông Thiềm cảm nhận từ gương mặt Phật Ngồi một điều gì đó mà ông không giải thích được. Phải chăng một nỗi đau quá lớn hay một cảm xúc quá mãnh liệt” (Lý, 2022, tr.93). Ông Hoà cũng tìm thấy ở Phật Thầy một tình thương mến khó tả: “Ông Hoà cảm thấy vui như gặp người mình thương yêu bị cách xa lâu lắm” (Lý, 2022, tr. 122). Những chi tiết ấy cho thấy Phật Thầy đang được cộng đồng từng bước huyền thoại hoá, trở thành biểu tượng của niềm tin và đời sống tinh thần phong phú.

Đi đến cuối truyện, trải qua một hành trình dài lưu lạc, Phật Thầy trở về ẩn cư trên ngọn núi Báu. Các nhân vật yêu mến và cùng nhau đi tìm Phật Thầy. Họ đến núi Báu và lập nên ngôi làng Bửu Hương. Ngay từ trong tranh vẽ, ngôi làng ấy đã mê hoặc lòng người bởi sự bình yên quý giá: một bức tranh sơn thủy, có núi sum suê cây cỏ, ẩn hiện những mái nhà, xa xa thấy sông nước mênh mang, thuyền thắp thoáng, gần hơn có cây cao vững chãi, hoa cỏ lung linh, bóng người thong thả. Ông Giản buột miệng cảm thán, thật là Bửu Sơn Kỳ Hương. Các nhân vật tìm thấy sự nương nhờ, tình yêu và hy vọng ngay trong chính ngôi làng bình dị nhưng huyền hoặc ấy: “những mảnh ruộng đang chín vàng

rượu trong thung lũng, con suối tích nước từ các hồ chung quanh chảy ra một con sông nhỏ uốn lượn quanh co qua cánh đồng. Mây chiều từ trăm phương dồn lại một góc núi” (Lý, 2022, tr.342).

Hình ảnh Phật Thầy, ngôi làng Bửu Hương, đạo Bửu Sơn Kỳ Hương trong tác phẩm chính là chất huyền thoại của tác phẩm. Sự huyền ảo ấy đã thể hiện những niềm tin và khát khao nơi sâu thẳm tâm hồn các thành viên trong cộng đồng tự sự. Đó là niềm tin của chị Hai dành cho Phật Thầy: “người đó ngồi bất động như một pho tượng Phật. Chị càng lúc càng tin đó là Phật sống” (Lý, 2022, tr.31). Cộng đồng tin rằng sự hiện diện của vị người núi xa lạ chính là sự chở che để bước tiếp: “Anh em, hãy hướng về Báu núi lạy Phật Thầy. Phật Thầy phù hộ chúng ta sống chết với tấm lòng sáng trong” (Lý, 2022, tr.341).

Nam Bộ nửa đầu thế kỷ XIX với vô vàn biến cố khiến số phận con người va đập với lịch sử; những hội ngộ – biệt ly xảy ra thoáng chốc như chính bản chất vô thường của đời sống. Trong hoàn cảnh đó, con người cần một điểm tựa tinh thần để tiếp tục bước đi. Vì vậy, cộng đồng tự sự đã thiêng hoá – kiến tạo và hợp thức hoá một điểm tựa tinh thần để nương nhờ giữa biến động. *Bửu Sơn Kỳ Hương* – hương lành trên núi Báu – lan toả và gắn kết tình người, tình đời giữa dòng chảy ly lạc. Do đó, yếu tố huyền thoại vừa phản ánh vừa sản sinh niềm tin cộng đồng, đồng thời trở thành phương tiện cổ kết cộng đồng trong những giai đoạn khắc nghiệt. Hơn nữa, huyền thoại hoá còn định hướng suy nghĩ, hành vi của nhân vật khi các thành viên trong cộng đồng tự sự cùng nhau hành động và ứng xử theo những tư tưởng của đạo Bửu Sơn Kỳ Hương. Theo nghĩa đó, yếu tố huyền thoại không chỉ thể hiện ước mơ, khát

vọng của cộng đồng trong cơn tao loạn mà còn hàm chứa ý nghĩa nhân văn – nơi con người luôn ý thức hướng thiện, đoàn kết và vượt thoát khổ đau.

#### 4. TỰ SỰ HỌC NHÂN HỌC VĂN HOÁ VÀ LOGIC CỦA NGHỆ THUẬT KỂ CHUYỆN

Trong tự sự học nhân học văn hoá, yếu tố nhân học văn hoá trở thành những cơ chế tạo nghĩa của văn bản tự sự. Các công cụ tự sự của tác phẩm cần được vận dụng nhằm biểu đạt các diễn ngôn nhân học văn hoá trong tác phẩm. Vì vậy, khi nghiên cứu người kể chuyện, kết cấu truyện kể và ngôn ngữ trần thuật trong tiểu thuyết *Bửu Sơn Kỳ Hương*, bài viết hướng đến phân tích sự chi phối của yếu tố nhân học văn hoá trong việc lựa chọn các chiến lược tự sự của tác giả hàm ẩn.

##### 4.1. Người kể chuyện sử quan

*Bửu Sơn Kỳ Hương* đã khắc hoạ cộng đồng tự sự Nam Bộ với phong cách văn hoá độc đáo, đồng thời huyền thoại hoá các yếu tố tôn giáo như phương tiện phản ánh niềm tin, khát vọng và cố kết cộng đồng. Vì vậy, thử thách của tác giả hàm ẩn trong lựa chọn hình tượng người kể chuyện là biểu đạt hiệu quả đời sống tinh thần, niềm tin và huyền thoại của cộng đồng tự sự. Để giải quyết những thử thách ấy, tác giả hàm ẩn đã triển khai hình tượng người kể chuyện sử quan, kết hợp linh hoạt góc nhìn bên ngoài và bên trong. Qua đó, người kể vừa hiện diện với vai trò ghi chép ký ức cộng đồng, vừa có năng lực thâm nhập vào tâm lý, cảm thức và khát vọng của nhân vật.

Người kể chuyện sử quan là hình tượng người kể mang ý thức lịch sử: quy chiếu đời sống cá nhân vào quá trình vận động cộng đồng, từ đó biến truyện kể thành một hình

thức ghi chép và diễn giải ký ức tập thể. Ở dạng thức này, người kể chuyện không chỉ thực hiện chức năng kể, mà còn cho thấy ý nghĩa văn hoá – lịch sử của hành vi kể. Bởi thông qua hành động kể, người kể chuyện sử quan đảm nhiệm chức năng tái hiện và kiến tạo ký ức cộng đồng, qua đó kiến tạo những diễn ngôn về lịch sử và căn tính trong tác phẩm. So với người kể chuyện toàn tri, người kể sử quan khác biệt ở tính chất lời kể mang thiên hướng lịch sử – văn hoá, khiến các biến cố cá nhân trở thành dấu tích của thời đại và được đặt vào dòng ký ức chung.

Có nhiều dấu hiệu để nhận biết hình tượng người kể chuyện sử quan trong tiểu thuyết *Bửu Sơn Kỳ Hương*.

Thứ nhất, người kể chuyện mang dáng dấp của người ghi sử, quan sát và ghi chép các sự kiện diễn ra trong cộng đồng tự sự. Theo đó, người kể trong tác phẩm giữ cái nhìn bao quát về toàn bộ diễn biến truyện kể, nắm rõ hành trình của các nhân vật Phật Thầy, chị Hai, anh Bình, Hà Vĩnh Long,... theo từng chặng biến cố. Với đặc điểm này, người kể chuyện tạo nên trình tự diễn biến thông suốt, giúp người đọc dễ dàng theo dõi tác phẩm với nhiều tuyến nhân vật, mạch truyện phức tạp. Đồng thời, người kể chuyện làm cho các thân phận cá nhân được hoà vào dòng chảy lịch sử Nam Bộ: mỗi số phận nhân vật hiện lên như một sự kiện, góp phần tạo nên cách kể chuyện giàu tính biên niên và nhiều lớp lang.

Thứ hai, người kể chuyện sử quan trong tác phẩm hiện diện như người ghi chép và tổ chức ký ức cộng đồng. Bởi xét trên mức độ hiểu biết, người kể chuyện sử quan trong tác phẩm này có tầm nhìn rộng mở, am hiểu sâu sắc lịch sử, văn hoá, xã hội vùng đất. Trong *Bửu Sơn Kỳ Hương*, nhiều sự kiện lịch sử trọng đại của vùng đất được nhắc đến như

hai lần chiến tranh Xiêm – Việt, giặc Khôi nổi loạn đánh chiếm thành Phiên An, Pháp đánh chiếm thành Gia Định năm 1859,... Đồng thời, ký ức văn hoá của vùng đất Nam Bộ cũng được tái hiện rõ nét. Đó là ký ức về cách tổ chức đời sống của con người Nam Bộ theo những điều kiện tự nhiên như cách di chuyển bằng ghe thuyền: “Người khắp nơi bơi xuồng chèo ghe đến bến Cây Si”; và cách xây dựng nhà cửa, thôn xóm theo những con nước: “Nơi này sông uốn khúc, chỗ thấp thoáng dăm mái nhà, chỗ xanh um cây cỏ”. Thông qua tầm hiểu biết sâu rộng này, người kể chuyện đã tái hiện rõ ký ức sinh thái và ký ức văn hoá của một vùng đất được hình thành và kiến tạo theo chiều dài lịch sử. Vì vậy, lời kể của người kể chuyện sử quan thường mang sắc thái tư liệu, gợi cảm giác khách quan của một lời ghi chép.

Thứ ba, người kể chuyện sử quan trong *Bửu Sơn Kỳ Hương* đóng vai trò như chủ thể diễn giải văn hoá. Người kể chuyện không chỉ kể mà còn định hình cách cộng đồng hiểu đời sống của mình thông qua việc sắp đặt các tình huống, biến cố của nhân vật. Nói cách khác, người kể chuyện sử quan trong tác phẩm như người am hiểu văn hoá cộng đồng và diễn giải cho người đọc thông qua truyện kể. Quá trình diễn giải này gắn liền với hai thao tác: Một là, sự lựa chọn điều cần kể và điều gì cần được nhấn mạnh. Vì thế, mỗi chi tiết, sự kiện, thái độ của nhân vật trong tác phẩm dù nhỏ nhưng là dụng ý nghệ thuật của tác giả trong việc biểu đạt văn hoá cộng đồng. Để tái hiện tình yêu chung thủy và quyết liệt của tâm hồn phụ nữ Nam Bộ, tác giả đã lựa chọn tái hiện khoảnh khắc chị Hai quyết định ra đi tìm Bình: “chị Hai chỉ nhìn gương mặt con nằm nghiêng mờ mờ dưới ánh trăng, bậm môi bước đi” (Lý, 2022, tr.200). Rộng hơn, người kể chuyện sử quan trong *Bửu Sơn Kỳ Hương* không kể lịch sử

vùng đất bằng những thăng trầm triều đại, bằng những sự kiện khô cứng như trong văn bản chính sử, mà lựa chọn tái hiện tình trạng loạn lạc binh biến, dịch bệnh, hạnh ngộ – biệt ly. Việc lựa chọn đó nhằm phản ánh Nam Bộ như vùng đất của biến động – nơi chính biến động trở thành chất xúc tác làm nổi bật vẻ đẹp của tình đời, tình người; Hai là quá trình tổ chức truyện kể theo những mục tiêu văn hoá. Điều này thể hiện qua việc người kể chuyện trong *Bửu Sơn Kỳ Hương* tổ chức các tự sự cá nhân với những biến cố thành ký ức chung. Vì vậy, với năng lực tổ chức, người kể sử quan trong tác phẩm không kể lịch sử như chính sử, mà kể lịch sử như trải nghiệm: lịch sử được nhìn từ phía thân phận, từ sự mát mát, lưu lạc, chữa lành và niềm tin.

Đảm nhiệm chức năng như người ghi sử, người lưu giữ ký ức cộng đồng và chủ thể diễn giải văn hoá, người kể chuyện trong *Bửu Sơn Kỳ Hương* đã thể hiện rõ chức năng văn hoá – lịch sử của mình. Ở đó, người kể không chỉ thực hiện vai trò kể mà còn là công cụ của tác giả hàm ẩn trong quá trình biểu đạt văn hoá cộng đồng.

Ngoài ra, xét trên góc độ hiệu quả trần thuật, dù người kể chuyện giữ vai trò biết tuốt và tổ chức mối liên kết giữa các thành viên trong cộng đồng tự sự, nhưng nếu chỉ duy trì giọng kể biên niên – ghi chép từ bên ngoài, người kể sẽ khó làm hiển lộ trực tiếp chiều sâu ý thức và động cơ tinh thần của nhân vật. Trong khi đó, cộng đồng tự sự không thể hình thành nếu không bộc lộ thế giới xúc cảm và nhận thức của các thành viên trong cộng đồng đó. Do vậy, để giải quyết vấn đề trên, tác giả đã kết hợp linh hoạt nhiều góc nhìn bên trong nhằm thâm nhập vào nội tâm nhân vật, từ đó thể hiện ý thức, suy nghĩ và động cơ hành động của họ trước biến cố.

Trần thuật từ bên trong nhân vật chị Hai

khi chị dần hiểu ra Bình và chị bán khoai đã nên duyên với nhau: “Chị Hai đã giữ cái nốt ruồi đó như một bí mật (...) Chẳng lẽ người khác cũng có nốt ruồi như vậy, hay đàn ông đều có, và chỉ người đàn bà được anh ta bông bẽ trong lòng, ghì riết đầu anh ta vào hai vú mình, mới nhìn thấy nốt ruồi đó? (...) Dường như một ngọn sóng tràn bờ bắt ngờ phủ chụp lên người chị, lôi chị vào cơn xoáy nước, chị vùng vẫy theo bản năng, trôi lên, kháng cự, boi trở vô bờ bình an, nhưng nhận ra bức tường thân mình kỳ công xây trên bờ đã tan thành cát” (Lý, 2022, tr.263). Lựa chọn góc nhìn này, người kể chuyện đã lột tả được những thất vọng và tổn thương trong tâm hồn người phụ nữ Nam Bộ đã sống hết mình cho tình yêu. Những tổn thương này đối lập với hành động lựa chọn rời đi sau đó của chị, qua đó góp phần làm nổi rõ thông điệp sâu sắc về tình yêu trong tác phẩm.

Bên cạnh việc lựa chọn trần thuật từ góc nhìn nhân vật chị Hai, người kể chuyện liên tục dựa vào ý thức của nhiều nhân vật khác để tạo ra các góc nhìn bên trong. Trong đó có nhân vật Phan Thanh Giản: “(...) ông nghĩ đến hàng ngàn gia đình tị địa chưa kịp ở yên, ông nghĩ đến hàng trăm sĩ tử tuổi mười mấy đôi mươi, và tất cả các sĩ phu đang tụ tập ở Văn Thánh miếu, ông nghĩ đến hàng vạn người đang cấy lúa, đắp bờ...” (Lý, 2022, tr.328). Việc vận dụng điểm nhìn bên trong thông qua ý thức của Phan Thanh Giản đã cho phép người kể chuyện dẫn dắt độc giả trực tiếp thâm nhập vào thế giới nội tâm của ông. Từ đó, người đọc có thể thấu cảm được những giằng xé và nghịch lý trước khi ông đưa ra quyết định ký kết hiệp ước biến Nam Kỳ thành nhượng địa của thực dân Pháp.

Góc nhìn này cũng được thể hiện khi khắc họa những xúc động của Hà Vĩnh Long trong lần đầu tiên được gặp cha sau mấy mươi năm biệt ly: “Ngồi yên đây, một

đời người thì ngắn, núi sông trăm năm nữa vẫn là núi sông. Hay trở về Sài Gòn, nhận chức đốc phủ, tạo lập một gia đình khác, một ngôi nhà với vài trăm mẫu đất không phải là điều vượt quá tầm tay anh muốn. Hay... Hay chọn con đường đó? Con đường đi vào cánh đồng trũng đang bị bao vây đó?” (Lý, 2022, tr.338). Thông qua việc kết hợp góc nhìn bên trong nhân vật Hà Vĩnh Long, người kể chuyện đã lý giải vì sao anh lựa chọn đứng về phía quê hương dù bản thân là một trí thức Tây học được Pháp trọng dụng. Cha mẹ, quê hương trở thành dòng chảy nguồn cội, nơi mỗi người Nam Bộ tựa vào để lựa chọn sống bằng trách nhiệm và danh dự. Do đó, thông qua góc nhìn này, tác giả cũng bộc lộ tư tưởng về tình yêu quê hương, đất nước và lòng biết ơn nguồn cội của người Nam Bộ trong tác phẩm.

Như vậy, người kể chuyện trong *Buru Sơn Kỳ Hương* mang tính sử quan nhằm tổ chức và tái hiện ký ức lịch sử – văn hoá cộng đồng. Người kể chuyện này đồng thời kết hợp linh hoạt nhiều góc nhìn bên trong để làm nổi rõ chiều sâu nội tâm nhân vật, thâm nhập vào thế giới suy tư của các thành viên trong cộng đồng tự sự. Qua đó, tác phẩm có điều kiện kiến tạo phong cách văn hoá và hệ tư tưởng của cộng đồng trong truyện kể một cách thuyết phục.

#### 4.2. Đa dạng hoá kết cấu

Trong *Buru Sơn Kỳ Hương*, tác giả hàm ẩn đã triển khai hiệu quả hai kiểu kết cấu: kết cấu song song và kết cấu đan cài. Trong đó, đồng hiện là hiệu ứng trần thuật được tạo ra từ thao tác đan cài các mảnh truyện.

Thứ nhất, kết cấu song song được thể hiện thông qua việc tác phẩm được phân chia thành ba mạch truyện chính cùng gắn kết chặt chẽ: mạch truyện đời sống thường nhật, mạch truyện lịch sử và mạch truyện

tôn giáo. Mạch truyện đời sống thường nhật xoay quanh câu chuyện tình yêu của chị Hai dành cho Bình và hành trình mấy mươi năm lưu lạc giữa dòng xoáy cuộc đời. Ở mạch truyện này, tác giả cho thấy thông điệp về tình yêu, tình người, tình đời giữa con tao loạn. Mạch truyện lịch sử được xây dựng thông qua hình ảnh những người Nam Bộ hiền hoà, chất phác, sẵn sàng tham gia chiến đấu chống giặc ngoại xâm, thể hiện qua các nhân vật như Hà Vĩnh Long, cai đội Tuấn, ông Thiềm,... Mạch truyện này đem đến những thông điệp về tình yêu quê hương và lòng biết ơn nguồn cội của cộng đồng trong tác phẩm. Và mạch truyện tôn giáo diễn ra với sự xuất hiện kỳ lạ của người đàn ông trên ngọn núi Cẩm và hành trình hoà đồng giữa những khổ đau của tha nhân, dẫn đến sự hình thành đạo Bửu Sơn Kỳ Hương. Mạch truyện này không hướng đến truyền bá tư tưởng của một tôn giáo mà cho thấy những khát vọng nhân bản và chất nhân văn trong tâm hồn con người giữa cuộc sống nhiều biến động. Bước qua những bão dông cuộc đời, chứng kiến những guồng quay thời đại – lịch sử, đối diện với thiên tai, địch họa triền miên, sâu thẳm trong trái tim mỗi nhân vật là khát vọng bình yên. Vì vậy, hình ảnh Phật Thầy với đạo Bửu Sơn Kỳ Hương xuất hiện như một điểm tựa tinh thần, cho con người tìm thấy niềm ủi an và sức mạnh bước tiếp. Cũng thông qua nhân vật Phật Thầy, vẻ đẹp trong tâm hồn các nhân vật được phản ánh rõ nét, cho thấy niềm tin và ở bản tính lương thiện của con người giữa dòng chảy ly lạc.

Tuy cùng xuất hiện ba mạch truyện chính, các mạch truyện này không rời rạc mà được gắn kết chặt chẽ. Xét về mặt cốt truyện, các nhân vật không tồn tại duy nhất trong một mạch truyện chính mà cùng tồn tại song song trên nhiều mạch truyện. Các nhân vật trên hành trình biến cố cùng gặp gỡ, hội ngộ và ly biệt, từ đó giúp gắn kết các

mạch truyện với nhau. Xét về mặt tư tưởng, mỗi mạch truyện phát ra những thông điệp khác nhau nhưng cùng quy tụ bởi hình tượng trung tâm là Phật Thầy với đạo Bửu Sơn Kỳ Hương. Các nhân vật cùng nhau đi tìm Phật Thầy, từ đó mà gặp gỡ và ly biệt; các nhân vật nói năng, hành động đều liên hệ mật thiết với những tư tưởng của Bửu Sơn Kỳ Hương. Vì vậy, kết cấu song song trong tác phẩm không tạo cảm giác phân mảnh mà vận hành như ba mạch cùng hiện diện, cùng nâng đỡ và liên kết lẫn nhau.

Thứ hai, kết cấu đan cài cho phép tác giả phân tách mạch truyện thành những mảnh vỡ trần thuật khác nhau, từ đó đan cài tuần tự vào nhau. Do đó, mảnh vỡ của mạch truyện lịch sử lồng vào mảnh vỡ của mạch truyện tôn giáo và đời sống thường nhật. Đặc trưng của kiểu kết cấu này là trên bề mặt, truyện kể vẫn phát triển tuần tự, tuyến tính, nhưng tạo ra hiệu ứng đồng hiện: các sự kiện, hành động và cảm xúc của nhân vật như được đặt cạnh nhau trong cùng một khoảng thời gian trần thuật, làm nổi bật tính liên đới và cộng hưởng giữa các số phận.

Hiệu ứng đồng hiện này giúp bạn đọc cùng lúc trải nghiệm nhiều sự kiện và cảm xúc của nhân vật cùng diễn ra tại nhiều địa điểm trong một khoảng thời gian. Sau khi chị Hai và Bình thoáng chốc gặp nhau trên một khúc sông sau nhiều năm rồi nhanh chóng từ biệt, nhờ kết cấu đan cài, tác giả đã khắc hoạ nổi dần vật và bịn rịn trong tâm hồn hai nhân vật trong cùng một sự việc nhưng tại hai dòng trần thuật khác nhau: “Bình chỉ là chiêm bao. Giác chiêm bao của người đàn bà trẻ ngấm trắng trên bến An Châu. Chị Hai nằm xuống vòng co chân lên ngực, gục xuống gối, như cái bào thai chui ra khỏi dạ con. Chị đỡ mình ngủ lại đi, lát nữa thức dậy lại thấy mình đang ngấm trắng trên bến An Châu” (Lý, 2022, tr.284). Trong khi chị Hai

cổ muốn quên đi lần gặp gỡ ấy, thì Bình càng day dứt hơn bởi cảm giác xấu hổ: “Bình ở lại trên ghe vì không còn mặt mũi nào theo chị (...) Anh lặng lẽ chèo ghe hoặc lặng lẽ nhìn nước sông trôi, không có nhiều lựa chọn giữa lúc ngược dòng sông” (Lý, 2022, tr.285). Cùng một sự việc, hai nhân vật ở hai địa điểm khác nhau trong cùng một khoảng thời gian cùng hướng lòng về. Đó là hiệu ứng đồng hiện mà kết cấu đan cài đem lại khi đặt các biến cố, hành động, suy tư của nhân vật vào thế vừa tách rời vừa cộng hưởng. Cũng vì thế mà các biến cố, cảm xúc cá nhân lồng vào nhau, gắn kết chặt chẽ, tạo nên kết cấu truyện kể giàu sức liên tưởng.

Như vậy, sự kết hợp giữa kết cấu song song và kết cấu đan cài đã đem đến sức hấp dẫn cho *Bừu Sơn Kỳ Hương*. Kết cấu song song tạo điều kiện để ba mạch truyện cùng hiện diện và quy tụ trong một chỉnh thể, còn kết cấu đan cài tạo ra hiệu ứng đồng hiện, góp phần nhấn mạnh tính gắn kết, tính liên đới giữa các nhân vật trong cộng đồng tự sự của tác phẩm.

### 4.3. Tăng cường lời gián tiếp tự do

Các nhân vật trong cộng đồng tự sự trong tiểu thuyết *Bừu Sơn Kỳ Hương* liên tục gặp các biến cố. Họ gặp nhau rồi ly tán, các hành động, suy nghĩ vì vậy diễn ra nhanh chóng, gấp rút như chính dòng chảy của thời đại. Điều này đòi hỏi truyện kể phải sử dụng các kỹ thuật kể chuyện khéo léo nhằm đẩy nhanh nhịp độ kể chuyện. Xét trên bình diện người kể chuyện, nhịp độ kể chuyện nhanh chóng đến từ việc kết hợp với nhiều góc nhìn bên trong. Bởi khi đó, suy nghĩ, nhận thức của nhân vật tuôn chảy tự nhiên, linh hoạt tùy vào dụng ý kể. Tuy nhiên, xét trên góc độ ngôn ngữ trần thuật, đây là hiệu quả độc đáo đến từ sự tăng cường lời gián tiếp tự do, lồng ghép hình thức độc thoại nội tâm và đối thoại

vào lời người kể chuyện trong tác phẩm. Lời gián tiếp tự do được hiểu là lời nói của người trần thuật nhưng mượn giọng điệu và phong cách của nhân vật để thể hiện quan điểm cá nhân, đồng thời có thể thâm nhập vào nội tâm nhân vật. Sự tăng cường lời gián tiếp tự do đã đem đến sức hút trong lời trần thuật của *Bừu Sơn Kỳ Hương* khi tạo điều kiện để bạn đọc có thể bước vào đời sống suy nghĩ của các nhân vật, khám phá những suy tư, xúc cảm của họ trước những biến cố của cuộc sống.

Sau thời gian biệt ly, chị Hai thấp thoáng nhìn thấy Bình. Lúc này, người kể chuyện kết hợp góc nhìn bên trong, chọn đứng từ góc nhìn chị Hai, dùng lời gián tiếp tự do để thuật lại tâm tư nhân vật: “Bà Tư đỡ dành là đã thấy rồi, biết còn sống đó là được rồi. Nước mắt chị Hai lại trào ra. Phải, còn sống là được. Biết người ta còn sống, dù ở đâu đó, dù mình chưa gặp, vẫn còn niềm hy vọng. Còn hơn khi thấy mỗi mình ên trụi giữa thế gian” (Lý, 2022, tr.100). Rồi đến khi gặp lại Bình, Chị Hai vẫn không quay mặt lại, không nhìn Bình, nói như một hành khách kể một câu chuyện qua đường: ““Tui đi qua chợ Đũi, gặp chị bán khoai, con chỉ bệnh nặng, chồng bị bắt rồi biệt tăm luôn. Chỉ khổ lắm.” Ngừng một chút rồi chị Hai quay mặt lại thấy Bình ngồi cúi gằm mặt rồi ngoảnh đầu nhìn ra sông tránh ánh mắt chị” (Lý, 2022, tr.276). Với thủ pháp lồng ghép hình thức độc thoại nội tâm vào lời gián tiếp tự do trong ngôn ngữ trần thuật, dòng tâm tư của chị Hai được diễn ra tự nhiên.

Ngoài ra, khi Vĩnh Xương trở về từ Penang (Malaysia), chứng kiến sự ly tán của cả gia tộc, anh lâm bệnh nặng và được gia đình ông Hoà chăm sóc tận tình. Về dịu dàng của cô gái con ông Hoà đã gieo vào lòng Vĩnh Xương những rung động: “Hạnh phúc và cay đắng! Chàng nhìn nàng ngồi dưới hiên trước, quay lưng lại chàng, cho con bú. Nàng có ý

thức chẳng tấm lưng thon cong cong đung đưa nhẹ của nàng gọi cảm như thế nào?” (Lý, 2022, tr.118). Ở đây, người kể chuyện đã đứng từ góc nhìn nhân vật Vĩnh Xương để khám phá những rung động kín đáo của anh dành cho con gái ông Hoà. Đó là một niềm cảm mến ý nhị, tinh tế mà mãnh liệt.

Bên cạnh đó, về lại Phước Xuân Đường sau chặng dài lưu lạc, Bình cảm thấy trống vắng và không ngừng nhớ về chị Hai. Nỗi nhớ ấy lan rộng ra cả dòng sông nơi anh vẫn ngắm nhìn mỗi ngày: “Ý nghĩ lan man về Phật Thầy tự động queo qua chị Hai. Chị có mùi gì? Bình nhớ nhứt vị mặn của da chị, thèm được liếm những giọt mồ hôi rịn dưới chân hai bầu vú căng cứng. Hình như tóc chị có mùi lau sậy, miệng chị có mùi cá tôm. Tay chân chị có mùi phù sa. À, phải rồi, chị Hai có mùi sông Cái” (Lý, 2022, tr.149). Nỗi nhớ ấy đã được ghi lại thông qua lời gián tiếp tự do của người kể chuyện. Nó đã cho thấy tình yêu và nỗi nhớ của Bình với chị Hai, góp thêm vào tác phẩm thông điệp về tình cảm bền chặt của những con người bé nhỏ trong cơn tao loạn của cuộc sống.

Lời gián tiếp tự do với sự lồng ghép hình thức độc thoại nội tâm đã giúp dòng suy nghĩ, tâm tư của nhân vật trôi chảy tự nhiên. Nó góp phần vào quá trình xây dựng nội tâm nhân vật, rút ngắn khoảng cách giữa lời người kể chuyện và lời nhân vật dù rằng tác phẩm vẫn sử dụng xuyên suốt người kể chuyện sử quan với cái nhìn bao quát bên ngoài. Đồng thời, lời gián tiếp tự do cũng chính là hệ quả có được do sự kết hợp liên tục các góc nhìn bên trong nhân vật. Điều này đã tạo nên sự dung hoà giữa tính khách quan và chủ quan trong quá trình kể.

Bên cạnh độc thoại nội tâm, ngôn ngữ trần thuật trong tác phẩm còn có sự thâm nhập giữa lời đối thoại của các nhân vật vào lời người kể chuyện. Trong cảnh đối

khố, Bình và chị bán khoai gặp nhau. Cuộc gặp gỡ phát xuất từ tình thương người đã giúp hai người đến gần lại với nhau. Nó cũng được người kể chuyện nắm bắt và ghi lại: “Anh ở gò mả chắc là bị vong theo, ghẹo phá tui luôn, cho nên sáng hôm qua bị anh mở hàng tui xui luôn tới chiều. Nhưng dù sao bữa trước anh còn trả tiền. Bữa nay anh đòi mua chịu. Bộ anh muốn tui đội thúng khoai ế thiu này đi theo anh luôn hả? Bình sượng trân. Mà đằng nào khoai cũng ế cũng thiu rồi. Nè, anh ăn được bao nhiêu thì ăn đi, rồi đi khuất mắt tui giùm cái. Bình thấy người đó đẩy thúng khoai về phía anh một cách dằn dỗi, không biết phải ứng xử ra sao, cứ đứng trân trân sượng sùng” (Lý, 2022, tr.165). Trong đoạn văn trên, đối thoại trực tiếp biến mất. Độc thoại và độc thoại nội tâm được thuật lại qua lời của người kể chuyện.

Xét trên góc độ nội dung, sự lồng ghép này đã giúp bạn đọc khám phá thế giới suy nghĩ, tình cảm và hành động của các nhân vật. Đặc biệt, hành động kể lại đã khiến suy nghĩ và lời đối thoại của nhân vật trở thành sự kiện, làm cho tình tiết truyện diễn ra liên lục, tạo nên tính liên mạch và nhịp độ nhanh chóng cho truyện kể. Hiệu quả nghệ thuật này phù hợp với nội dung tư tưởng và cách thức xây dựng cộng đồng tự sự của tác phẩm. Bởi khi đặt trong hoàn cảnh biến cố triền miên, con người gặp nhau rồi chốc lát ly biệt, trải qua những khó khăn này rồi đến thử thách khác. Cuộc đời như một dòng chảy cuộn xiết, vô thường và nhân vật liên tục va đập với những thử thách của cuộc sống. Vì thế, nhịp độ nhanh của các sự kiện trong tác phẩm cũng chính là nhịp sống, tạo điều kiện để phản ánh cách ứng xử, sinh hoạt của các nhân vật và đem đến trải nghiệm độc thú vị cho độc giả khi nó tạo nên sự lôi cuốn, hấp dẫn. Ngôn ngữ trần thuật của tiểu thuyết *Bừu Sơn Kỳ Hương* hiện lên nổi bật với lời

gián tiếp tự do bao gồm hình thức độc thoại nội tâm, đối thoại của nhân vật. Cùng với người kể chuyện sử dụng khả năng di chuyển linh hoạt điểm nhìn bên ngoài – bên trong và sự vận dụng kết cấu song song – đan cài, lời gián tiếp tự do đã giúp tác phẩm duy trì nhịp độ ổn định, mau lẹ, tạo nên sức lôi cuốn cho bạn đọc. Lời gián tiếp tự do đã cho thấy sự xuất hiện đồng thời ý thức nhân vật và ý thức người kể chuyện trong cùng một lời văn. Biểu hiện này cũng được xem như là một hình thức đa thanh mới của tiểu thuyết khi trong lời trần thuật thể hiện rõ tính chất nhiều giọng điệu, ý thức của lời nói. Ngôn ngữ trần thuật của Lý Lan qua *Bừu Sơn Kỳ Hương* hiện lên độc đáo, phần nào phản ánh sự sáng tạo của nhà văn trong nghệ thuật trần thuật.

## 5. KẾT LUẬN

Tự sự học nhân học văn hoá với sự gắn kết giữa tự sự học và nhân học văn hoá đã đem đến những tiềm năng mới trong kiến giải nghệ thuật truyện kể. Theo đó, tự sự học nhân học văn hoá trong *Bừu Sơn Kỳ Hương* của Lý Lan hiện lên như những hình thức thực hành văn hoá – nơi cộng đồng tự sự cùng gắn kết và biểu đạt các quan niệm, tư tưởng sống tốt đẹp của người Nam Bộ. Chính điều này cũng góp phần cho thấy tính cách, tâm lý và phong cách văn hoá con người vùng đất phương Nam trong truyện kể.

Đồng thời, khi hợp nhất nhân học văn hoá và tự sự học, văn hoá đã trở thành những logic tổ chức truyện kể của tác giả hàm ẩn. Các công cụ của tự sự học như người kể chuyện, kết cấu và ngôn ngữ trần thuật không vận hành như những phương tiện kỹ thuật khô cứng mà trở thành những công cụ biểu đạt văn hoá của tác phẩm. Người kể chuyện đã kết hợp với góc nhìn biết hết nhiều lựa chọn để khai thác thế giới nội tâm nhân vật, từ đó cho thấy cách cư xử,

nói năng, hành động của các nhân vật. Cùng với người kể chuyện, kết cấu truyện kể với sự kết hợp của kết cấu móc xích và đồng hiện đã tạo điều kiện trong việc xây dựng biến cố của các nhân vật trong cộng đồng tự sự. Các biến cố này như “nước rửa ảnh” làm nổi hình, nổi sắc tư tưởng, quan niệm của cộng đồng. Cùng với đó, trong ngôn ngữ trần thuật, bằng việc vận dụng lời gián tiếp tự do kết hợp đối thoại, độc thoại nội tâm vào lời người kể chuyện; biến độc thoại nội tâm thành sự kiện, làm cho nhịp độ kể chuyện nhanh chóng đã đem đến cho độc giả những trải nghiệm thú vị khi nhân vật liên tục được đặt vào các biến cố, suy tư và hành động. Người kể chuyện sử dụng linh hoạt di chuyển góc nhìn bên trong được vận dụng hiệu quả nhằm phản ánh quan niệm phong cách văn hoá người Nam Bộ của cộng đồng tự sự. Nhân học văn hoá, vì vậy, phản ánh những biến đổi của truyện kể.

Cách tiếp cận nhân học trong nghiên cứu phong cách văn hoá người Nam Bộ và gắn kết nhân học với tự sự khi kiến giải truyện kể của bài viết đã đem đến góc nhìn mới trong lý luận cũng như thực hành phương pháp luận tự sự học hậu kinh điển tại Việt Nam. Ngày nay, tiếp cận liên ngành – xuyên ngành dựa trên sự giao thoa và thậm chí hợp nhất giữa các ngành khoa học đã mở ra những mô hình phân tích tiềm năng. Nghiên cứu truyện kể với sự đối thoại nhiều lĩnh vực, trong đó nhân học văn hoá chính là một tiềm năng mới mời gọi sự quan tâm của các nhà nghiên cứu. Bởi trong tương quan với các mô hình liên ngành khác, ứng dụng góc nhìn nhân học/nhân học văn hoá trong phân tích tác phẩm văn học không chỉ dừng ở nội dung hay hình thức, mà nó đã mở rộng sang kinh nghiệm sống, ký ức tập thể, và thực hành văn hóa được mã hóa trong hoạt động kể chuyện.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Trần, N. A. (2023). Nét văn hoá trong *Bửu Sơn Kỳ Hương* của Lý Lan. *Tạp chí Khoa học Đại học Văn Hiến*, 2(9), 12-24.
- Benedict, R. (1934). *Patterns of culture*. Boston, MA: Houghton Mifflin.
- Cao, K. L. (2022). Tự sự học nhân học văn hoá: Hành trình kiến tạo những “cộng đồng tự sự”. *Nghiên cứu Văn học*, (7).
- Cao, K. L., Lê, Q. H., Trần, N. H., Nguyễn, M. T., Nguyễn, T. T. T., & Lê, T. D. (2025). *Tự sự học hậu kinh điển tại Việt Nam: Những chuyển đổi hệ hình trong nghiên cứu truyện kể*. Hà Nội: NXB Khoa học xã hội.
- Götsch, B., & Palmberger, M. (2022). Introduction: The nexus of anthropology and narrative: Ethnographic encounters with storytelling practices. *Narrative Culture*, 9(1), 1-22.
- Gubrium, J. F., & Holstein, J. A. (2008). Narrative ethnography. In S. N. Hesse-Biber & P. Leavy (Eds.), *Handbook of emergent methods* (pp. 241-264). New York: Guilford Press.
- Herman, D. (2009). Narrative ways of worldmaking. In S. Heinen & R. Sommer (Eds.), *Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research* (pp. 71-87). Walter de Gruyter.
- Lê, T. D. H. (2020). Huyền thoại và văn học – một cái nhìn tổng quan. *Tạp chí Khoa học và Công nghệ, Đại học Đà Nẵng*, 18(10), 36-40.
- Lý, L. (2022). *Bửu Sơn Kỳ Hương*. TP. Hồ Chí Minh: NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
- Maggio, R. (2014). The anthropology of storytelling and the storytelling of anthropology. *Journal of Comparative Research in Anthropology and Sociology*, 5(2), 89-106.
- Mai, A. T. (2017). *Tiếp cận tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp từ nhân học văn hóa*. Luận án. Trường Đại học Sư Phạm Hà Nội.
- Nguyễn, H. D. (2025). Nhân học đô thị và ký ức đời thường: Đọc *Sài Gòn thị thành hoang dại* của Khải Đơn qua không gian cửa hàng tiện lợi. *Khoa học Xã hội và Nhân văn*, 11(5). doi:https://jossh.ussh.edu.vn/index.php/JOSSH-VN/article/view/1161
- Nguyễn, V. T. (2019). Từ tính cách đến phong cách người Đà Lạt: Tiếp cận lý thuyết nhân học văn hoá và khung phân tích. *Tạp chí Khoa học Đại học Đà Lạt*, 9(4), 73–86.
- Nünning, A. (2012). Narrativist approaches and narratological concepts for the study of culture. In A. Nünning & V. Nünning (Eds.), *Travelling concepts for the study of culture* (pp. 145–183). Walter de Gruyter.
- Phạm, M. Q. (2020). “Vượt lằn ranh giữa hư cấu và thực tại: Nhân học văn học”. Văn nghệ Quân đội. [http://vannghequandoi.com.vn/binh-luan-van-nghe/vuot-lan-ranh-giua-hu-cau-va-thuc-tai-nhan-hoc-van-hoc\\_11555.html](http://vannghequandoi.com.vn/binh-luan-van-nghe/vuot-lan-ranh-giua-hu-cau-va-thuc-tai-nhan-hoc-van-hoc_11555.html). Truy cập tháng 2/2026.
- Phạm, M. Q. (2022). Hành trình nghiên cứu lý thuyết văn học của Trương Đăng Dung nhìn từ nhân học diễn giải. *Nghiên cứu văn học*, 55-66.