

NGHỆ THUẬT TRẦN THUẬT TRONG TIỂU THUYẾT *BỮU SƠN KỲ HUƠNG CỦA LÝ LAN*

Nguyễn Ngọc Thiên Bảo^{*1}, Nguyễn Thành Tài², Nguyễn Thị Anh Tuyết³,
Nguyễn Ngọc Bảo Trân⁴ và Kiều Thanh Uyên⁵
Trường Đại học Đà Lạt, Lâm Đồng, Việt Nam

^{*}Tác giả liên hệ: Nguyễn Ngọc Thiên Bảo, e-mail: pbao28997@gmail.com

Ngày nhận bài: 1/12/2025. Ngày sửa bài: 17/3/2026. Ngày nhận đăng: 27/4/2026.

Tóm tắt. Bài viết vận dụng khung lí thuyết tự sự học, kết hợp với phương pháp phân tích cấu trúc và thi pháp học nhằm khảo sát nghệ thuật trần thuật trong tiểu thuyết *Bưu Sơn Kỳ Hương* của Lý Lan. Kết quả nghiên cứu cho thấy tác phẩm đã kiến tạo mô hình trần thuật với điểm nhìn linh hoạt, kết hợp giữa kết cấu móc xích và kết cấu đan cài, đồng thời tổ chức giọng điệu mang tính đa thanh. Bên cạnh đó, *Bưu Sơn Kỳ Hương* còn xây dựng các biểu tượng gắn với không gian tôn giáo và văn hóa Nam bộ. Trên cơ sở phân tích các phương diện trên, bài viết làm rõ năng lực tổ chức trần thuật của Lý Lan trong *Bưu Sơn Kỳ Hương*, đồng thời góp phần khẳng định xu hướng đa dạng hóa phương thức tự sự trong tiểu thuyết Việt Nam những thập niên đầu thế kỉ XXI.

Từ khóa: *Bưu Sơn Kỳ Hương*, nghệ thuật trần thuật, Lý Lan, tự sự học.

THE NARRATIVE TECHNIQUES IN LY LAN'S NOVEL *BUU SON KY HUONG*

Nguyen Ngoc Thien Bao¹, Nguyen Thanh Tai², Nguyen Thi Anh Tuyet³,
Nguyen Ngoc Bao Tran⁴ and Kieu Thanh Uyen⁵
Dalat University, Lam Dong, Viet Nam

^{*}Corresponding author: Nguyen Ngoc Thien Bao, e-mail: pbao28997@gmail.com

Received december 1, 2025. Revised March 17, 2026. Accepted April 27, 2026.

Abstract. The article employs a narratological framework in combination with structural and poetics-based approaches to examine the novel's narrative techniques in Ly Lan's novel *Buu Son Ky Huong*. The study shows that the work constructs a multi-layered narrative model through the flexible use of narrative perspective, the combination of linked and interwoven plot structures, and the dialogic organization of tone, which together create a polyphonic narrative discourse. In addition, the novel develops a network of symbols associated with religious and cultural spaces of Southern Vietnam. Based on these analyses, the article clarifies Ly Lan's narrative techniques in *Buu Son Ky Huong* and, at the same time, highlights the diversification of narrative strategies in Vietnamese novels in the early decades of the twenty-first century.

Keywords: *Buu Son Ky Huong*, the art narrative, Ly Lan, narratology.

1. Mở đầu

Tự sự học ra đời gắn liền với tên tuổi của những nhà nghiên cứu nổi tiếng như G.Genette, B.Tomashevski, M.Bakhtin, J.U.Lotman, R.Barthes, T.Todorov, V.Propp,... Dưới góc nhìn của tự sự học, nghệ thuật trần thuật được cấu thành bởi nhiều yếu tố và chiến lược diễn ngôn, bao

gồm tổ chức điểm nhìn, kết cấu, giọng điệu và hình thức lời kể. Trong xu hướng nghiên cứu hiện nay, tự sự học không chỉ dừng lại ở mô hình cấu trúc luận cổ điển mà đã phát triển theo hướng tự sự học hậu kinh điển, nhấn mạnh mối quan hệ giữa cấu trúc trần thuật với bối cảnh văn hóa, ý thức hệ, kinh nghiệm lịch sử và quá trình tiếp nhận của người đọc. Theo hướng tiếp cận này, việc phân tích trần thuật không chỉ nhằm mô tả các yếu tố hình thức của văn bản mà còn làm rõ cách văn bản tổ chức diễn ngôn, kiến tạo thế giới tự sự và thiết lập sự đối thoại giữa nhiều hệ giá trị khác nhau trong cùng một không gian kể chuyện. Tự sự học vì vậy trở thành công cụ khoa học giúp giải mã “ma thuật của truyện kể” (Cao, 2019), tức khả năng hấp dẫn người đọc của văn bản bằng phương thức trần thuật. Trong nghiên cứu lí luận và phê bình văn học ở Việt Nam, việc vận dụng tư duy và phương pháp của tự sự học vào phân tích tác phẩm đã hình thành một hướng tiếp cận có tính hệ thống và ngày càng được mở rộng. Những công trình đặt nền tảng cho việc tiếp nhận tự sự học ở Việt Nam có thể kể đến *Tự sự học – Một số vấn đề lí luận và lịch sử* (2003) của Trần Đình Sử (Trần, 2003) và *Ma thuật của truyện kể: Tự sự học và những diễn giải văn học Việt Nam hiện đại* (2019) của Cao Kim Lan (Cao, 2019). Trên cơ sở lí luận đó, nhiều nghiên cứu đã triển khai tự sự học như một phương pháp hữu hiệu để khảo sát đặc điểm của loại hình tự sự trong văn học Việt Nam hiện đại. Có thể kể đến như *Đa dạng hóa kết cấu tác phẩm trong tiểu thuyết Việt Nam thời kì đổi mới* (Trần, 2013), *Điểm nhìn trần thuật trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh* (Huỳnh, 2015), *Kết cấu tự sự trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau năm 1986* (Nguyễn, 2016), hay *Kĩ thuật tự sự trong tiểu thuyết Cõi nhân gian của Nguyễn Phúc Lập Thành* (Nguyễn, 2023). Những nghiên cứu kể trên đã góp phần hệ thống hóa và làm sáng tỏ những phạm trù trung tâm của tự sự học như điểm nhìn, kết cấu trần thuật, người kể chuyện, cũng như cách tổ chức không gian và thời gian trần thuật trong văn bản. Tuy không còn là một hướng tiếp cận mới, tự sự học vẫn cho thấy sức sống học thuật bền vững, đặc biệt khi được vận dụng để khảo sát những tiểu thuyết có cấu trúc phức hợp, đa tuyến và giàu tính đối thoại của văn học đương đại.

Trong bối cảnh tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỉ XXI, sự xuất hiện của nhiều cây bút nữ đã góp phần làm phong phú diện mạo thể loại, trong đó Lý Lan là một trường hợp đáng chú ý. Từ *Lệ Mai*, *Tiểu thuyết đàn bà* đến *Bừu Sơn Kỳ Hương*, hành trình sáng tác của Lý Lan cho thấy xu hướng mở rộng dung lượng tự sự, kết hợp chất liệu lịch sử – văn hóa với lối kể chuyện linh hoạt, giàu cảm xúc. Đặc biệt, tiểu thuyết *Bừu Sơn Kỳ Hương* (2022) đánh dấu sự trở lại của Lý Lan với một cấu trúc tự sự có quy mô lớn, triển khai đồng thời nhiều mạch truyện kể với nhiều nhân vật và bình diện tư tưởng. Ngay từ khi ra mắt, *Bừu Sơn Kỳ Hương* đã thu hút sự quan tâm của giới chuyên môn và độc giả. Cho đến nay, có thể kể đến các bài viết và luận văn của tác giả Trần Ngọc Ánh là *Nét văn hóa Nam Bộ trong Bừu Sơn Kỳ Hương của Lý Lan* (Trần, 2023) và *Bừu Sơn Kỳ Hương của Lý Lan từ góc nhìn văn hóa* (Trần, 2024). Những nghiên cứu này chủ yếu tiếp cận tác phẩm từ bình diện văn hóa, tập trung làm rõ đặc điểm sinh hoạt, tín ngưỡng và đời sống tinh thần của cư dân Nam bộ được phản ánh trong tiểu thuyết. Qua đó cho thấy, sức hấp dẫn của *Bừu Sơn Kỳ Hương* ở phương diện nội dung và tư tưởng. Tuy nhiên, bên cạnh giá trị văn hóa – lịch sử, tiểu thuyết này còn cho thấy sự dụng công rõ rệt ở phương diện nghệ thuật trần thuật.

Trong bài viết này, chúng tôi sử dụng phương pháp nghiên cứu tự sự học làm hướng tiếp cận chính. Tự sự học cho phép khảo sát các yếu tố cấu thành diễn ngôn kể chuyện như điểm nhìn trần thuật, kết cấu, giọng điệu và các hình thức tổ chức lời kể. Bên cạnh đó, bài viết vận dụng phương pháp nghiên cứu cấu trúc và thi pháp học nhằm xem xét tác phẩm như một chỉnh thể nghệ thuật, trong đó các yếu tố hình thức có quan hệ hữu cơ với nhau. Việc kết hợp tự sự học với thi pháp học giúp làm rõ đặc điểm nghệ thuật trần thuật trong tiểu thuyết *Bừu Sơn Kỳ Hương* của Lý Lan, đồng thời góp phần nhận diện phong cách tự sự của nhà văn trong bối cảnh tiểu thuyết Việt Nam đương đại đầu thế kỉ XXI.

2. Lý Lan và tiểu thuyết *Bừu Sơn Kỳ Hương*

Nhà văn Lý Lan sinh ngày 16 tháng 7 năm 1957 tại Bình Dương, trong một gia đình có cha là người Triều Châu. Từ nhỏ bà sinh sống tại Sài Gòn – Chợ Lớn, tốt nghiệp Trường Đại học Sư

phạm Thành phố Hồ Chí Minh năm 1980 và từng giảng dạy tại nhiều trường trung học phổ thông. Bên cạnh hoạt động sáng tác, Lý Lan còn được biết đến rộng rãi với tư cách dịch giả bộ truyện *Harry Potter* (Joanne Rowling). Trong đời sống văn học đương đại Việt Nam, Lý Lan là một trong những cây bút nữ có dấu ấn riêng, đặc biệt ở khả năng kết hợp chất liệu văn hóa – lịch sử với lối trần thuật giàu tính chiêm nghiệm.

Trong quá trình sáng tác, Lý Lan thử sức và thành công ở nhiều thể loại, trong đó có tiểu thuyết. Tiểu thuyết của Lý Lan thường được xây dựng với kết cấu có độ mở lớn, triển khai câu chuyện qua nhiều tuyến nhân vật và phản ánh những biến động của đời sống cá nhân trong mối liên hệ với lịch sử, cộng đồng. Tiểu thuyết *Lệ Mai* khai thác đời sống văn hóa của cộng đồng người Hoa ở Chợ Lớn, trong khi *Tiểu thuyết đàn bà* tập trung vào không gian gia tộc và thân phận nữ giới. *Tiểu thuyết đàn bà* đã được trao giải thưởng của Hội Nhà văn thành phố Hồ Chí Minh năm 2009, đánh dấu bước trưởng thành trong phong cách tự sự của Lý Lan. Được xuất bản năm 2022, *Bửu Sơn Kỳ Hương* được triển khai thành ba mạch truyện chính: câu chuyện về gia tộc họ Huỳnh (Phước Xuân Đường), hành trình gắn với nhân vật Phật Thầy và những biến động lịch sử của vùng đất Nam bộ thế kỉ XIX. Ba mạch truyện này không tồn tại tách rời mà được kết nối thông qua các cuộc gặp gỡ, những quan hệ gia đình, cộng đồng, tôn giáo, văn hóa và lịch sử. Không gian Nam bộ được tái hiện trong tiểu thuyết *Bửu Sơn Kỳ Hương* là nơi giao thoa của nhiều dòng chảy văn hóa, với sự cộng cư của người Kinh, người Hoa, người Khmer, người Chăm cùng những hệ tín ngưỡng bản địa hình thành trong quá trình tiếp biến lịch sử. *Bửu Sơn Kỳ Hương* không chỉ miêu tả đời sống vùng đất này ở phương diện phong tục, sinh hoạt và môi trường sông nước, mà còn gợi mở chiều sâu tinh thần thông qua việc đặt con người vào những biến động của thời đại. Những sự kiện lịch sử, bản sắc văn hóa và đời sống tín ngưỡng là chất liệu để kiến tạo hiện thực trong tiểu thuyết *Bửu Sơn Kỳ Hương*. Ở bài viết này, chúng tôi tập trung khảo sát các phương diện cơ bản của nghệ thuật trần thuật trong *Bửu Sơn Kỳ Hương*, bao gồm điểm nhìn trần thuật, kết cấu truyện kể, giọng điệu đa thanh và hệ thống biểu tượng. Qua đó, bài viết hướng đến chỉ ra và phân tích đặc điểm tổ chức diễn ngôn của tiểu thuyết này, đồng thời góp phần nhận diện phong cách tự sự của Lý Lan trong bối cảnh tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỉ XXI.

3. Điểm nhìn và kết cấu trong tiểu thuyết *Bửu Sơn Kỳ Hương*

Tiểu thuyết gia người Mỹ Henry James trong *Nghệ thuật văn xuôi* đã xác lập khái niệm điểm nhìn như một yếu tố trung tâm của nghệ thuật tự sự, giúp “mô tả cách thức tồn tại của tác phẩm như một hành vi mang tính bản thể” và tạo nên “một cấu trúc hoàn chỉnh, tự trị đối với cá nhân nhà văn” (Cao, 2019). Trong nghiên cứu tự sự học hiện đại, điểm nhìn không chỉ là vị trí quan sát của người kể chuyện mà còn là phương thức tổ chức diễn ngôn, chi phối cách thức thông tin được phân phối và cách thế giới truyện kể được kiến tạo. Trong số các quan niệm về điểm nhìn, cách phân loại của Gérard Genette được vận dụng rộng rãi khi ông xem điểm nhìn như một thủ pháp trần thuật gắn với ba loại là tiêu cự zero (focalization zéro), tiêu cự nội quan (focalisation interne) và tiêu cự ngoại quan (focalisation externe).

Với tiểu thuyết *Bửu Sơn Kỳ Hương*, Lý Lan chủ yếu vận dụng tiêu cự zero, nhưng không duy trì một điểm nhìn toàn tri tĩnh tại, mà kết hợp với “góc nhìn biết hết nhiều lựa chọn” (Trần, 2023) do Norman Friedman đề xuất. Với loại điểm nhìn trần thuật này, người kể chuyện vẫn đứng bên ngoài thế giới truyện, song thường xuyên di chuyển tiêu điểm nhận thức sang các nhân vật khác nhau, từ đó tạo ra những vùng nhìn nội tại mang tính tạm thời. Chính sự di động liên tục của tiêu cự đã khiến diễn ngôn trần thuật không bị cố định ở một chủ thể duy nhất, mà được mở rộng thành một trường nhìn đa hướng. Điều này cho phép cùng một biến cố hoặc sự kiện nhưng được soi chiếu từ nhiều ý thức khác nhau. Nhờ vậy, Lý Lan có thể kết hợp điểm nhìn bên ngoài với điểm nhìn bên trong, đồng thời linh hoạt đặt tiêu điểm vào nhân vật để khắc họa diễn biến tâm lí và thế giới nội tâm trong bối cảnh lịch sử nhiều biến động. Sự linh hoạt này thể hiện rõ khi người kể chuyện di chuyển tiêu điểm vào nhân vật chị Hai khi đi tìm anh Bình. Trải qua nhiều biến cố,

chị Hai và anh Bình lạc nhau nhưng chị vẫn mãi miết tìm anh, “Phải, còn sống là được. Biết người ta còn sống, dù ở đâu đó, dù mình tìm chưa gặp, vẫn còn niềm hy vọng. Còn hơn khi thấy chỉ mỗi mình ên trợ trụ giữa thế gian” (Lý, 2022). Ở đây, lời kể tuy vẫn do người kể chuyện đảm nhiệm, nhưng trường nhìn đã được đặt vào ý thức của chị Hai, khiến câu chuyện được cảm nhận từ bên trong tâm trạng của nhân vật. Việc chuyển dịch tiêu cự như vậy giúp người đọc nhận ra chiều sâu của tình yêu lặng lẽ nhưng đa diết, vị tha, gắn với tinh thần bao dung đặc trưng của người phụ nữ Nam bộ nói riêng cũng như Việt Nam nói chung. Tương tự, khi xây dựng hình tượng Hà Vĩnh Long, người kể chuyện tiếp tục khai thác ưu thế của kiểu điểm nhìn di động để tái hiện quá trình biến đổi nhận thức của nhân vật. Ban đầu, Long được khắc họa như một cá nhân chưa xác định gốc rễ vì lạc mất cha mẹ từ nhỏ. Nhưng qua hành trình trải nghiệm với những biến cố, anh dần nhận ra giá trị của gia đình và cội nguồn. Điểm nhìn di động không chỉ ghi nhận hành động mà còn theo sát những chuyển động tâm lý của Hà Vĩnh Long khi tìm thấy mẹ rồi biết mất cha. Nhờ đó, người đọc có thể nhận thấy quyết định từ chối sự trọng dụng của người Pháp và trở về với gia đình, quê hương của Hà Vĩnh Long là kết quả của một quá trình dần thân. Sự linh hoạt của điểm nhìn còn được thể hiện rõ khi người kể đặt tiêu điểm vào nhân vật thầy Tịnh, một trí thức trẻ đứng trước những lựa chọn đầy mâu thuẫn trong bối cảnh đất nước rối ren. Ở trường hợp này, di chuyển điểm nhìn cho phép người đọc tiếp cận trực tiếp với những giằng xé nội tâm của nhân vật, từ đó tạo nên một cái nhìn đa chiều đối với những người ở phía bên kia lựa chọn. Quyết định cộng tác với thực dân Pháp của Tịnh không được trình bày như một phán xét đạo đức, mà như kết quả của một chuỗi suy tư và giằng xé. Ở đoạn trần thuật này, điểm nhìn được đặt vào ý thức của Tịnh nhưng vẫn giữ khoảng cách của người kể toàn tri, tạo nên một hiệu ứng vừa đồng cảm vừa chiêm nghiệm. Chính cách tổ chức tiêu cự như vậy giúp tác phẩm không rơi vào giọng kể đơn tuyến, mà mở ra một không gian đối thoại giữa nhiều hệ giá trị khác nhau: “Chút kí ức xa xăm vọng lại lời người mẹ của thầy trần trời, gọi thầy về cày ruộng đẻ con, đừng theo Tây. Sự thể bây giờ không theo không được. Tây đã ở đây, vua mình đã ký hòa ước nhượng ba tỉnh miền đông cho Tây, không chuộc lại được. Hoặc là bỏ đất mà đi như những người đã kéo qua ba tỉnh miền tây tị địa. Hoặc là chấp nhận kẻ cai trị mới... Kẻ cai trị nào cũng là kẻ cai trị, thầy Tịnh biết vậy, nhưng thầy tin người Pháp vẫn minh không ép niềm tin dân chúng, xây dựng cảng để giao thương, mở mang việc học... thì đỡ hơn những kẻ chỉ biết bòn rút vơ vét của dân, ngu dân rồi tự tôn tự mãn đòi hỏi dân phải trung thành” (Lý, 2022).

Sự di chuyển linh hoạt của điểm nhìn trần thuật trong *Bừu Sơn Kỳ Hương* không chỉ là một kĩ thuật mà còn giữ vai trò quan trọng trong việc kiến tạo cấu trúc diễn ngôn đa chiều của tác phẩm. Nhờ đó, mà người đọc có thể thấu hiểu cho những tâm tư, đau đốn và giằng xé khi đứng trước lựa chọn của các nhân vật Phạt Thầy, anh Bình, chị Hai, cai đội Tuấn, Vĩnh Xương, Ứng Xương, ông Thiềm hay như Phan Thanh Giản: “Ông không chỉ nghĩ đến vợ, con trai, con gái, cháu nội, cháu ngoại, bà con họ hàng, ông nghĩ đến hàng ngàn gia đình tỵ địa chưa kịp ở yên, ông nghĩ đến hàng trăm sĩ tử tuổi mười mấy đôi mươi, và tất cả sĩ phu đang tụ tập ở Văn Thánh miếu, ông nghĩ đến hàng vạn người đang cấy lúa, đắp bờ, phần lớn là đàn bà, trẻ con. Ông chấp nhận giao thành với điều kiện quan Pháp không cho lính tàn sát dân lành” (Lý, 2022).

Chính sự linh hoạt trong việc tổ chức điểm nhìn đã giúp hạn chế tính áp đặt, phán xét, đánh giá của người kể chuyện, mà cho phép mỗi nhân vật tự bộc lộ quan niệm, niềm tin và lựa chọn của mình. Điều này hỗ trợ rất nhiều cho việc hình thành một giọng điệu tự sự mang tính đối thoại của *Bừu Sơn Kỳ Hương* sẽ được phân tích ở phần sau.

Bên cạnh điểm nhìn trần thuật, *Bừu Sơn Kỳ Hương* còn gây ấn tượng bởi cách tổ chức kết cấu truyện kể mang tính chiến lược. Trong các tác phẩm tự sự, kết cấu được hiểu là “sự liên kết giữa các chi tiết, sự kiện, không gian, thời gian, số phận nhân vật và mối quan hệ giữa các nhân vật, các bước phát triển của cốt truyện” (Huỳnh, 2017). Không chỉ giữ vai trò sắp xếp chất liệu tự sự, kết cấu còn quyết định cách thức văn bản kiến tạo ý nghĩa và định hướng quá trình tiếp nhận.

Trong tiểu thuyết này, Lý Lan vận dụng linh hoạt hai kiểu kết cấu cơ bản là kết cấu móc xích và kết cấu đan cài.

Trước hết, kết cấu móc xích được sử dụng như khung tổ chức nền tảng của truyện kể. Đây là kiểu kết cấu trong đó các sự kiện được triển khai theo trình tự kế tiếp nhau, mỗi tình tiết vừa khép lại một giai đoạn, vừa mở ra tiền đề cho giai đoạn tiếp theo, tạo nên sự liên tục của dòng tự sự. Trong *Bửu Sơn Kỳ Hương*, kết cấu móc xích được thể hiện thông qua việc tác phẩm được xây dựng thành ba mạch truyện chính: mạch truyện về gia tộc họ Huỳnh, mạch truyện về Phật Thầy và mạch truyện gắn với các nhân vật lịch sử. Mỗi mạch truyện vận hành như một tuyến tự sự tương đối độc lập, có tiền trình phát triển riêng, nhưng đều được triển khai nhằm đảm bảo tính liên mạch của cốt truyện. Mạch truyện về gia tộc họ Huỳnh chủ yếu xoay quanh sự thịnh suy của Phước Xuân Đường qua nhiều thế hệ và cách ứng xử của mỗi cá nhân trước những biến động của thời cuộc. Chuỗi sự kiện nối tiếp nhau trong mạch truyện này làm nổi bật tính bền vững của quan hệ huyết thống và sức mạnh của tình cảm gia đình như một điểm tựa tinh thần trong thời tao loạn. Trong khi đó, mạch truyện về Phật Thầy mở rộng phạm vi tự sự sang bình diện tôn giáo với hành trình hình thành và lan tỏa của đạo *Bửu Sơn Kỳ Hương*. Ở đây, các sự kiện được xâu chuỗi theo tiến trình tìm kiếm, gặp gỡ và tin theo Phật Thầy, qua đó biểu hiện khát vọng về sự an lành là điểm tựa tinh thần có khả năng nâng đỡ con người giữa thời loạn. Bên cạnh đó, mạch truyện về các nhân vật lịch sử với Nguyễn Tri Phương, Phan Thanh Giản, Nguyễn Trung Trực, Trần Văn Thành, Paulus Huỳnh Tịnh Của hay Lê Văn Khôi, nhà Tây Sơn, nhà Nguyễn,... với những biến cố lớn của Nam bộ trong giai đoạn biến loạn. Tuy được triển khai thành ba mạch truyện, nhưng cấu trúc của tác phẩm không bị phân tán mà được liên kết bằng một trung tâm là tinh thần và tư tưởng *Tứ đại trọng ân* của đạo *Bửu Sơn Kỳ Hương*. Nhờ đó, kết cấu móc xích không chỉ đảm bảo tính hợp lí của cốt truyện, mà còn góp phần kiến tạo một chỉnh thể tự sự thống nhất. Trong đó, có thể thấy, đời sống gia đình, đời sống tín ngưỡng và đời sống lịch sử được đặt trong quan hệ tương tác, bổ sung và soi chiếu lẫn nhau. Chính cách tổ chức này đã tạo nên chiều sâu nhân văn cho tác phẩm, khi mọi biến cố đều được nhìn nhận từ nhu cầu tìm kiếm sự an lành và tình người.

Trên nền kết cấu móc xích, Lý Lan đồng thời vận dụng kết cấu đan cài như một thủ pháp nhằm phá vỡ tính tuyến tính đơn giản của truyện kể. Kết cấu đan cài (entrelacement) là “Truyện kể nối kết nhau khi thì một mệnh đề ở cảnh thứ nhất, khi thì một mệnh đề ở cảnh thứ hai” (Huỳnh, 2017). Với loại kết cấu này, các mạch truyện được phân tách thành nhiều đoạn và xen kẽ với những đoạn thuộc mạch truyện khác. Sự chuyển đổi liên tục giữa các tuyến sự kiện khiến tiến trình tự sự trở nên linh hoạt, tạo cảm giác về một thế giới đang vận động đồng thời ở nhiều không gian khác nhau trong cùng một thời điểm. Việc đan cài ba mạch truyện không chỉ làm tăng sức hấp dẫn của hình thức kể, mà còn tạo ra hiệu ứng nhận thức đặc biệt. Khi một tình huống đang đạt đến cao trào, người kể chuyện tạm dừng để chuyển sang một tuyến truyện khác, khiến thông tin bị trì hoãn và buộc người đọc phải tiếp tục theo dõi để hoàn tất chuỗi nghĩa. Thủ pháp này tương ứng với “kĩ thuật giữ bí mật” (Trần, 2013), trong đó các chi tiết quan trọng được sắp xếp có chủ ý ở phía sau, nhằm duy trì trạng thái chờ đợi và căng thẳng của quá trình tiếp nhận. Chẳng hạn, trong mạch truyện về chị Hai và anh Bình, khi tình huống chống chọi với lũ ở cồn hoang đạt tới cao trào, câu chuyện bất ngờ bị ngắt quãng: “Chị vòng cánh tay rã rời qua một nhánh cây thấp, cổ ngóc đầu lên nhìn Bình. Anh bơi, anh trườn, anh lội, anh nhào tới bằng mọi cách theo bản năng, tới lúc chỉ còn cách chị gang tấc thì bụi cây chị đang níu bị xoáy búng gốc, nước cuốn phẳng đi kéo theo người đàn bà đã kiệt sức. Chị Hai cũng bị cuốn trôi nhanh hơn phía trước” (Lý, 2022). Việc bỏ ngỏ số phận nhân vật và chuyển sang tuyến truyện khác đã làm cho mạch kể mang tính dòng chảy, liên tục biến đổi, đồng thời tạo nên nhịp điệu trần thuật giàu kịch tính.

Xét trên phương diện nghệ thuật, sự kết hợp giữa kết cấu móc xích và kết cấu đan cài cho phép *Bửu Sơn Kỳ Hương* vừa giữ được tính liên tục của truyện kể, vừa mở rộng dung lượng phản ánh. Ba mạch truyện không tồn tại như ba câu chuyện tách biệt, mà được tổ chức như những lớp tự sự chồng lấn, bổ sung và đối thoại. Cách tổ chức kết cấu truyện kể này còn có mối quan hệ

biện chứng với yếu tố điểm nhìn trần thuật linh hoạt trong *Bửu Sơn Kỳ Hương*. Chính sự linh hoạt này giúp kết cấu móc xích không trở nên đơn tuyến, đồng thời tạo nền tảng cho kết cấu đan cài phát huy hiệu quả khi các mạch truyện được xen kẽ. Từ góc nhìn cấu trúc trần thuật, sự kết hợp giữa điểm nhìn linh hoạt và các kiểu kết cấu đã tạo nên một hình thức tự sự mang tính đa tầng, trong đó câu chuyện không được kể từ một vị trí cố định, mà được nhìn từ nhiều tọa độ khác nhau. Nhờ vậy, *Bửu Sơn Kỳ Hương* đạt được sự cân bằng giữa tính liền mạch của cốt truyện và tính mở của cấu trúc, qua đó cho thấy năng lực tổ chức trần thuật linh hoạt của Lý Lan trong việc xây dựng một tiểu thuyết có khả năng bao quát hiện thực nhưng vẫn giữ được sự thống nhất về tư tưởng và giọng điệu.

4. Biểu tượng và giọng điệu trong tiểu thuyết *Bửu Sơn Kỳ Hương*

Biểu tượng (symbol) là một phạm trù quan trọng trong nghiên cứu văn học, có nguồn gốc từ *symbolon* trong tiếng Hy Lạp, mang nghĩa là dấu hiệu, tín hiệu, vật quy ước hay sự vật được dùng để biểu thị một ý nghĩa vượt ra ngoài chính nó. Trong lí thuyết hiện đại, biểu tượng không được hiểu như một hình ảnh mang ý nghĩa cố định, mà như một cấu trúc ký hiệu mở, có khả năng sản sinh nhiều tầng nghĩa trong quá trình đọc văn bản tác phẩm. Theo quan điểm của Roland Barthes, biểu tượng trong tác phẩm văn học tồn tại như những siêu ký hiệu, có khả năng biểu thị nhiều ý nghĩa khác nhau tùy thuộc vào ngữ cảnh văn bản và sự diễn giải của người đọc (Cao, 2019). Từ góc nhìn của tự sự học hậu kinh điển, biểu tượng không chỉ là yếu tố của bình diện hình tượng, mà còn là một thành tố của chiến lược trần thuật, tham gia vào việc tổ chức diễn ngôn, định hướng điểm nhìn và tạo nên sự liên kết giữa các lớp tự sự khác nhau. Vì vậy, khảo sát biểu tượng trong *Bửu Sơn Kỳ Hương* cần được đặt trong quan hệ với cấu trúc truyện kể, với sự vận động của điểm nhìn và cách văn bản kiến tạo ý nghĩa trong quá trình trần thuật. Bối cảnh thế kỉ XIX với nhiều biến động trong *Bửu Sơn Kỳ Hương* đã tạo nên một không gian trần thuật nơi các biến cố cá nhân luôn gắn với chuyển động của lịch sử và đời sống tinh thần cộng đồng. Trong cấu trúc ấy, biểu tượng tôn giáo và biểu tượng văn hóa giữ vai trò đặc biệt quan trọng, bởi chúng không chỉ mang ý nghĩa nội dung mà còn chi phối cách câu chuyện được kể và được cảm nhận.

Trước hết, biểu tượng tôn giáo được kiến tạo thông qua tư tưởng của đạo *Bửu Sơn Kỳ Hương* và sự hiện diện của nhân vật Phật Thầy như một trung tâm tinh thần của truyện kể. Trong tiến trình tự sự, sự xuất hiện của Phật Thầy không đơn thuần là một yếu tố nhân vật, mà là một điểm quy chiếu giúp liên kết các tuyến truyện khác nhau. Những cuộc gặp gỡ, chia ly, lưu lạc hay đoàn tụ của các nhân vật thường diễn ra trong mối liên hệ với hành trình tìm kiếm Phật Thầy, khiến yếu tố tôn giáo trở thành trục tổ chức của diễn ngôn. Tên gọi *Bửu Sơn Kỳ Hương* – “huong lành từ núi báu” (Lý, 2022) – được lặp lại như một tín hiệu ý nghĩa, gợi mở một không gian tinh thần nơi con người hướng đến sự bình an, lòng nhân ái và niềm tin vào những giá trị đạo đức. Âm hưởng ấy lan tỏa trong toàn bộ văn bản, soi chiếu vào số phận nhân vật và tạo nên một trường nghĩa gắn với tư tưởng *Tứ đại trọng ân: Ân tổ tiên cha mẹ, Ân đất nước, Ân Tam Bảo, Ân đồng bào và nhân loại*. Trong cấu trúc trần thuật, biểu tượng tôn giáo này vì thế không chỉ biểu thị nội dung tín ngưỡng, mà còn giữ chức năng kết dính các lớp tự sự.

Bên cạnh đó, tiểu thuyết xây dựng một hệ thống biểu tượng văn hóa đặc sắc, trong đó nổi bật là biểu tượng *dòng sông* và *ánh trăng*. Từ góc nhìn tự sự học, hai biểu tượng này không chỉ mang ý nghĩa miêu tả không gian, mà còn tham gia trực tiếp vào việc tổ chức nhịp điệu kể chuyện và liên kết các mạch truyện. *Dòng sông* xuất hiện lặp lại trong nhiều thời điểm quan trọng của truyện kể, gắn với những cuộc ra đi, lưu lạc, gặp gỡ và chia li. Nhân vật Vĩnh Xương rời Phước Xuân Đường bằng đường sông, lánh nạn trên sông, thất lạc trên sông và cũng nhiều lần đối diện với mất mát trên sông. Xuất hiện nhiều lần và gắn với biến cố cuộc đời của các nhân vật khiến *dòng sông* trở thành một trục vận động của tự sự cũng như mở ra bước ngoặt của cốt truyện, “Dòng sông tuôn chảy không ngừng, mọi thứ biến đổi liên tục, có khi mới thấy trước mắt đó, chỉ trong gang tấc đó, mà rồi lạc nhau trong tích tắc” (Lý, 2022). Ở đây, *dòng sông* không chỉ biểu

thị số phận mong manh của con người, mà còn làm nổi bật tính chất lưu chuyển của chính truyện kể. Các mạch truyện trong tác phẩm cũng vận động như dòng nước, khi hợp khi tan, khi tiếp nối khi gián đoạn, tạo nên một cấu trúc tự sự mang tính dòng chảy. Ở bình diện văn hóa, *dòng sông* còn là dấu hiệu của không gian Nam bộ với hệ thống sông rạch chằng chịt, nơi đời sống con người gắn với ghe, thuyền, với mùa nước nổi và với sự dịch chuyển liên tục, “Người khắp nơi bơi xuồng chèo ghe đến bên Cây Si, chen nhau chỗ ngồi gần Phật để được Phật độ” hay “Mưa lũ chỉ cần chọn được ngọn cây chắc chắn, trèo lên ngồi cho đến khi mưa dừng, nước rút bớt” (Lý, 2022). Nhờ đó, biểu tượng *dòng sông* vừa làm nền cho những chuyển động của cốt truyện, đồng thời liên kết các mạch tự sự trong một dòng chảy chung.

Nếu *dòng sông* gắn với sự vận động của đời sống, thì *ánh trăng* lại gắn với chiều sâu nội tâm và nhịp điệu tinh thần của truyện kể. Trong văn hóa phương Đông, trăng thường được xem như biểu tượng của thời gian, sự tuần hoàn và trạng thái chiêm nghiệm. Trong *Bừu Sơn Kỳ Hương*, ánh trăng cũng gắn với biểu tượng thời gian với chu kỳ của “con nước, con trăng” theo quan niệm của người Á Đông, “Mỗi năm ông chỉ lên núi này một lần, canh đúng con nước, con trăng” (Lý, 2022). Trong *Bừu Sơn Kỳ Hương*, không chỉ là dấu hiệu thời gian, *ánh trăng* còn là ký hiệu biểu thị cho tình cảm và ký ức. *Ánh trăng* xuất hiện trong những khoảng lặng của tự sự, khi nhân vật hướng vào thế giới nội tâm hoặc suy ngẫm về cuộc đời của Phật Thầy, anh Bình, chị Hai, Vĩnh Xương,... Những hoài tưởng, những ước vọng về một cuộc sống bình yên cũng thường gắn với hình ảnh trăng, “Từ lúc trăng già đi, trăng mới hầy còn non, rồi cũng già đi, sắp mọc một con trăng mới... chị đã sống như thế đất trời này chỉ có một người đàn ông, một người đàn bà, và một ông Phật” (Lý, 2022). Ở đây, biểu tượng *ánh trăng* giữ chức năng làm chậm nhịp kể, tạo ra những khoảng lặng trong dòng tự sự, giúp người đọc chuyển từ mạch sự kiện sang mạch suy tư. Từ góc nhìn tự sự học hậu kinh điển, biểu tượng trong *Bừu Sơn Kỳ Hương* còn thực hiện chức năng diễn ngôn của cấu trúc trần thuật. Biểu tượng tôn giáo tạo nên trục giá trị cho truyện kể, biểu tượng *dòng sông* tạo nên trục vận động của cốt truyện, còn biểu tượng *ánh trăng* tạo nên nhịp điệu chiêm nghiệm của tự sự.

Bên cạnh hệ thống biểu tượng, *Bừu Sơn Kỳ Hương* còn được tổ chức bởi một giọng điệu trần thuật mang tính đa thanh, góp phần quan trọng trong việc kiến tạo cấu trúc tự sự nhiều tầng. Khái niệm đa thanh (polyphony) được M. Bakhtin đề xuất khi nghiên cứu tiểu thuyết của Dostoevsky, nhằm chỉ kiểu tổ chức diễn ngôn trong đó nhiều ý thức, nhiều quan điểm và nhiều giọng nói cùng tồn tại trong văn bản tác phẩm. Theo Bakhtin, tiểu thuyết đa thanh phá vỡ tính đơn thanh của tự sự truyền thống, thay vào đó là một không gian đối thoại. Đó là không gian của các giọng nói có tính độc lập tương đối và cùng tham gia vào việc kiến tạo ý nghĩa của tác phẩm. Vì vậy, đa thanh không chỉ là sự xuất hiện của nhiều giọng điệu, mà còn là một nguyên tắc tổ chức trần thuật, làm cho văn bản trở thành nơi diễn ra sự đối thoại giữa các hệ giá trị, các kinh nghiệm sống cũng như các quan điểm khác nhau về con người và thế giới. Từ góc nhìn đó, có thể nhận thấy *Bừu Sơn Kỳ Hương* được xây dựng như một không gian tự sự với nhiều quan niệm về gia đình, tín ngưỡng, ân nghĩa, lịch sử với những lựa chọn cá nhân cùng tồn tại và đối thoại. Các giọng nói trong tác phẩm không triệt tiêu lẫn nhau, mà được đặt trên cùng một bình diện, cùng tham gia vào việc hình thành ý nghĩa chung của truyện kể. Tuy nhiên, sự đa thanh ở đây không dẫn đến tình trạng phân rã, mà được quy tụ trong một giọng chủ âm mang tính định hướng, đó là hệ giá trị *Tứ đại trọng ân*. Chính giọng chủ âm này tạo nên sự thống nhất cho toàn bộ kết cấu trần thuật, đồng thời cho phép các tiếng nói khác nhau cùng vang lên mà vẫn nằm trong một trường nghĩa chung.

Trước hết, giọng điệu gắn với mạch truyện gia tộc họ Huỳnh thể hiện rõ tư tưởng *Ân tổ tiên, cha mẹ*. Những xung đột, chia ly và đoàn tụ trong gia tộc không chỉ được kể như biến cố cá nhân, mà luôn được đặt trong ý thức về nguồn cội và trách nhiệm gia đình. Khi gia tộc gặp biến cố, các nhân vật dù ở những hoàn cảnh khác nhau vẫn tìm cách quay về, như một sự trở về với nguồn cội. Tâm niệm của Ứng Xương: “Nước có loạn, việc trước tiên của người đàn ông là phải về nhà

coi sao rồi tính” (Lý, 2022) không chỉ là lời thoại của nhân vật, mà còn là một giọng nói góp phần tạo nên một lớp diễn ngôn về trách nhiệm và bổn phận của con người.

Một giọng điệu khác được triển khai trong mạch truyện gắn với Phật Thầy và hành trình hình thành đạo *Bửu Sơn Kỳ Hương* nổi bật tư tưởng về *Ân Tam bảo* và *Ân đồng bào, nhân loại*. Ở mạch truyện này, các nhân vật xuất hiện với những trải nghiệm khác nhau, nhưng đều được đặt trong mối quan hệ với niềm tin tôn giáo và tinh thần tương trợ với những quan niệm “Làm người phải coi việc báo ơn là trọng” (Lý, 2022) hay những lời truyền dạy “Tu thì tu ở trong tâm. Tu ngồi giữa chợ đọc thầm chơn kinh...” (Lý, 2022). Những câu chuyện về cuộc đời anh Bình, chị Hai, ông Hòa, ông Tư, bà Tư, ông Thiềm, quản cơ Trần Văn Thành, cai đội Tuấn, thầy Tịnh, Hà Vĩnh Long,... được kể bằng những giọng điệu khác nhau, khi trầm lắng, khi day dứt, khi giàu cảm xúc, tạo nên một trường đối thoại về nghĩa tình và lòng nhân ái. Chẳng hạn, cảm thức về sự gặp gỡ và chia ly được diễn đạt qua lời kể: “Quen nhau rồi lại như không quen biết. On nhau rồi mà như không ơn nghĩa gì. Bèo nước hợp tan, nhưng bèo đâu có xa được nước, nước chảy đi đâu cũng có bèo” (Lý, 2022). Qua đó, lời kể không chỉ biểu đạt tâm trạng nhân vật, mà còn góp phần hình thành quan niệm nhân sinh trong tác phẩm.

Bên cạnh đó, trong những biến động của thời cuộc, một lớp giọng điệu khác xuất hiện, gắn với ý thức về *Ân đất nước*. Ở đây, tác phẩm đặt các nhân vật trước những lựa chọn khó khăn, nơi mỗi quyết định đều gắn với trách nhiệm đối với cộng đồng. Chẳng hạn như Phan Thanh Giản với tâm tư: “Nhưng ông vẫn giữ quan điểm coi người Nam người Miên người Minh Hương hay người thuộc các bộ tộc trên núi đều là dân. Và niềm tin Nho giáo của ông là người sống một lòng vì dân vì nước thì không hổ thẹn với đất trời” (Lý, 2022) tạo nên một giọng điệu mang tính chính luận và suy tư, góp phần mở rộng bình diện lịch sử của truyện kể.

Xét trong tổng thể, tính đa thanh của *Bửu Sơn Kỳ Hương* không chỉ nằm ở sự đa dạng của lời nói nhân vật, mà còn ở cách tác phẩm tổ chức các mạch truyện như những tuyến giọng điệu khác nhau cùng vận động. Mỗi mạch truyện mang một sắc thái tư tưởng riêng, nhưng tất cả đều được đặt trong trường nghĩa chung của đạo *Bửu Sơn Kỳ Hương*. Yếu tố này giữ vai trò như giọng chủ âm của toàn bộ tác phẩm, chi phối cách các giọng khác hòa âm với nhau trong cấu trúc trần thuật. Bằng việc để nhiều giọng nói cùng tồn tại, Lý Lan không áp đặt một cách nhìn duy nhất về con người và lịch sử, mà mở ra một không gian đối thoại của những trải nghiệm cá nhân, niềm tin tôn giáo và ý thức trách nhiệm với cộng đồng, dân tộc, mảnh đất quê hương. Trong không gian ấy, tư tưởng của đạo *Bửu Sơn Kỳ Hương* hiện lên như một giọng chủ âm xuyên suốt của tình người, của khát vọng an lành. Giọng chủ âm này không triệt tiêu sự khác biệt, mà kết nối các giọng nói lại với nhau, tạo nên một kết cấu trần thuật hài hòa, nơi câu chuyện về lưu lạc, mất mát và lựa chọn.

5. Kết luận

Tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỉ XXI thử nghiệm nhiều phương thức tự sự, trong đó sáng tác của Lý Lan nổi bật bởi sự kết hợp giữa tri thức văn hóa và tư duy nghệ thuật hiện đại. Trong *Bửu Sơn Kỳ Hương*, Lý Lan vận dụng điểm nhìn toàn tri theo mô hình tiểu thuyết truyền thống, nhưng kết hợp linh hoạt nhiều góc nhìn, cho phép đi sâu vào thế giới nội tâm cũng như tái hiện tinh tế những chuyển biến trong cảm xúc và ứng xử của nhân vật trước thời cuộc. Về kết cấu, sự kết hợp giữa cấu trúc móc xích và kết cấu đan cài tạo nên hệ thống trần thuật vừa tuyến tính vừa đa tầng, mở ra tính đa diện của đời sống nhân vật và hiện thực Nam bộ. Cùng với đó, hệ thống biểu tượng gắn với lịch sử, tôn giáo và văn hóa khu vực góp phần gia tăng chiều sâu thẩm mỹ và củng cố thông điệp nhân văn của tiểu thuyết. Dưới góc nhìn đa thanh của M. Bakhtin, giọng điệu tác phẩm thể hiện rõ tính đối thoại, qua đó làm nổi bật chủ âm nhân văn, khoan dung và hướng thiện của tư tưởng *Bửu Sơn Kỳ Hương*.

Bửu Sơn Kỳ Hương cho thấy dụng công của Lý Lan trong việc kết hợp chất liệu lịch sử - văn hóa với yếu tố hư cấu, tạo nên một chỉnh thể nghệ thuật hấp dẫn, có độ tin cậy và giàu giá trị thẩm

mỹ. Tác phẩm không chỉ đánh dấu cá tính sáng tạo của Lý Lan trong dòng chảy tiểu thuyết đương đại mà còn góp phần làm phong phú diễn ngôn nghệ thuật và phương thức trần thuật của văn học Việt Nam đầu thế kỉ XXI. Đồng thời, với việc tái hiện huyền thoại, văn hóa và tâm thức Nam bộ trong bối cảnh thế kỉ XIX biến động, tác phẩm gợi mở những suy tư về bản sắc, niềm tin và tinh thần nhân văn, mang ý nghĩa giáo dục trong việc nuôi dưỡng lòng tự hào văn hóa và ý thức dân tộc cho độc giả đương đại.

Ghi chú về tác giả: Nguyễn Ngọc Thiên Bảo, Nguyễn Thành Tài, Nguyễn Thị Ánh Tuyết và Nguyễn Ngọc Bảo Trân là sinh viên tại Khoa Ngữ văn và Lịch sử, Trường Đại học Đà Lạt, Việt Nam; Kiều Thanh Uyên là giảng viên tại Khoa Ngữ văn và Lịch sử trường Đại học Đà Lạt, Việt Nam. Đóng góp của tác giả 1: Xây dựng ý tưởng, phương pháp; tác giả 2: phân tích tài liệu, khảo sát tác phẩm; tác giả 3: tổng hợp tài liệu, khung lí thuyết; tác giả 4: phân tích tài liệu, khảo sát tác phẩm; tác giả 5: giám sát, phản biện, chỉnh sửa và hoàn thiện.

Tuyên bố về xung đột lợi ích: Các tác giả tuyên bố không có xung đột lợi ích liên quan đến nội dung và xuất bản bài báo.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Cao, K. L. (2019). *Ma thuật của truyện kể: Tự sự học và những diễn giải văn học Việt Nam hiện đại*. Hội Nhà văn.
- Huỳnh, N. P. (2017). *Tác phẩm và thể loại văn học*. Nhà xuất bản Đại học Quốc gia TP.HCM.
- Huỳnh, T. L. P. (2015). Điểm nhìn trần thuật trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh. *Tạp chí Khoa học Đại học Cần Thơ*, 36, 50–55.
- Lại, N. Á. (2017). *150 thuật ngữ văn học*. Nhà xuất bản Văn học.
- Lý, L. (2022). *Bửu Sơn Kỳ Hương*. Nhà xuất bản Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
- Nguyễn, T. T. H. (2023). Kỹ thuật tự sự trong tiểu thuyết *Cõi nhân gian* của Nguyễn Phúc Lập Thành. *Tạp chí Khoa học Đại học Văn Hiến*, 9(23), 38–51.
- Nguyễn, V. H. (2016). Kết cấu tự sự trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau năm 1986. *Tạp chí Khoa học Đại học Văn Hiến*, 11, 53–62.
- Trần, Đ. S. (2003). *Tự sự học – một số vấn đề lí luận và lịch sử* (Tập 1 & 2). Nhà xuất bản Đại học Sư phạm.
- Trần, N. Á. (2023). Nét văn hóa Nam bộ trong *Bửu Sơn Kỳ Hương* của Lý Lan. *Tạp chí Khoa học Đại học Văn Hiến*, 9(23), 12–24.
- Trần, N. Á. (2024). *Bửu Sơn Kỳ Hương của Lý Lan từ góc nhìn văn hóa* (Luận văn thạc sĩ, Đại học Sư phạm TP.HCM).
- Trần, T. M. N. (2013). Đa dạng hoá kết cấu tác phẩm trong tiểu thuyết Việt Nam thời kì đổi mới. *Tạp chí Khoa học Đại học Mở TP.HCM*, 8(1), 90–101.