

DIỄN NGÔN QUYỀN LỰC VÀ SỰ KIẾN TẠO CHỦ THỂ TRONG TIỂU THUYẾT *ĐẤT TRỜI VẦN VỮ* CỦA NGUYỄN MỘT

Hồ Thị Xuân Quỳnh¹ và Lê Thành Quý^{*2}

¹*Trường Sư phạm, Đại học Cần Thơ, Cần Thơ, Việt Nam.*

²*Khoa Khoa học Chính trị, Xã hội và Nhân văn, Đại học Cần Thơ, Cần Thơ, Việt Nam.*

*Tác giả liên hệ: Lê Thành Quý, e-mail: lethanhquictu@gmail.com

Ngày nhận bài: 14/4/2026. Ngày sửa bài: 4/5/2026. Ngày nhận đăng: 28/6/2026.

Tóm tắt. Nghiên cứu này tập trung làm rõ cơ chế vận hành của quyền lực trong tiểu thuyết *Đất trời vần vữ* của Nguyễn Một dưới lăng kính lí thuyết diễn ngôn của Michel Foucault. Trong tác phẩm, quyền lực được hợp thức hóa qua ba lớp diễn ngôn đan cài: diễn ngôn huyền thoại - tâm linh; diễn ngôn đạo lí cộng đồng và nam quyền; diễn ngôn chính nghĩa - cách mạng. Ba lớp diễn ngôn này phân phối quyền phát ngôn của các nhân vật theo một trật tự bất đối xứng: một bên là chủ thể chiếm lĩnh “chân lí”, định đoạt số phận cộng đồng và một bên là các chủ thể bị tước quyền tự định nghĩa, bị đẩy vào trạng thái câm lặng; trong một số trường hợp, những chủ thể bị trị trong quá trình bị đồng hóa đã trở thành kẻ tái sản sinh bạo lực lên những người yếu thế hơn. Tuy nhiên, bên cạnh diễn ngôn quyền lực, tác phẩm còn kiến tạo diễn ngôn tình yêu và lòng nhân ái như một sự đối trọng, khẳng định sức mạnh tự thân của các giá trị nhân văn trước mọi áp chế. Kết quả nghiên cứu không chỉ mở ra một góc nhìn mới về tác phẩm mà còn góp phần khẳng định tính hữu hiệu của lí thuyết diễn ngôn trong việc giải mã văn học Việt Nam đương đại.

Từ khóa: diễn ngôn, quyền lực, kiến tạo chủ thể, *Đất trời vần vữ*, Nguyễn Một.

POWER DISCOURSE AND SUBJECT FORMATION IN NGUYEN MOT'S *HEAVEN AND EARTH IN TURMOIL*

Ho Thi Xuan Quynh¹ and Le Thanh Qui^{*2}

¹*School of Education, Can Tho University, Can Tho, Vietnam.*

²*Faculty of Political Science, Social Sciences and Humanities, Can Tho University, Can Tho, Vietnam*

*Corresponding author: Le Thanh Qui, e-mail: lethanhquictu@gmail.com

Received April 14, 2026. Revised May 4, 2026. Accepted June 28, 2026.

Abstract. This study analyzes the mechanisms through which power operates in *Heaven and Earth in Turmoil* by Nguyen Mot, drawing on Michel Foucault's discourse theory. In the novel, power is legitimized through three interwoven layers of discourse: mythological-spiritual; communal ethical and patriarchal discourse; and revolutionary-legitimizing discourse. These discursive layers distribute the right to speak among characters in an asymmetrical order: on one side are subjects who claim access to “truth” and exercise authority over the fate of the community; on the other are subjects deprived of self-definition and pushed into silence. In some cases, subordinated subjects, through processes of internalization, become agents who reproduce violence against more vulnerable individuals. Alongside the discourse of power, however, the novel also constructs a counter-discourse of love and compassion, affirming the intrinsic strength of humanistic values in the face of domination. The findings offer a new perspective on the novel while also demonstrating the effectiveness of discourse theory in interpreting contemporary Vietnamese literature.

Keywords: discourse, power, subject formation, *Heaven and Earth in Turmoil*, Nguyen Mot.

1. Mở đầu

Kể từ khi hình thành vào thập niên 60 của thế kỉ XX, lí thuyết diễn ngôn đã xác lập được vị thế vững chắc và trở thành một khung khổ lí thuyết nền tảng trong các nghiên cứu thuộc lĩnh vực khoa học xã hội và nhân văn. Do đó, hiện nay, thuật ngữ diễn ngôn (discourse) không còn xa lạ với giới nghiên cứu, song mỗi lĩnh vực khác nhau như ngôn ngữ học, xã hội học, tâm lí học, nghiên cứu văn học... lại có cách hiểu khác nhau về khái niệm này. Nếu như ngôn ngữ học xem diễn ngôn là văn bản trong ngữ cảnh thì trong xã hội học, diễn ngôn là một hệ thống các quy tắc, thực tiễn giao tiếp và tư tưởng định hình cách chúng ta hiểu và kiến tạo thực tại xã hội.

Trong lịch sử nghiên cứu, khái niệm diễn ngôn được phát triển dựa trên ba hệ hình lí thuyết chủ đạo: ngôn ngữ học, thi pháp học và xã hội học gắn liền với tên tuổi các học giả tiêu biểu như Z. S. Harris, T. A. Van Dijk, M. Bakhtin và M. Foucault. Ở giai đoạn sơ khởi, thuật ngữ này được ứng dụng phổ biến nhất trong lĩnh vực ngôn ngữ học. Đáng chú ý, Z. S. Harris - người đặt nền móng cho lí thuyết phân tích diễn ngôn - nhận định rằng việc khảo sát các chuỗi câu liên kết trong những ngữ cảnh phát ngôn cụ thể sẽ cho phép xác lập các mối liên hệ có tính hệ thống vượt ra ngoài ranh giới câu đơn lẻ (Harris, 1952). Kế thừa quan niệm của Z. S. Harris, T. A. Van Dijk phát triển diễn ngôn như một chỉnh thể “vừa là một dạng thức cụ thể của sử dụng ngôn ngữ vừa là một dạng thức của tương tác xã hội, được giải thích như một sự kiện giao tiếp hoàn thiện trong một ngữ cảnh xã hội cụ thể” (Van Dijk, 1990, tr.164); đồng thời xây dựng khung phân tích diễn ngôn phê phán (Critical Discourse Analysis - CDA) cùng mô hình Văn hóa - nhận thức như một hệ thống thao tác nhằm tri nhận cách quyền lực và sự thống trị xã hội được tái sản sinh qua ngôn ngữ.

Ở bình diện thi pháp học, đặc trưng của diễn ngôn được nhìn nhận qua tính đa giọng (polyphony) và tính đối thoại (dialogism). Theo đó, diễn ngôn được hiểu là ngôn ngữ trong quá trình sử dụng và trong bối cảnh xã hội cụ thể, nơi các giọng nói xã hội đa tầng cùng những tư tưởng, quan niệm khác nhau về thế giới gặp gỡ, giao cắt và đối thoại (Nguyễn, 2012). Quan niệm này có ý nghĩa đặc biệt đối với nghiên cứu văn học, bởi nó cho phép đọc văn bản như một trường hội tụ của nhiều tiếng nói xã hội, trong đó không có tiếng nói nào giữ vị thế độc tôn, từ đó mở ra khả năng khảo sát sự va chạm giữa các diễn ngôn trong nội tại văn bản.

Tiếp cận từ góc độ xã hội học - triết học, các quan điểm về diễn ngôn của Foucault đã được Mills (2004) hệ thống hóa thành ba cách hiểu chính trong tác phẩm *Discourse*. Trong đó, “Thứ nhất, diễn ngôn được coi là tất cả các nhận định nói chung. Thứ hai, diễn ngôn là một nhóm các diễn ngôn cụ thể, được quy ước theo một cách thức nào đó và có một mạch lạc hoặc một hiệu lực nhất định. Thứ ba, diễn ngôn là một thực tiễn sản sinh ra vô số các nhận định và chi phối việc vận hành của chúng” (Sara, 2004, tr.34). Từ cách hiểu này, diễn ngôn không chỉ là hình thức biểu đạt ngôn ngữ mà còn là một thực tiễn xã hội gắn với việc hình thành và vận hành các “chân lí” trong đời sống. Vì thế, M. Foucault đặt diễn ngôn trong mối quan hệ *diễn ngôn - tri thức - quyền lực* và cho rằng: “quyền lực và tri thức bao hàm trực tiếp lẫn nhau; không có quan hệ quyền lực nào tồn tại bên ngoài một trường tri thức tương ứng, và cũng không có bất kì tri thức nào không đồng thời thiết lập những quan hệ quyền lực” (Foucault, 1977, tr.27); chính “trong diễn ngôn mà quyền lực và tri thức được nối với nhau” (Foucault, 1976, tr.100). Foucault (1976) cũng đặc biệt quan tâm đến vấn đề chủ thể, khi nhấn mạnh chủ thể không tồn tại như một thực thể có sẵn trước diễn ngôn; trái lại, vị thế phát ngôn, nội dung phát ngôn và phương thức biểu đạt *như thế nào* đều bị chi phối bởi những quy tắc và cơ chế quyền lực của diễn ngôn. Quan niệm này cho phép tiếp cận văn bản văn học như một không gian nơi quyền phát ngôn được phân phối và các kiểu chủ thể được kiến tạo trong những bối cảnh lịch sử - xã hội cụ thể.

Ở Việt Nam, từ những thập niên 80, 90 của thế kỉ XX, lí thuyết diễn ngôn đã được giới thiệu và triển khai qua nhiều công trình dịch thuật và nghiên cứu lí luận, tiêu biểu như: *Dẫn nhập phân tích diễn ngôn* của D. Nunan (Hồ & T. Thanh dịch, 1998) và *Phân tích diễn ngôn* của G. Brown và G. Yule (Trần dịch, 2002) cung cấp những khái niệm nền tảng và khung thao tác cơ bản cho việc nhận diện và phân tích diễn ngôn trong ngôn ngữ học; *Phân tích diễn ngôn - một số vấn đề*

lí luận và phương pháp (Nguyễn, 2003) và *Giao tiếp, diễn ngôn và cấu tạo văn bản* (Diệp, 2009) góp phần hệ thống hóa các hướng tiếp cận từ góc độ ngôn ngữ học và giao tiếp, đồng thời làm rõ mối quan hệ giữa diễn ngôn và cấu trúc văn bản trong ngữ cảnh sử dụng; gần đây, *Văn học như một diễn ngôn - Lí thuyết diễn ngôn của M. Foucault và văn học sử Việt Nam* (Trần, 2024) đã vận dụng khung phân tích của Foucault vào nghiên cứu văn học sử, qua đó gợi mở khả năng tiếp cận văn học như một trường diễn ngôn gắn với quyền lực và tri thức. Những kết quả nghiên cứu trên cho thấy lí thuyết diễn ngôn đã được tiếp nhận tương đối hệ thống và ứng dụng ngày càng sâu rộng trong nghiên cứu văn học Việt Nam, góp phần hình thành một nền tảng lí luận quan trọng cho việc triển khai các hướng khảo sát cụ thể hơn.

Trong tiến trình văn xuôi Việt Nam đương đại, bên cạnh các cây bút đã tạo dấu ấn qua việc khai thác mối quan hệ giữa lịch sử, huyền thoại và thân phận con người như Nguyễn Huy Thiệp, Hồ Anh Thái, Nguyễn Xuân Khánh, Nguyễn Mộng Giác, Trần Thùy Mai..., nhà văn Nguyễn Một ghi dấu bằng mạch viết gắn đời sống hiện thực với cái nhìn lịch sử - xã hội, kết hợp với yếu tố tâm linh và huyền thoại. Tiểu thuyết *Đất trời vẫn vũ* - tác phẩm đoạt Giải C cuộc thi tiểu thuyết Hội Nhà văn Việt Nam (2006 - 2010) - là một trong những thành tựu tiêu biểu cho hướng sáng tác ấy. Kể từ khi xuất bản, mặc dù tiểu thuyết *Đất trời vẫn vũ* đã trở thành đối tượng của nhiều bài giới thiệu và phê bình trên báo chí, song theo quan sát của chúng tôi, hiện chưa thấy có công trình chuyên sâu nào tiếp cận tiểu thuyết này dưới góc nhìn của lí thuyết diễn ngôn, đặc biệt là khảo sát một cách có hệ thống về phương diện diễn ngôn quyền lực và sự kiến tạo chủ thể. Việc vận dụng lí thuyết diễn ngôn của M. Foucault vào tìm hiểu *Đất trời vẫn vũ* vì thế là một hướng nghiên cứu có tính khả dụng cao. Bởi lẽ, tác phẩm không chỉ chứa đựng những xung đột gay gắt về tư tưởng, ý thức hệ và thân phận con người trong dòng chảy lịch sử, mà còn tự kiến tạo một hệ thống biểu tượng đặc thù - như năng lượng Ranaga, lưỡi dao quyền lực và lời tiên tri của ông già Mạ. Các biểu tượng này vận hành như một trục diễn ngôn thúc đẩy sự vận động, luân chuyển và tái sản sinh quyền lực qua các thời kì lịch sử ở vùng đất Cù lao Dao.

Xuất phát từ thực tế đó, nghiên cứu này vận dụng lí thuyết diễn ngôn theo hướng xã hội học của M. Foucault, kết hợp thao tác đọc gần (close reading), nhằm làm rõ hai vấn đề: (1) trong *Đất trời vẫn vũ*, quyền lực được hợp thức hóa qua những lớp diễn ngôn nào, và các thể lực trong tác phẩm đã vận hành “chân lí” nào để thuyết phục hoặc cưỡng bách các nhân vật khác tuân phục; (2) các diễn ngôn ấy phân phối quyền phát ngôn và kiến tạo chủ thể theo những kiểu nào. Bài viết tiến hành nhận diện và bóc tách ba lớp diễn ngôn chủ đạo trong tác phẩm là huyền thoại - tâm linh, đạo lí cộng đồng - nam quyền và chính nghĩa - cách mạng, đồng thời chỉ ra cơ chế đan bện và chuyển hóa giữa chúng. Trên cơ sở đó, nghiên cứu làm rõ cách thức quyền lực vận hành như một mạng lưới phi trung tâm, không chỉ lưu chuyển qua các thiết chế mà còn tự tái sản sinh trong kí ức, thói quen và tâm thức của chính chủ thể. Kết quả nghiên cứu không chỉ góp phần khai mở một góc nhìn mới đối với tiểu thuyết *Đất trời vẫn vũ* của Nguyễn Một mà còn khẳng định tiềm năng, hiệu quả của lí thuyết diễn ngôn trong nghiên cứu tiểu thuyết Việt Nam đương đại.

2. Diễn ngôn quyền lực trong *Đất trời vẫn vũ*

Tiểu thuyết *Đất trời vẫn vũ* của Nguyễn Một tái hiện lịch sử và đời sống con người vùng Đông Nam Bộ trong một không gian mà ở đó hiện thực đan cài cùng huyền ảo, chiến tranh, tín ngưỡng và sinh hoạt cộng đồng gắn bó chặt chẽ với nhau. Quyền lực trong tác phẩm vận hành không qua những mệnh lệnh công khai mà qua các lớp diễn ngôn cài cắm, thâm thấu vào đời sống cộng đồng Cù lao Dao. Ba lớp diễn ngôn chủ đạo cùng tham gia vào quá trình hợp thức hóa quyền lực: *diễn ngôn huyền thoại - tâm linh* truy nguyên quyền lực từ nguồn cội thiêng (năng lượng Ranaga, lưỡi dao quyền lực, lời tiên tri); *diễn ngôn đạo lí cộng đồng và nam quyền* biên các chuẩn mực gia trưởng, danh dự dòng tộc và dư luận làng xã thành công cụ điều chỉnh hành vi; *diễn ngôn chính nghĩa - cách mạng* tuyệt đối hóa tiếng nói của người phát ngôn nhân danh ý thức hệ. Sự đan xen giữa *nam quyền*, bạo lực chiến tranh và *diễn ngôn chính trị - xã hội* đã tạo nên một không

gian tự sự vừa khốc liệt vừa đa tầng, nơi quyền lực không quy về một trung tâm cố định mà luân chuyển, chuyển hóa và tái sản sinh qua các thời kì lịch sử của vùng đất.

2.1. Quyền lực như một trật tự được diễn ngôn hóa

Trước hết, trong tiểu thuyết *Đất trời vẫn vũ*, phạm trù quyền lực được kiến tạo gắn liền với nền tảng huyền thoại về nguồn năng lượng Ranaga - một dạng năng lực cho phép chủ thể điều khiển “sai khiến vật chất bằng tâm năng”. Tại lớp diễn ngôn này, quyền lực không được định nghĩa qua các thiết chế xã hội hay các hình thái bạo lực hữu hình, mà được truy nguyên từ sức mạnh nguyên sơ của vũ trụ. Khi bị chi phối bởi tham vọng chiếm hữu của con người, năng lượng này chuyển hóa từ công cụ sáng tạo thành tác nhân gây hủy diệt. Bản chất và sự biến đổi của quyền năng Ranaga được lí giải qua lời kể của nhân vật ông già tiên tri: “Ranaga là gì? - Là năng lượng vĩ tế, tích tụ từ vũ trụ, hàng triệu năm trước, trong thể giới vật chất con người cũng làm chủ được năng lượng này, nhưng sau này thì đã không còn...” (Nguyễn, 2019, tr.133-134). Tiếp nối chiều kích huyền thoại của quyền lực, tác phẩm đã cụ thể hóa tiến trình “trần thế hóa” quyền lực thông qua biểu tượng lưỡi dao. Từ một công cụ bạo lực thuần túy, lưỡi dao được nâng cấp thành hiện thân vật chất của quyền lực - nơi sức mạnh bị tách rời khỏi hệ giá trị đạo đức nhân bản. Việc chiếm giữ và truyền lại quyền lực như một bí quyết cá nhân đã tước bỏ tính trách nhiệm và các chuẩn mực đạo đức của nó, biến quyền lực thành phương tiện cho tham vọng bá quyền. Tiến trình kiến tạo và lưu truyền này được minh định rõ nét trong phân đoạn đối thoại mang tính gợi mở giữa ông già tiên tri và nhân vật người kể chuyện là “tôi” về sự ra đời của lưỡi dao quyền lực: “Nữ hoàng đã cùng thuật sĩ dùng sắt trong lòng con rồng đất và máu của ngàn trinh nữ để tạo ra lưỡi dao quyền lực. Bất kì ai sở hữu nó với một bí quyết nho nhỏ đều có thể dùng được nó với mục đích tàn bạo: giết người!” (Nguyễn, 2019, tr.136). Chính sự tách rời giữa quyền lực và trách nhiệm đạo đức đã góp phần hình thành một trật tự bạo lực âm thầm nhưng dai dẳng trong lịch sử Cù lao Dao. Quyền lực, từ chỗ mang dáng dấp thiêng liêng của huyền thoại, dần hóa thành sức mạnh lạnh lùng, được duy trì không phải bằng niềm tin hay chính nghĩa, mà bằng nỗi sợ và sự hủy diệt sinh mạng.

Nếu như ở các lớp diễn ngôn của thời quá khứ, quyền lực trong *Đất trời vẫn vũ* còn gắn với huyền thoại và những biểu hiện bạo lực trực tiếp thì sang bối cảnh hiện đại, quyền lực dần được hợp thức hóa bằng các hệ diễn ngôn thể tục, đặc biệt là diễn ngôn chính trị, diễn ngôn về chính nghĩa - cách mạng. Trong tiểu thuyết, Trương Phước là hình ảnh quyền lực được diễn ngôn hóa trong không gian quan lại phong kiến; còn Tư Ngồng là hiện thân của quyền lực ý thức hệ, trong đó diễn ngôn cách mạng được xác lập như một hệ giá trị mang tính chân lí, ít có khả năng bị hoài nghi hay chần vãn. Xuất thân từ hàng ngũ cán bộ, Tư Ngồng từng được nhìn nhận như hiện thân của chính nghĩa, gắn với những “bài học về lòng nhân ái cách mạng”. Tuy nhiên, khi diễn ngôn ấy bị tuyệt đối hóa và đặt ra ngoài mọi khả năng chất vấn, nó dần trở thành lớp vỏ che chắn cho bạo lực và sự lạm dụng quyền lực. Sự lệch pha giữa diễn ngôn và thực tại sớm được Trần Đình cảm nhận khi trực tiếp chứng kiến chiến tranh và con người trong chiến tranh: “Lòng hận thù đã cướp đi của Trần Đình những tố chất tốt đẹp, mà ông đã được giáo dục khi tham gia đoàn quân cứu nước” (Nguyễn, 2019, tr.170), đồng thời là sự đối lập với “những bài học về lòng nhân ái cách mạng mà cán bộ Trương Phước Tư, biệt danh Tư Ngồng, đã dạy cho anh” (Nguyễn, 2019, tr.178). Trong trường hợp này, quyền lực không còn cần đến sự bảo chứng của huyền thoại hay niềm tin tâm linh mà được hợp thức hóa hoàn toàn bằng diễn ngôn chính trị. Tư Ngồng thực hiện các quyết định mang tính chỉ phối với số phận con người trong tư cách một chủ thể được đặt trong diễn ngôn cách mạng và chính trị, hơn là với tư cách một cá nhân hành động theo những chuẩn mực đạo đức thông thường. Chính vị thế đại diện ấy khiến quyền lực của ông trở nên đặc biệt nguy hiểm: nó không cần tự biện minh, bởi diễn ngôn quyền lực đã thay thế cho mọi chuẩn mực đạo lí. Khi quyền lực được bao bọc bởi một hệ diễn ngôn chính trị mang tính tuyệt đối thì những hành vi bạo lực, dù tàn nhẫn đến đâu, cũng có thể được nhìn nhận như điều tất yếu và hợp lệ.

Đỉnh điểm của trật tự quyền lực được diễn ngôn hóa trong *Đất trời vẫn vũ* được bộc lộ qua cái chết của Tư Ngõng. Cái chết ấy không được lí giải bằng diễn ngôn pháp lí - khoa học, mà nhanh chóng được bao phủ bởi một diễn ngôn tâm linh - huyền bí: “Cơ quan pháp luật vẫn chưa tìm ra nguyên nhân của cái chết bí hiểm này, đành tin vào câu chuyện cuối cùng của nhà thơ, một câu chuyện mà chắc chắn không bao giờ được khoa học chấp nhận” (Nguyễn, 2019, tr.316). Việc cộng đồng dễ dàng tiếp nhận lời giải thích siêu hình thay cho sự thật pháp lí cho thấy sức chi phối mạnh mẽ của diễn ngôn trong việc định hướng cách hiểu về thực tại. Ở đây, lí trí và pháp luật không còn giữ vai trò trung tâm mà nhường chỗ cho niềm tin, huyền thoại và những cách lí giải mang tính truyền miệng của cộng đồng. Tư Ngõng, người từng nắm giữ vị thế quyền lực trong tác phẩm, cuối cùng bị cuốn vào chính mạng dưới diễn ngôn mà ông góp phần tạo dựng. Đám tang linh đình của ông làm lộ ra một nghịch lí: khi còn sống, ông nắm giữ quyền lực gần như tuyệt đối; khi đã chết, ông không còn hiện diện như một chủ thể lịch sử cụ thể với trách nhiệm cá nhân mà được cộng đồng diễn ngôn hóa theo những cách riêng. Trong trường hợp này, quyền lực không chấm dứt cùng sự ra đi của cá nhân mà vẫn tiếp tục tồn tại trong cách xã hội kể lại, lí giải và ghi nhớ về ông. Đặt Tư Ngõng trong đối sánh với Trương Phước và Hương Nhu có thể thấy tiểu thuyết dựng lên chuỗi tiếp nối các hình thức quyền lực: từ quyền lực mang màu sắc tâm linh - huyền thoại, đến quyền lực phong kiến gắn với trật tự nam quyền, rồi quyền lực cách mạng mang tính ý thức hệ. Mặc dù được tạo dựng trong những bối cảnh khác nhau, song các hình thức ấy đều trở nên bền vững khi được bao bọc bởi một diễn ngôn có hiệu lực (thần linh, đạo lí hay chính nghĩa), qua đó hợp thức hóa bạo lực và duy trì trật tự thống trị.

Tuy nhiên, tiểu thuyết không dừng lại ở việc phơi bày hay phê phán các trật tự quyền lực ấy mà thông qua sự tan rã của những hình thức quyền lực khác nhau - từ biểu tượng lưỡi dao, quyền lực quan lại của Trương Phước cho đến quyền lực cách mạng của Tư Ngõng, *Đất trời vẫn vũ* đã chỉ ra giới hạn nội tại của mọi diễn ngôn quyền lực khi chúng đối lập với tình yêu và lòng nhân ái. Nhận thức này được kết tinh trong lời tiên tri của ông già Mạ, khi khẳng định rằng lưỡi dao có thể hủy diệt tất cả, ngoại trừ tình yêu: “Lưỡi dao sẽ trở lại cù lao, khi nó vào tay ai người ấy sẽ trở nên tham vọng độc ác... Nó có thể hủy diệt tất cả, trừ tình yêu - hay chính xác hơn - trừ những người phụ nữ biết yêu. Tình yêu là một thứ quyền lực cao hơn mọi thứ quyền lực khác...” (Nguyễn, 2019, tr.320).

Từ những phân tích trên, có thể thấy trong *Đất trời vẫn vũ*, quyền lực được kiến tạo như một trật tự mang tính diễn ngôn, gắn liền với các hệ thống ý nghĩa cụ thể trong từng bối cảnh. Ở bình diện huyền thoại - tâm linh, quyền lực được khởi phát từ nguồn năng lượng thiêng như Ranaga, sau đó được cụ thể hóa và “trần thế hóa” thông qua các biểu tượng vật chất như lưỡi dao. Trong các bối cảnh xã hội - lịch sử khác, quyền lực tiếp tục được hợp thức hóa thông qua các diễn ngôn thể tục, đặc biệt là diễn ngôn chính trị và ý thức hệ. Sự chuyển đổi giữa các lớp diễn ngôn cho thấy quyền lực không tồn tại như một thực thể độc lập mà được xác lập và duy trì thông qua những diễn ngôn có khả năng tạo lập tính chính danh và định hướng cách hiểu về thực tại.

2.2. Cơ chế vận hành phi trung tâm của quyền lực

Không chỉ kiến tạo quyền lực như một trật tự được diễn ngôn hóa, *Đất trời vẫn vũ* còn cho thấy quyền lực vận hành theo cơ chế phi trung tâm, không quy tụ vào một chủ thể hay thiết chế duy nhất. Trong thế giới nghệ thuật của tiểu thuyết, quyền lực lan tỏa trong mạng lưới quan hệ xã hội, thấm vào đời sống thường nhật; ngay cả khi những cá nhân nắm quyền đã suy tàn, quyền lực vẫn tiếp tục tồn tại thông qua chuẩn mực, kỷ ức và thói quen hành xử của cộng đồng.

Trước hết, quyền lực trong *Đất trời vẫn vũ* không gắn chặt với một cá nhân cố định, mà liên tục dịch chuyển qua các thời kì và các chủ thể khác nhau. Biểu tượng lưỡi dao quyền lực là minh chứng tiêu biểu cho cơ chế vận hành phi trung tâm ấy. Lưỡi dao không thuộc về vĩnh viễn bất kì ai; nó lưu lạc, được truyền giao và luôn tìm kiếm những chủ thể mới để tiếp tục phát huy sức mạnh hủy diệt. Chính vì thế, quyền lực không cần đến một trung tâm điều phối ổn định, cũng không phụ thuộc vào tính chính danh của người nắm giữ, mà tồn tại như một dòng chảy tự thân,

sẵn sàng bám rễ vào tham vọng và dục vọng của con người. Quy luật vận hành ấy được ông già tiên tri khái quát nhất quán trong lời cảnh báo về lưỡi dao: “Lưỡi dao sẽ trở lại cù lao, khi nó vào tay ai người ấy sẽ trở nên tham vọng độc ác... Nó trở lại trong tay của một người đàn ông là cháu của Trương Phước và tồn tại cho đến ngày nay. Nó trở lại để hoàn thành sứ mệnh: hủy diệt nơi đã sinh ra nó” (Nguyễn, 2019, tr.320). Trích đoạn trên cho thấy quyền lực không biến mất khi cá nhân từng nắm giữ nó suy tàn hoặc chủ động rút lui. Trái lại, quyền lực tiếp tục lưu chuyển, vượt ra ngoài ý chí của con người, tái xuất trong những chủ thể và hoàn cảnh lịch sử khác nhau. Chỉ tiết lưỡi dao “không chịu ngủ yên” nhấn mạnh tính tự vận hành của quyền lực: khi một trung tâm quyền lực sụp đổ, quyền lực không bị triệt tiêu mà chỉ tạm thời lắng xuống, chờ điều kiện thích hợp để trỗi dậy. Vì thế, quyền lực trong tác phẩm không mang tính đứt đoạn, mà có tính kế thừa và lan truyền, vượt qua ranh giới của cá nhân, gia tộc và cả thời đại lịch sử.

Cơ chế vận hành phi trung tâm của quyền lực còn bộc lộ rõ trong đời sống gia đình và cộng đồng, nơi quyền lực không nhất thiết được thực thi bằng mệnh lệnh trực tiếp hay bạo lực công khai, mà tồn tại bền bỉ qua thói quen phục tùng, sự cam chịu và những khoảng lặng kéo dài. Gia đình Tư Ngõng là một trường hợp tiêu biểu. Trong không gian ấy, quyền lực của ông được duy trì bằng sự im lặng và sự tự điều chỉnh của những người xung quanh. Người vợ của ông - “một thiếu phụ đẹp và có đôi mắt u buồn” dần chấp nhận vị thế của mình: “...lâm lét phục vụ nàng như chủ nhân mới. Dần dần nàng biết cách hành xử...” (Nguyễn, 2019, tr.101). Cơ chế này còn bộc lộ qua nhân vật Trương Quyết Thắng - đứa con bị nhốt trong lồng sắt của Tư Ngõng. Thắng không nắm giữ quyền lực xã hội nào, nhưng cho thấy quyền lực không chỉ cư trú ở chủ thể thống trị mà còn có thể tự tái sinh trong tâm thức người bị trị. Bạo lực, vì thế, không còn thuần túy là công cụ áp đặt từ bên ngoài, mà trở thành một phần của đời sống nội tâm, hình thành từ ký ức chiến tranh và môi trường sống đầy tổn thương. Điều đó bộc lộ qua dòng ý thức của Thắng: “Hắn thích thú cảnh người rụng xuống như chim. Giết! Giết! Đó là chuyện bình thường của con người. Đó là thứ trò chơi thú vị nhất mà tại sao mẹ hắn lại khóc?” (Nguyễn, 2019, tr.98). Những dòng ý thức ấy cho thấy bạo lực đã hoàn toàn tách khỏi mọi trung tâm chỉ huy cụ thể. Nó không cần đến mệnh lệnh hay người ra lệnh, mà tồn tại như một phản xạ méo mó được nuôi dưỡng lâu dài trong tâm trí con người. Hành vi giết chóc được cảm nhận như “bình thường” cho thấy quyền lực bạo lực đã được nội tâm hóa, trở thành một phần trong cách nhìn thế giới của cá nhân. Ở ý nghĩa này, quyền lực khi vận hành theo cơ chế phi trung tâm không chỉ lan truyền từ trên xuống, mà còn tự duy trì trong chính những cá nhân bị tước đoạt nhân tính, tiếp tục tái sản sinh mà không cần đến vị thế thống trị hay quyền lực chính danh.

Trong bối cảnh chiến tranh, cơ chế vận hành phi trung tâm của quyền lực bộc lộ ngày càng rõ. Người cầm súng không còn chỉ là kẻ thi hành mệnh lệnh mà trở thành nơi quyền lực trú ngụ thông qua hận thù, ký ức bạo lực và cảm xúc bị đẩy đến cực đoan. Trần Đình là một trường hợp như thế. Dù không giữ vị trí quyền lực cao trong bộ máy quân sự, ông vẫn trở thành một mắt xích quan trọng của guồng máy chiến tranh khi bạo lực đã được nội tâm hóa và vận hành từ chính bên trong chủ thể: “Lòng hận thù đã cướp đi của Trần Đình những tố chất tốt đẹp mà ông đã được giáo dục khi tham gia đoàn quân cứu nước” (Nguyễn, 2019, tr.170). Ở đây, quyền lực không còn nằm ở cấp độ mệnh lệnh hay chiến lược quân sự mà dịch chuyển vào cảm xúc, niềm tin và ký ức chiến tranh đã ăn sâu vào tâm thức của cá nhân. Bạo lực không cần đến một chỉ thị cụ thể để được kích hoạt; nó trở thành một phản xạ tinh thần, khiến quyền lực tiếp tục vận hành ngay cả khi mục tiêu ban đầu của cuộc chiến đã trở nên mờ nhạt hoặc bị biến dạng. Theo nghĩa đó, chiến tranh vừa là không gian thực thi quyền lực vừa là môi trường sản sinh và khuếch đại một dạng quyền lực phi trung tâm, tồn tại bền bỉ trong tâm thức con người.

Mạng lưới quyền lực phi trung tâm ấy tiếp tục bộc lộ trong phản ứng của cộng đồng trước cái chết của Tư Ngõng. Khi pháp luật và khoa học không thể đưa ra lời giải thích thỏa đáng, cộng đồng nhanh chóng chấp nhận diễn ngôn tâm linh như sự thay thế cho diễn ngôn pháp lý - khoa học: “Cơ quan pháp luật vẫn chưa tìm ra nguyên nhân của cái chết bí hiểm này, đánh tin vào câu

chuyện cuối cùng của nhà thơ, một câu chuyện mà chắc chắn không bao giờ được khoa học chấp nhận” (Nguyễn, 2019, tr.316). Sự chấp nhận này cho thấy quyền lực không còn nằm trọn trong tay các thiết chế nhà nước hay hệ thống lí trí hiện đại mà đã dịch chuyển sang bình diện niềm tin tập thể. Chính sự đồng thuận âm thầm của cộng đồng đã tạo điều kiện cho một trật tự quyền lực khác hình thành và vận hành, vượt ra ngoài mọi trung tâm kiểm soát hữu hình. Trong trường hợp này, quyền lực không cần đến cưỡng chế trực tiếp; nó được duy trì bằng niềm tin, bằng sự thừa nhận lặng lẽ và bằng nhu cầu tìm kiếm ý nghĩa trước những khoảng trống không thể lí giải của hiện thực.

Như vậy, trong *Đất trời vẫn vũ*, quyền lực vận hành theo cơ chế phi trung tâm, không quy tụ vào một chủ thể hay thiết chế cố định mà dịch chuyển qua các cá nhân, các quan hệ xã hội và các bối cảnh lịch sử khác nhau. Cơ chế này được thể hiện qua sự lưu chuyển của biểu tượng lưỡi dao quyền lực, qua đời sống gia đình và cộng đồng, cũng như qua quá trình nội tâm hóa bạo lực ở các nhân vật. Theo đó, mỗi cá nhân chỉ giữ vai trò như một điểm nút tạm thời; khi một điểm nút suy tàn, quyền lực không chấm dứt mà tiếp tục được duy trì và tái phân bố dưới những hình thức khác nhau. Điều này cho thấy quyền lực trong tác phẩm tồn tại như một quá trình liên tục, qua đó tạo cơ sở cho việc hình thành và biến đổi các kiểu chủ thể trong diễn ngôn.

3. Sự kiến tạo chủ thể trong *Đất trời vẫn vũ*

3.1. Chủ thể quyền lực - tự định đoạt vị thế và quyền phát ngôn

Trong *Đất trời vẫn vũ*, khái niệm quyền lực không chỉ giới hạn ở phương diện cưỡng chế vật lí hay kiểm soát hành vi, mà còn được định nghĩa qua quyền phát ngôn. Đây là khả năng chiếm lĩnh diễn ngôn, xác lập hệ danh xưng và định hướng các chuẩn mực giá trị (đúng - sai, chính nghĩa - phi nghĩa) trong cộng đồng. Qua đó, tiểu thuyết đã khắc họa kiểu chủ thể quyền lực đặc thù: một thực thể được kiến tạo bởi vị thế xã hội kết hợp với năng lực vận dụng ngôn ngữ để biến ý chí cá nhân thành chuẩn mực chân lí có sức chi phối tập thể.

Dưới nhãn quan lí thuyết diễn ngôn của Foucault, các nhân vật nắm giữ quyền lực trong *Đất trời vẫn vũ* vận hành như những chủ thể phát ngôn ưu tiên, thực hiện việc kiểm soát và phân phối “sự thật”. Trương Phước trong tác phẩm với vị thế Thống suất Biên Trấn không chỉ thực thi quyền lực hành chính mà còn thiết lập một chế độ chân lí riêng biệt, giữ vai trò quyết định trong việc diễn giải các sự kiện, định hướng cách nhìn của triều đình và cộng đồng về chiến tranh, phản loạn và lòng trung thành. Việc ông dựng nên câu chuyện Trần Đại “thông đồng với quân Chân Lạp” minh chứng rằng quyền lực không nhất thiết phải dựa trên sự thật khách quan, không đơn thuần là sự cưỡng chế vật lí, mà là khả năng sản xuất diễn ngôn để áp đặt ý nghĩa lên thực tại. Trong không gian chính trị này, lời nói của Trương Phước mang tính chất của một diễn ngôn phán quyết, triệt tiêu mọi bằng chứng ngoại phạm nhờ vào vị thế chủ thể đã được định chế hóa. Quyền năng phát ngôn của Trương Phước còn tiếp tục được gia cố thông qua việc chiếm hữu các vật biểu trưng mang tính huyền thoại (lưỡi dao quyền lực). Khi sở hữu lưỡi dao quyền lực, lời nói của ông không chỉ dừng lại ở mệnh lệnh chính trị, mà dần mang sắc thái của một sự định đoạt số phận. Từ đây, quyền lực chính trị của Trương Phước chuyển hóa thành một dạng quyền lực siêu hình, ở đó lời nói không chỉ điều chỉnh hành vi mà còn định vị trật tự của thế giới. Lời tiên tri về lưỡi dao đóng vai trò như một diễn ngôn dự báo, biến tham vọng cá nhân thành một tất yếu lịch sử. Do đó, chủ thể quyền lực được kiến tạo như một thực thể có khả năng phát ngôn vượt thoát các giới hạn nhân tính thông thường, biến ngôn ngữ thành một công cụ quy định số phận, nơi sự thật không còn là khách thể mà là sản phẩm của sự chiếm hữu quyền lực.

Nếu Trương Phước đại diện cho kiểu chủ thể quyền lực trong trật tự phong kiến thì Tư Ngõng là hình ảnh tiêu biểu của chủ thể quyền lực được kiến tạo trong diễn ngôn cách mạng hiện đại. Quyền lực của Tư Ngõng không chỉ xuất phát từ chức vị hay quá khứ hoạt động cách mạng, mà quan trọng hơn, từ việc ông được cộng đồng thừa nhận như người nắm giữ và phát ngôn chân lí chính trị. Trong diễn ngôn ấy, lời nói của Tư Ngõng mặc nhiên được xem là đúng, bởi nó nhân

danh “cách mạng” và “chính nghĩa”. Chứng thực cho điều đó được thể hiện qua nhân vật Trần Đình. Trần Đình đã từng lớn lên và bị định hình trong không gian diễn ngôn đó: “Những bài học về lòng nhân ái cách mạng mà cán bộ Trương Phước Tư, biệt danh Tư Ngồng, đã dạy cho anh” (Nguyễn, 2019, tr.178). Tuy nhiên, chính diễn ngôn về lòng nhân ái ấy, khi được phát ra từ một vị thế quyền lực gần như tuyệt đối, lại dần trở thành tấm bình phong che chắn cho bạo lực. Khi Tư Ngồng phán quyết, hành vi giết chóc không còn được nhìn nhận như một tội ác cá nhân, mà lại được lí giải như hệ quả tất yếu của “chính nghĩa”. Trong trường hợp này, quyền phát ngôn đã thay thế cho chuẩn mực đạo đức, biến chủ thể quyền lực thành kẻ vừa nói, vừa định đoạt, đồng thời thoát khỏi sự truy cứu trách nhiệm. Vì thế, quyền lực không chỉ nằm ở hành động, mà trước hết được xác lập và duy trì trong chính lời nói mang danh nghĩa cách mạng.

Đáng chú ý, *Đất trời vẫn vũ* cho thấy quyền phát ngôn không chỉ tồn tại trong những không gian quyền lực chính thức như triều đình hay bộ máy của chính quyền cách mạng, mà còn thâm nhập vào đời sống gia đình và cộng đồng. Hương Nhu, dù không nắm giữ bất kì chức danh nhà nước nào, vẫn là một chủ thể quyền lực trong không gian cù lao. Quyền lực của ông được duy trì bằng truyền thống, gia phả và sự thừa nhận âm thầm của cộng đồng cư dân. Trong bối cảnh ấy, lời nói của Hương Nhu mang giá trị như luật tục, hương ước ở thôn quê. Tuy nó không được soạn thảo thành văn bản, nhưng lại có sức nặng của quyền lực: “Trên Cù lao Dao, ông là vua, một vùng đất gần như được chính quyền Sài Gòn cho tự trị. Hương Nhu là hậu duệ của Trần Tướng quân, nên dân chúng coi ông như người cai trị vùng đất, quyền sinh sát trong tay ông” (Nguyễn, 2019, tr.174). Quyền phát ngôn của Hương Nhu vì thế không chỉ có tác dụng điều chỉnh hành vi, mà còn tham gia trực tiếp vào việc xác lập các chuẩn mực về danh dự, tội lỗi và đạo đức của cả cộng đồng. Khi những lời phán xét ấy được chấp nhận như lẽ tự nhiên, chúng trở thành công cụ duy trì trật tự gia trưởng, đồng thời hợp thức hóa các hình thức bạo lực đối với phụ nữ và những con người ở vị thế yếu thế. Chủ thể quyền lực, trong trường hợp này, không cần đến thiết chế nhà nước, mà được kiến tạo và củng cố ngay trong chính diễn ngôn cộng đồng.

Qua khảo sát ba chủ thể quyền lực tiêu biểu - Trương Phước trong trật tự phong kiến, Tư Ngồng trong diễn ngôn cách mạng, Hương Nhu trong không gian dòng tộc - có thể nhận thấy một điểm chung: các chủ thể này đều tự xác lập vị thế của mình bằng cách nhân danh một trật tự cao hơn cá nhân (triều đình, chính nghĩa, gia phả), từ đó biến lời nói cá nhân thành diễn ngôn có hiệu lực chi phối cộng đồng. Chính cơ chế “nói thay” này không chỉ hợp thức hóa quyền lực mà còn kiến tạo các chủ thể đối cực - những con người bị tước đoạt quyền phát ngôn và bị đẩy vào trạng thái câm lặng.

3.2. Chủ thể bị trị - thân phận bị áp đặt hoặc bị tước đoạt bởi diễn ngôn

Nếu các chủ thể quyền lực trong *Đất trời vẫn vũ* được xác lập thông qua vị thế xã hội và quyền phát ngôn thì các chủ thể bị trị lại được hình thành trong chính quá trình bị tước đi khả năng lên tiếng, tự định nghĩa bản thân và lựa chọn số phận của mình. Từ việc tạo dựng chủ thể bị trị, tác phẩm đã làm rõ dụng ý của nhà văn: thân phận bị trị không chỉ là kết quả của những hành vi bạo lực nhìn thấy được, mà quan trọng hơn, được tạo dựng và duy trì bởi các diễn ngôn thống trị đã thấm sâu vào “vì ti huyết quản” của con người trong cộng đồng. Chính những diễn ngôn ấy khiến con người dần chấp nhận vị trí thấp kém của mình như một trật tự vốn có, như điều “đương nhiên”, khó hoặc không thể đặt lại thành vấn đề.

Thân phận người phụ nữ trong *Đất trời vẫn vũ* là một minh chứng tiêu biểu cho kiểu chủ thể bị trị được kiến tạo bởi diễn ngôn nam quyền và những chuẩn mực đạo đức truyền thống. Nhân vật Thăm - vợ của Hương Nhu - không chỉ chịu sự chi phối bằng quyền lực thể xác, mà còn bị bao vây bởi những lời phán xét khắc nghiệt của cộng đồng. Khi bị phát hiện ngoại tình, Thăm không được nhìn nhận như một con người có khát vọng yêu thương và nhu cầu sống cá nhân mà bị gọi tên bằng những nhãn mác mang tính hạ nhục như “kẻ dâm dăng”, “con Mọi cái” - những cách gọi nhằm tước bỏ nhân tính và hợp thức hóa sự trừng phạt. Những lời xì xầm của dân làng cho thấy sức mạnh của diễn ngôn cộng đồng trong việc cô lập và hạ thấp thân phận người phụ

nữ: “Mọi vẫn hoàn Mọi, y như cái thời chúng còn ăn lông ở lỗ - Con Mọi cái dâm dăng” (Nguyễn, 2019, tr.174). Ở đây, quyền lực không cần đến mệnh lệnh chính thức hay bạo lực trực tiếp; chính lời nói mang tính tập thể đã đủ để đẩy Thẩm vào vị thế bị trị, tước đi khả năng tự biện minh và buộc nàng phải chấp nhận hình phạt như một điều hiển nhiên. Thân phận người phụ nữ, vì thế, không chỉ bị định đoạt bởi cá nhân nắm quyền, mà còn bởi toàn bộ mạng lưới diễn ngôn phán xét đạo đức đang vận hành trong cộng đồng.

Tương tự, Diệu Lan - người phụ nữ đi qua chiến tranh, mất con, mất tình yêu và cuối cùng lựa chọn con đường tu hành - là một thân phận bị trị khác được kiến tạo bởi diễn ngôn về thân phận và bị kịch hy sinh. Cuộc đời bà dường như được định nghĩa bằng những mất mát liên tiếp, những điều bà buộc phải gánh chịu mà không có quyền lựa chọn hay từ chối. Ngay cả khi khoác áo ni cô, Diệu Lan vẫn không thực sự thoát ra khỏi mạng lưới diễn ngôn ấy. Bà được cộng đồng nhìn nhận như hình ảnh của sự nhẫn nhục, của “người đàn bà chịu đựng” - một đối tượng vừa được thương xót vừa bị cố định trong vai trò cam chịu quen thuộc. Việc Diệu Lan phải đứng ra lo liệu đám tang cho Tư Ngõng - người từng trực tiếp hoặc gián tiếp gây nên những bi kịch lớn nhất trong cuộc đời bà - cho thấy thân phận bị trị không chấm dứt cùng sự kết thúc của bạo lực. Vị trí bị trị của bà tiếp tục tồn tại dưới hình thức những nghĩa vụ đạo đức mà xã hội mặc nhiên áp đặt lên người phụ nữ. Trong trường hợp này, sự hy sinh không còn là lựa chọn cá nhân, mà trở thành một khuôn mẫu ứng xử buộc người phụ nữ phải tuân theo, ngay cả khi điều đó đồng nghĩa với việc tiếp tục gánh chịu tổn thương trong im lặng.

Chủ thể chịu những áp lực từ khuôn phép của xã hội không chỉ được thể hiện ở phụ nữ mà còn ở những đứa trẻ. Trong *Đất trời vẫn vũ*, Trương Quyết Thắng - đứa con bị nhốt trong lồng sắt của Tư Ngõng - là sản phẩm của một chuỗi diễn ngôn bạo lực gắn với chiến tranh và hận thù kéo dài. Thắng không có cơ hội lên tiếng về nỗi đau hay sự tổn thương của mình; thay vào đó, ý thức của hắn bị định hình bởi những hình ảnh giết chóc mà hắn buộc phải chứng kiến từ rất sớm: “Hắn thích thú cảnh người rụng xuống như chim” (Nguyễn, 2019, tr.98). Trong trường hợp này, thân phận bị trị không còn biểu hiện ở sự cam chịu lặng lẽ, mà ở sự biến dạng trong nhận thức. Diễn ngôn bạo lực đã thâm nhập sâu vào tâm trí đứa trẻ, làm đảo lộn những chuẩn mực căn bản về sự sống và cái chết, về thiện và ác. Đáng chú ý là chủ thể này không dừng lại ở việc nội tâm hóa bạo lực mà có thể trở thành kẻ áp bức mới đối với những người yếu thế hơn - sẵn sàng tái sản sinh chính thứ bạo lực đã từng áp bức mình. Trường hợp của Thắng cho thấy khả năng tác động sâu sắc của diễn ngôn thống trị: nó không chỉ đẩy con người vào trạng thái vô ngôn mà còn biến nạn nhân thành mắt xích duy trì chu kỳ áp bức, khiến cấu trúc quyền lực tại Cù lao Dao tiếp diễn qua các thế hệ.

Điều đáng chú ý là các chủ thể bị trị trong *Đất trời vẫn vũ* hầu như không có cơ hội tự lên tiếng để kể câu chuyện của chính mình. Thân phận của họ thường được nói thay, được gọi tên và được diễn giải bởi người khác, bởi kẻ nắm quyền, bởi cộng đồng, hoặc bởi những diễn ngôn đã trở thành điều hiển nhiên chi phối đời sống xã hội. Trong bối cảnh ấy, sự im lặng không phải là một lựa chọn cá nhân mà là kết quả của một quá trình lâu dài, trong đó con người bị định hình và sắp đặt vào những vị trí nhất định không thể cưỡng lại được. Thông qua việc khắc họa các chủ thể bị trị như những thân phận được hình thành trong và bởi diễn ngôn, *Đất trời vẫn vũ* cho thấy quyền lực không chỉ tạo ra kẻ thống trị, mà đồng thời sản sinh ra những con người quen sống trong sự phục tùng, chấp nhận đau khổ như một phần của số phận. Chính từ đây, tiểu thuyết mở ra một vấn đề sâu xa hơn: liệu trật tự ấy có thể bị phá vỡ hay không và liệu những con người bị buộc phải im lặng có thể tìm lại tiếng nói của mình để tái định nghĩa bản thân hay không? Đó là câu hỏi mà tác phẩm đặt ra khiến cho người đọc không thể không day dứt.

4. Kết luận

Bài viết đã vận dụng lý thuyết diễn ngôn của Michel Foucault để làm rõ cơ chế vận hành của quyền lực và quá trình kiến tạo chủ thể trong tiểu thuyết *Đất trời vẫn vũ* của Nguyễn Mộ. Kết

qua nghiên cứu cho thấy quyền lực trong tác phẩm được hợp thức hóa và vận hành thông qua ba lớp diễn ngôn chủ đạo: huyền thoại - tâm linh, đạo lý cộng đồng - nam quyền và chính trị - cách mạng. Sự đan cài của các lớp diễn ngôn này tạo nên một mạng lưới quyền lực phi trung tâm, không cố định ở một thiết chế hay cá nhân cụ thể mà lan tỏa, chuyển hóa và tái sản sinh trong đời sống xã hội cũng như trong chính tâm thức con người. Từ đó, bài viết làm rõ quá trình kiến tạo hai kiểu chủ thể cơ bản: một là, chủ thể quyền lực nắm giữ quyền phát ngôn, có khả năng áp đặt và định nghĩa “chân lý”, hai là, chủ thể bị trị, bị tước đoạt khả năng lên tiếng và buộc phải chấp nhận các định danh do diễn ngôn áp đặt. Kết quả này cho thấy quyền lực trong tác phẩm không chỉ tồn tại như sự cưỡng chế bên ngoài mà còn được nội tâm hóa, trở thành cơ chế tự duy trì trong chính các chủ thể xã hội. Bên cạnh đó, nghiên cứu cũng chỉ ra một giới hạn nội tại của quyền lực trong *Đất trời vẫn vũ*: ở bình diện tình yêu và lòng nhân ái, các diễn ngôn thống trị không thể hoàn toàn chi phối và khuôn định. Phát hiện này góp phần khẳng định rằng quyền lực trong tác phẩm không mang tính tuyệt đối, đồng thời làm rõ khả năng tồn tại của những điểm kháng cự ngay trong lòng mạng lưới diễn ngôn. Những kết quả trên không chỉ góp phần làm sáng tỏ chiều sâu tư tưởng - nghệ thuật của *Đất trời vẫn vũ* mà còn khẳng định hiệu quả của hướng tiếp cận diễn ngôn trong việc nghiên cứu mối quan hệ giữa tri thức, quyền lực và chủ thể trong văn học Việt Nam đương đại.

Ghi chú về tác giả: TS. Hồ Thị Xuân Quỳnh là giảng viên chính tại Khoa Sư phạm Ngữ văn, Trường Sư phạm, Đại học Cần Thơ, Việt Nam. Lê Thành Quý là học viên cao học tại Khoa Khoa học Chính trị, Xã hội và Nhân văn, Đại học Cần Thơ, Việt Nam. Tác giả 1: đề xuất ý tưởng nghiên cứu; thiết kế phương pháp và xây dựng dàn ý; giám sát, phân biện và hoàn thiện bản thảo. Tác giả 2: thu thập và xử lý tư liệu; phân tích ngữ liệu; viết và hiệu đính bản thảo.

Tuyên bố về xung đột lợi ích: Các tác giả tuyên bố không có xung đột lợi ích.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Brown, G., & Yule, G. (2002). *Phân tích diễn ngôn* (T. Trần, dịch). NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Diệp, Q. B. (2009). *Giao tiếp, diễn ngôn và cấu tạo văn bản*. NXB Giáo dục, Hà Nội.
- Foucault, M. (1976). *The History of Sexuality, Volume One: An Introduction*.
- Foucault, M. (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. London: Allen Lane.
- Harris, Z. S. (1952). “Discourse Analysis”, *Language*, 28(1), pp. 1–30.
- Mills, S. (2004). *Discourse*. Taylor & Francis e-Library (first published 1997). London and New York.
- Nguyễn, H. (2003). *Phân tích diễn ngôn - một số vấn đề lý luận và phương pháp*. NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Nguyễn, M. (2019). *Đất trời vẫn vũ*. NXB Phụ nữ, Hà Nội.
- Nguyễn, T. N. M. (2012). “Ba cách tiếp cận khái niệm diễn ngôn”. http://www.khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/home/index.php?option=com_content&view=article&id=3067%3Aba-cach-tip-cn-khai-nim-din-ngon&catid=94%3Aly-lun-va-phe-binh-vn-hc&Itemid=135&lang=vi (truy cập ngày 12/3/2026).
- Nunan, D. (1998). *Dẫn nhập phân tích diễn ngôn* (H. M. Hồ & T. Thanh, dịch). NXB Giáo dục, Hà Nội.
- Trần, V. T. (2024). *Văn học như một diễn ngôn - Lý thuyết diễn ngôn của M. Foucault và văn học sử Việt Nam*. NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- Van Dijk, T. A. (1990). “Discourse”. In H. Giles & W. P. Robinson (Eds.), *Handbook of Language and Social Psychology*. John Wiley & Sons.