

**THE ANTITHESIS OF TRADITION
IN YI MUN-YOL'S *GARUDA*
FROM THE PERSPECTIVE
OF NARRATIVE DISCOURSE**

Huynh Thi Diem

*Faculty of Education, An Giang
University, Vietnam National University Ho
Chi Minh City, An Giang Province, Vietnam*

Corresponding author Huynh Thi Diem,

e-mail: htdiem@agu.edu.vn

Received June 14, 2024.

Revised July 18, 2024.

Accepted August 12, 2024.

**PHẢN ĐỀ TRUYỀN THỐNG
TRONG *KIM SÍ ĐIỀU* (*GARUDA*)
CỦA YI MUN-YOL NHÌN TỪ GÓC ĐỘ
DIỄN NGÔN TRẦN THUẬT**

Huỳnh Thị Diễm

*Khoa Sư phạm, Trường Đại học An Giang,
Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh,
tỉnh An Giang, Việt Nam*

Tác giả liên hệ: Huỳnh Thị Diễm,

e-mail: htdiem@agu.edu.vn

Ngày nhận bài: 14/6/2024.

Ngày sửa bài: 18/7/2024.

Ngày nhận đăng: 12/8/2024.

Abstract. This article delves into the traditional antithesis in Yi Mun-yol's (이문열) short story *Garuda* through narrative discourse analysis. It explores the discursive strategies Yi Mun-yol employs to establish traditional antithesis, including poetics of character, reinterpretation, and contextual shift. The author portrays the struggle between the new and the old through the conflicts within the character system. The strategy of reinterpretation provides a different understanding of traditional discourse. Meanwhile, contextual shift creates an intersection between the past and the present. These discourse strategies offer a unique literary space, promoting creativity. The study emphasizes that Yi Mun-yol's works contribute to the restructuring of traditional values, enriching the contemporary Korean literary landscape.

Keywords: antithesis of tradition, narrative discourse, Yi Mun-yol, *Garuda*, Korean literature.

Tóm tắt. Bài viết này đi sâu nghiên cứu phản đề truyền thống trong truyện ngắn *Kim sí điều* (*Garuda*) của Yi Mun-yol (이문열) thông qua phương pháp phân tích diễn ngôn trần thuật. Bài viết khám phá các chiến lược diễn ngôn mà Yi Mun-yol sử dụng để tạo lập phản đề truyền thống, bao gồm hình tượng nhân vật, tái diễn giải và chuyển đổi ngữ cảnh. Thông qua mâu thuẫn trong hệ thống nhân vật, tác giả thể hiện sự đấu tranh giữa cái mới và cái cũ. Chiến lược tái diễn giải mang lại cách hiểu khác về diễn ngôn truyền thống. Trong khi đó, việc chuyển đổi ngữ cảnh tạo ra sự giao thoa giữa quá khứ với hiện tại. Các chiến lược diễn ngôn mang đến không gian văn học độc đáo, thúc đẩy tiến trình sáng tạo. Nghiên cứu nhấn mạnh rằng sáng tác của Yi Mun-yol góp phần tái cơ cấu giá trị truyền thống, làm phong phú cảnh quan văn học Hàn Quốc đương thời.

Từ khóa: phản đề truyền thống, diễn ngôn trần thuật, Yi Mun-yol, *Garuda*, văn học Hàn Quốc.

1. Mở đầu

Yi Mun-yol sinh năm 1948, bắt đầu sự nghiệp văn chương từ thập niên bảy mươi của thế kỷ XX. Gần nửa thế kỷ sáng tác, ngòi bút Yi Mun-yol trưởng thành từ cái nôi văn học cổ điển Đông Á, đồng thời tiếp thu sáng tạo tinh thần văn hoá phương Tây. Những tinh hoa Âu Á đã hun đúc nên phong cách độc đáo, thấp thoáng dáng hình điển phạm nhưng cũng đầy chất phản tư. Tên tuổi Yi Mun-yol có lẽ khởi đi từ tiểu thuyết *The Son of Man* (Hậu duệ loài người). Tiểu thuyết đặt ra muôn vàn truy vấn về hiện tồn, niềm tin và chân lí. Câu hỏi lớn về mối quan hệ giữa con người

với Thượng đế là một chủ đề mà ông theo đuổi. Yi Mun-yol viết *A Portrait of Youthful Days* (Ký họa thanh xuân) để khắc họa cuộc đấu tranh, khổ đau tuổi trẻ. Trong truyện ngắn *Garuda* (Kim sí điểu), nhà văn tiếp tục khám phá ý nghĩa bản thể học nghệ thuật qua câu chuyện về thư pháp, một hình thức nghệ thuật cổ điển Hàn Quốc.

Với những đóng góp cho văn học đương đại, Yi Mun-yol được vinh danh trong nhiều giải thưởng như giải Today's Writer Award (1979), giải Văn học Yi Sang (1987), giải Ho-Am (1999). Đặc biệt, truyện ngắn *Kim sí điểu* đạt giải thưởng Văn học Dong-in năm 1982, được dịch ra nhiều ngôn ngữ, xuất bản ở Mỹ, Pháp, Anh, Đức càng khẳng định tài năng của Yi Mun-yol, đồng thời chứng minh sự lan tỏa mạnh mẽ của văn học Hàn Quốc ra thế giới.

Gần đây, tác phẩm của Yi Mun-yol được một số học giả thế giới quan tâm nghiên cứu. Finch (2008) [1] tập trung đánh giá hệ giá trị, hình tượng tôn giáo và chủ đề cứu rỗi trong tiểu thuyết *Kũ Hae Kyŏul* (Mùa đông năm ấy) của Yi Mun-yol. Finch cho rằng Chủ nghĩa hiện sinh, ảnh hưởng phương Tây là một trong những đặc trưng nội dung sáng tác của nhà văn Hàn Quốc (Finch, 2010) [2]. Löwensteinová, & Sunbee (2014) [3] đi sâu phân tích chiến lược tái diễn giải tiểu sử từ các nguồn tư liệu, huyền thoại mà Yi Mun-yol sử dụng trong tiểu thuyết *The Siin* (Nhà thơ). Tại Việt Nam, hiện chưa có công trình nghiên cứu chuyên sâu về Yi Mun-yol. Vì vậy bài viết này sẽ là một nỗ lực góp phần thu hẹp khoảng trống học thuật về văn xuôi đương đại Hàn Quốc nói riêng và văn học Hàn Quốc nói chung.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Phản đề truyền thống và các chiến lược diễn ngôn trần thuật

Lí thuyết diễn ngôn là đối tượng nghiên cứu trọng yếu trong lĩnh vực ngôn ngữ học và lí luận văn học. Lí thuyết diễn ngôn tập trung phân tích và khám phá phương thức hành ngôn tạo lập cũng như truyền tải ý nghĩa trong bối cảnh xã hội, lịch sử và văn hóa. Khía cạnh quan trọng được lí thuyết diễn ngôn quan tâm đó là động lực kiến tạo bên trong các phân đề, khả năng thách thức và tái cấu trúc diễn ngôn truyền thống. Những chiến lược như thế nhằm mục đích tái tạo ý nghĩa mới, đồng thời làm suy yếu các diễn ngôn chủ đạo, mở ra nhiều cách hiểu khác nhau, phơi bày mâu thuẫn tiềm ẩn trong thiết chế văn hoá và nghệ thuật. Theo Michel Foucault, diễn ngôn không chỉ là phương tiện truyền tải thông tin mà còn là công cụ quyền lực và kiểm soát. Ông cho rằng các diễn ngôn chủ đạo (dominant discourses) thường duy trì quyền lực và trật tự xã hội thông qua cơ chế loại trừ. Foucault đã phân tích phương thức diễn ngôn được điều chỉnh thông qua cơ chế cấm kỵ, phân loại, đóng khung chân lí. Foucault từng viết: “Diễn ngôn - như phân tâm học đã tiết lộ với chúng ta - không đơn thuần là biểu hiện (hoặc che giấu) dục vọng; nó còn là đối tượng của dục vọng. Và bởi vì như thế - lịch sử liên tục dạy chúng ta rằng: diễn ngôn không chỉ là phát ngôn của đấu tranh hay thiết chế, nó chính là lí do, là phương thức của đấu tranh, là trung tâm quyền lực của đấu tranh” [4; 144].

Quan điểm của Foucault [4] phê bình cách hiểu truyền thống về diễn ngôn như một công cụ thụ động. Ngược lại, diễn ngôn cho thấy nó là một lực lượng năng động, một sức mạnh bị tranh đoạt và tái định nghĩa liên tục trong xã hội. Diễn ngôn không chỉ mô tả cuộc đấu tranh mà còn cấu thành và định hình bản chất cuộc đấu tranh đó. Ông cho rằng diễn ngôn giống như “thực tế truyền thông” nằm giữa suy nghĩ và lời nói, là sự tương tác giữa cá nhân trong bối cảnh xã hội nhất định.

Chúng ta bắt gặp điểm hòa hợp trong quan điểm về diễn ngôn giữa Foucault với Bakhtin. Theo đó, diễn ngôn không tồn tại đơn lẻ mà luôn nằm trong mối quan hệ đối thoại với các diễn ngôn khác. Nguyên lí đối thoại (dialogism) của Bakhtin nhấn mạnh rằng mọi lời nói đều là một phần của một cuộc đối thoại lớn hơn, nơi mà các giọng nói khác nhau tương tác, đối lập và bổ sung cho nhau [5]. Điều này có nghĩa là mỗi phát ngôn không chỉ phản ánh ý thức của người nói mà còn chứa đựng và phản hồi lại các giá trị và diễn ngôn khác trong xã hội: “Vấn đề phong cách

học trong tiêu thuyết tất yếu dẫn đến sự cần thiết phải giải quyết một loạt các câu hỏi cơ bản liên quan đến tính triết học của diễn ngôn, những câu hỏi gắn liền với từng khía cạnh trong đời sống diễn ngôn chưa từng được soi sáng... Có nghĩa là chúng ta phải đối diện với đời sống, hành vi của diễn ngôn trong một thế giới đầy mâu thuẫn và đa ngôn ngữ” [5; 275].

Bakhtin nhấn mạnh tầm quan trọng của việc nghiên cứu tự sự từ góc độ triết học diễn ngôn, đặc biệt là trong bối cảnh một thế giới đa ngữ và mâu thuẫn. Điều này giúp hiểu rõ hơn về cách mà các giọng nói khác nhau trong tiêu thuyết tương tác và tạo nên một cuộc đối thoại phức tạp và phong phú. Qua quá trình đối thoại (trong tác phẩm văn học), hiện tượng tái diễn giải xuất hiện và làm chuyên hóa các diễn ngôn thống trị. Phản đề trong lí thuyết diễn ngôn của Bakhtin có thể được hiểu là những giọng nói đối lập (đa thanh), thách thức diễn ngôn chính thống nhằm đòi hỏi không gian đối thoại. Khuynh hướng lật đổ hiện diện rõ trong các nguyên lí đối thoại của Bakhtin. Nó bộc lộ chính mình (động lực phản diễn ngôn) qua nhân vật, truyện kể, cấu trúc cốt truyện... như là chiến lược phá vỡ các quy tắc, hệ giá trị đã được thiết lập. Bakhtin (1984) từng thảo luận về phản đề truyền thống trong diễn ngôn trần thuật (của Dostoevsky) nhằm đề xuất khung lí thuyết khả tín cho việc phân tích tác phẩm văn học có khuynh hướng lật đổ và thách thức. Bằng cách tạo một không gian đối thoại đa thanh tương tác và phản biện nhau, tác phẩm tự sự góp phần tái định hình tri thức xã hội.

Theo Tyupa (2013) [6], hình tượng nhân vật, sự kiện, hành động trong tác phẩm văn học có ý nghĩa quan trọng đối với diễn ngôn. Một khuynh hướng nghiên cứu chiều sâu vào các đặc trưng thi pháp có khả năng bộc lộ sắc nét “ý hướng” của diễn ngôn bao gồm cấu trúc, giọng kể, thời gian, không gian và điểm nhìn. Trong đó, diễn ngôn được cấu trúc và xây dựng dựa trên ngữ cảnh văn hóa, xã hội cụ thể. Chức năng của diễn ngôn được nghiên cứu qua mục đích, tác động, thuyết phục, thông báo hay thể hiện quyền lực. Bối cảnh của diễn ngôn bao gồm các yếu tố lịch sử, văn hoá và xã hội, cần được xem xét để nhận diện phương thức diễn ngôn phản ánh hoặc củng cố cấu trúc quyền lực trong xã hội. Quan điểm về diễn ngôn của Tyupa (2011) [7] giao thoa cùng Teun A. van Dijk. Học giả người Hà Lan xem diễn ngôn như “sự kiện giao tiếp trong tương tác xã hội - văn hóa” [8]. Chúng tôi xin trích dẫn nguyên văn từ bài viết của Tyupa: “Teun A. van Dijk, khi phân biệt rõ ràng giữa “việc sử dụng ngôn ngữ” và “diễn ngôn”, đã coi diễn ngôn như một “sự kiện giao tiếp của tương tác xã hội - văn hóa”, bao gồm “người nói và người nghe, các đặc điểm cá nhân và xã hội của họ, cùng các khía cạnh khác của tình huống xã hội [7; 33]. Theo Hegel, phản đề (antithesis) là một phần quan trọng của quá trình biện chứng (dialectical process) [9]. Trong đó, tư tưởng được phát triển từ hiện tượng đối lập giữa các ý niệm. Phản đề thể hiện sự đối kháng với một luận đề (thesis) nhằm tạo ra động lực cần thiết để tiến đến giai đoạn hợp đề (synthesis). Hợp đề xuất hiện khi hai ý niệm đối lập tìm thấy sự “hòa giải” cùng nhau.

Như vậy, phản đề truyền thống có thể được xem như một phần của chiến lược diễn ngôn nhằm tạo ra những phương thức biểu đạt mới, thay thế các khuôn mẫu đã được thiết lập. Tyupa cho rằng “tạo lập diễn ngôn” (производство дискурса) là một quá trình liên tục “lựa chọn các tiềm năng” (непрерывный выбор возможностей) trong một mạng lưới giới hạn, nơi mỗi lựa chọn đều tiềm ẩn khả năng tạo ra ý nghĩa mới. Người tạo lập diễn ngôn có khả năng tái diễn giải và chuyển đổi ngữ cảnh để tạo ra những ý nghĩa mới mẻ. Diễn ngôn liên hệ đến các đối tượng hoặc nhân vật có thể được tái diễn giải trong nhiều ngữ cảnh khác nhau. Từ bối cảnh tâm lí, cách thức ngôn ngữ được sử dụng có thể tiết lộ và truyền tải cảm xúc, quan điểm, mối quan hệ giữa con người [10]. Người tiếp nhận diễn ngôn có khả năng hiểu, tái diễn giải thông điệp trong nhiều bối cảnh. Sự tái diễn giải và chuyển đổi ngữ cảnh này làm cho diễn ngôn trở nên phong phú và không ngừng phát triển.

Từ lí thuyết diễn ngôn và diễn ngôn trần thuật có thể thấy, phản đề truyền thống thể hiện rõ nét trong các tiêu thuyết đa thanh, tranh luận và lật đổ. Nó được xem như một diễn ngôn đối lập với hệ giá trị, chuẩn mực (nghệ thuật) trước đây. Phản đề truyền thống trong tác phẩm tự sự khai thác chiến lược diễn ngôn như giễu nhại, lật đổ, tái diễn giải, chuyển đổi ngữ cảnh nhằm làm xói

mòn quan điểm nghệ thuật thông thường. Nhìn vào bản chất, phản đề truyền thống trong văn học là động lực của sáng tạo, đổi mới phương thức diễn đạt, tư duy, tiếp cận các vấn đề nghệ thuật. Bài viết này sẽ đi sâu phân tích các bình diện nội dung và nghệ thuật của phản đề truyền thống trong truyện ngắn *Kim sí điếu* của Yi Mun-yol thông qua lăng kính diễn ngôn trần thuật.

2.2. Con người nổi loạn hay dấu chỉ sinh tồn cho nền nghệ thuật

Trong tác phẩm *Kim sí điếu* của Yi Mun-yol, tâm lí nhân vật Gojuk được xây dựng một cách phức tạp, lưỡng phân. Nhân vật Gojuk vừa ngưỡng mộ sâu sắc vừa đối kháng gay gắt với thầy mình (sư phụ Seokdam). Từ mâu thuẫn nội tâm, lí tưởng và hiện thực, Yi Mun-yol đã cho thấy khuynh hướng lật đổ diễn ngôn truyền thống là một trong những mạch ngầm quan trọng. Gojuk kính trọng, sùng bái thầy Seokdam, coi ông như hình mẫu tinh thần, là người dẫn lối cuộc đời. Suốt thời niên thiếu, Gojuk khuôn mình theo mọi giáo điều mà không hề minh định. Đây cũng là nút thắt trung tâm, định hình tính cách đầy mâu thuẫn của Gojuk.

Thầy Seokdam đại diện cho tư duy cổ điển, truyền thống và bảo thủ. Seokdam vừa là đỉnh cao vừa là thử thách cực hạn dành cho cá tính của thế hệ văn nhân hậu bối. Ông thường nhấn mạnh đức hi sinh cá nhân vì lợi ích cộng đồng. Đôi khi, điều này lại mâu thuẫn với mong muốn cá nhân của Gojuk. Anh phải đấu tranh để sống theo lí tưởng cao thượng, nhưng cuộc sống đương thời thì vô số chông gai. Một mặt, Gojuk muốn trở thành người kế tục thành tựu của thầy. Nhưng ở bề sâu tâm thức, anh muốn vươn lên bằng con đường đổi mới, bằng dấu ấn cá nhân, bằng hơi thở cuộc đời thế tục. Mâu thuẫn bao trùm tư tưởng Gojuk, phủ bóng lên mối quan hệ thầy trò. Trong tác phẩm, hành động của Gojuk chủ yếu xuất phát từ mối quan hệ phức tạp với Seokdam. Anh luôn khao khát được thầy thừa nhận tài năng. Anh nỗ lực miệt mài để làm hài lòng tiền bối. Tuy nhiên, Gojuk luôn đối mặt với sự phủ nhận. Nó tạo thành phức cảm, nỗi ám ảnh về thất bại dưới mắt thầy. Anh tìm mọi cách hoàn thành mục tiêu mà thầy đã đặt ra. Nhưng sự căng thẳng và vô vọng lại tạo nên tính cách đa chiều, mâu thuẫn. Thầy Seokdam là đại diện cho một truyền thống giáo dục khắc kỉ và nghiêm nhặt. Sự phủ định liên tục trở thành phương pháp thử thách, rèn luyện ý chí học trò. Tình huống thầy Seokdam đốt hết tác phẩm của Gojuk như một kiểu cách trừng phạt. Đồng thời cũng là cách triệt tiêu tinh thần tự mãn của Gojuk. Seokdam kì vọng ở Gojuk. Ông mong muốn anh không dừng lại ở những giải thưởng tầm thường mà trở thành vĩ nhân - người vượt qua tất cả giới hạn để có được thành tựu khoáng hậu vô tiền. Cao vọng đó tiết lộ những ước mơ dang dở của tiền nhân, vô tình nó trở thành gánh nặng với học trò. Từ góc nhìn đạo đức, Seokdam đại diện cho hệ tư tưởng Nho giáo, thượng tôn tư tưởng tu thân, rèn đức. Ông tin rằng đỉnh Thái Sơn của nghệ thuật phải là nơi hội tụ của đức với tài. Vì thế, đối với Seokdam sự khát khe, phũ phàng là cần thiết để trui rèn thế hệ tương lai.

Tuy nhiên, thế hệ của Gojuk phải đối mặt với những đòi hỏi còn khắc nghiệt hơn - hiện thực cuộc sống, nhu cầu xã hội, lịch sử đã thay đổi rất nhiều. Gojuk đại diện cho người nghệ sĩ thời hiện đại. Họ vẫn cháy bỏng ước mơ cao đẹp nhưng thường cô đơn, mệt mỏi, hoài nghi. Gojuk đôi khi quyết đoán, lúc thì dao động trước áp lực kim tiền. Mâu thuẫn đó khiến Gojuk trở nên phức tạp nhưng thú vị, rất đời. Phản đề truyền thống thể hiện qua tính cách đối lập giữa Gojuk và Seokdam là hiện tượng thú vị. Đó không đơn thuần là cuộc chiến giữa mới và cũ, giữa Đông và Tây, giữa ngoại lai và bản địa. Đó là cuộc chiến giữa con người cùng hệ tư tưởng, hệ giá trị, cùng truyền thống nghệ thuật. Phản đề truyền thống trong tác phẩm *Kim sí điếu* là diễn ngôn của đổi mới, của sinh tồn, của bảo tồn và phát triển.

Từ mâu thuẫn nội tâm, vừa sùng bái vừa phản kháng, nhân vật Gojuk đại diện sống động cho con người nổi loạn (với nghĩa tích cực) chính là dấu chỉ sinh tồn cho nền nghệ thuật lâu đời. Anh là đại diện của tinh thần kế thừa lẫn khát khao đổi mới. Bởi lẽ lịch sử như dòng trôi bất tận, thực tế phũ phàng buộc con người đấu tranh không ngừng nghỉ. Nó như một viễn trình vô tận mà người nghệ sĩ phải truy tìm, khẳng định giá trị bản thân. Phản đề trong hình tượng nhân vật Gojuk không đơn thuần là lật đổ. Nó kêu gọi một “hợp đề”, được sáng tạo trên tinh thần kế thừa thành tựu của

tiền nhân. Nếu chỉ bước theo lối mòn đã sẵn, con người không thể nào tái lập kì tích xưa bởi dòng đời đã khác. Phản đề truyền thống không chỉ hội tụ qua hình tượng nhân vật Gojuk mà hiển hiện trong mạch ngầm của chiến lược diễn ngôn.

2.3. Tái diễn giải lịch sử và văn hoá

Tái diễn giải không chỉ đơn giản là việc xem xét lại các ý nghĩa thông thường mà còn là quá trình tạo ra những ý nghĩa mới đầy sáng tạo và độc đáo. Tác giả có thể tái diễn giải các biểu tượng, sự kiện lịch sử hoặc nhân vật để mang đến một góc nhìn mới mẻ, sâu sắc hơn. Việc mô tả lại một sự kiện lịch sử hay một biểu tượng văn hóa theo cách khác lạ so với hiểu biết thông thường mở ra những chiều kích mới cho người đọc. Sự tái diễn giải văn hóa còn được thể hiện qua cách mà các giá trị và biểu tượng truyền thống được đặt trong bối cảnh hiện tại để đánh giá lại tính phù hợp của chúng. V.I. Tyupa, như đã thảo luận ở trên, cho rằng trong quá trình hình thành diễn ngôn, các giá trị văn hóa được tái diễn giải liên tục qua thời gian. Ngôn ngữ đối thoại của Gojuk và thầy Seokdam phản ánh sự phức tạp của việc thẩm định giá trị truyền thống trong bối cảnh hiện tại. Nó cũng phản ánh nỗi đau thầm kín, trần trụi khôn nguôi và mâu thuẫn của người nghệ sĩ trong bối cảnh suy tàn, mất mát: “Thầy ơi, sao thầy lại hái lá tre, ngắt hoa mạn đi cả vậy? Lúc hỏi câu này, Gojuk đang ở độ tuổi tráng niên còn thầy Seokdam không còn giữ được sự khắt khe như trước. Tre của một vùng đất bị áp bức có gì vui mà ra lá sum suê, bút lông kẻ sĩ buổi quốc phá gia vong còn sức lực gì làm cho hoa mạn nở? Thành Tư Tiêu vẽ lan lộ gốc bày tỏ nỗi niềm hổ thẹn của Tổng nhân mất nước. Triệu Mạnh Phủ không màng liêm sỉ để nhận xiêm áo triều Nguyên. Thế mà ta chưa từng nghe ai bảo chỉ có lan của Tư Tiêu mới thơm, còn tranh Mạnh Phủ lại thấp hèn” [11]. Có thể thấy, Seokdam đã đánh mất sự xác quyết và thống nhất trong quan điểm về nghệ thuật. Một mặt, Seokdam thừa nhận nghệ thuật không thể đứng ngoài hiện thực xã hội. Mặt khác, ông cố gắng bảo vệ tính “tự trị” của hình thức nghệ thuật qua trường hợp Triệu Mạnh Phủ. Tuy nhiên, hiện tượng đa thanh (tái diễn giải) lại trở thành “phản đề” cho toàn bộ niềm tin và hệ tư tưởng của chính Seokdam.

Sự tái diễn giải lịch sử trong bối cảnh hiện đại không đơn thuần khẳng định lại giá trị truyền thống mà còn bao hàm cả khuynh hướng phê bình. Tái diễn giải văn hóa nhìn từ góc độ diễn ngôn, thể hiện động lực đổi mới hệ giá trị nhằm phù hợp với biến động của thời đại. Văn hóa, tự thân, là một thực thể sống động, không ngừng biến đổi và phát triển theo dòng chảy lịch sử. Trong tác phẩm *Kim sí điều*, mối quan hệ giữa Gojuk và sư phụ Seokdam là một điển hình của quá trình tái diễn giải văn hóa. Khi Gojuk trưởng thành, anh bắt đầu phản tư về hệ thống giá trị mà anh đã được dạy. Hiện tượng bất an, hoài nghi về tâm nhìn truyền thống bắt đầu xuất hiện. Ở giai đoạn đầu tranh đấu tiên, tác phẩm phản ánh sự xung đột giữa cái cũ và cái mới, giữa bảo thủ và nhu cầu đổi mới.

Thầy Seokdam lúc già, có cái nhìn thoáng hơn về cuộc sống. Bản thân ông, dù không thừa nhận, đã là minh chứng cho sự linh hoạt, khả năng thích nghi của văn hóa. Ông nhắc lại điển tích Thành Tư Tiêu và Triệu Mạnh Phủ để chứng minh giá trị nghệ thuật và đạo đức không thể đánh giá qua ngoại hiện giản đơn. Đối với Seokdam, ông thay đổi phong cách nghệ thuật khi Nhật Bản thôn tính Triều Tiên. Hình tượng “tre trụi lá, mạn chẻ ra hoa” là sự tái diễn giải mới lạ so với cách hiểu thông thường về nghệ thuật thư pháp Hàn Quốc, sống động và đầy sinh lực.

Đỉnh cao tối thượng của nghệ thuật luôn ám ảnh nhiều thế hệ văn nghệ sĩ. Tuy nhiên, điều đó thực sự mang lại gì cho nền văn hóa và sự tồn vong dân tộc? Việc tái diễn giải giá trị văn hóa cổ điển mang hàm ý xét lại vai trò của nó trong đời sống xã hội. Trong tác phẩm của Yi Mun-yol, phản đề truyền thống còn thể hiện qua kĩ thuật tái diễn giải tinh thần văn hoá: “Thầy nói sao? Trạng thái tối thượng đó, bất kì thư pháp gia nào cũng khao khát trải nghiệm dù chỉ một lần trong đời. Nhưng giả sử có đạt được trạng thái ấy, nó mang lại gì cho chúng ta? Họ tự lừa dối mình và lừa dối người khác. Nếu có Đạo trong việc bôi mực lên giấy, thì Đạo ấy là gì? Nếu đó là một bí ẩn sâu xa, nó tuyệt vời đến đâu? Nếu nói về phương pháp, thì một đồ tể hay một tên trộm cũng

có Đạo; nếu đề cập đến sự phức tạp, thì những bí quyết tinh vi cũng có trong công việc thường ngày của thợ rèn” [11]. Sự theo đuổi ý niệm về “đạo” (道) trong nghệ thuật, dưới nhãn quan Gojuk mang tính bất định, mơ hồ. Ngôn ngữ trong đoạn trích bắt đầu bằng những lời ca tụng. Sự sùng mộ như trùm phủ, khơi gợi về trạng thái xuất thần siêu vượt mà người nghệ sĩ mong mỏi đạt đến trong suốt cuộc đời. Tuy nhiên, nó tan đi cũng nhanh chóng như làn sương khói, rồi chuyển dần sang thái cực hoài nghi. Người nghệ sĩ đương thời không thể né tránh truy vấn về giá trị hiện tồn. Thực sự của trạng thái đó có thể đạt đến hay không? Câu hỏi khác còn truy bức khốc liệt hơn. Liệu rằng nó có mang lại điều gì khả thú và hữu ích? Sự hoài nghi của Gojuk phảng phất đâu đó dáng hình của triết học hiện sinh.

Nếu Gojuk quan sát Chủ nghĩa cổ điển (thầy anh đang theo đuổi) với tất cả sự nặng nề của nó thì phải chăng địa vị siêu việt của nghệ thuật truyền thống đã lu mờ trong cao vọng của chính mình. Trong diễn ngôn phi truyền thống, hoài niệm của Seokdam là một hình thức tự lừa dối. Gojuk thì ngược lại, anh chấp nhận sự vô nghĩa của cuộc đời, vui trong vô nghĩa. Gojuk tuyên ngôn trích thượng rằng: đờ tê hay gã trộm cũng có “đạo” của riêng hẳn. Tính chất nổi loạn trong diễn ngôn đương đại dường như không đưa ra một chân lí khả tín nào. Có chăng Gojuk đang ám chỉ một cảm thức khả hữu duy nhất trong tác phẩm - sự phi lí. Camus từng mô tả về việc truy cầu ý nghĩa cao siêu trong nghệ thuật (hay bất kì hoạt động nhân sinh) giống như hành động đẩy đá của Sisyphus. Chúa tể Âm ty trừng phạt Sisyphus bằng một bi kịch phi lí, vô vọng. Sisyphus bắt từ nhưng phải đẩy một tảng đá nặng lên đỉnh núi cao rồi nhìn nó lăn xuống dốc. Cứ thế, Sisyphus bắt đầu lại công việc khổ lao mãi mãi. Từ diễn ngôn phi truyền thống của Gojuk, hành trình tìm kiếm “đạo” (道) của nghệ thuật như một lời nguyện, một “dự án vĩnh hằng” không bao giờ hoàn tất.

Gojuk so sánh hành động sáng tạo nghệ thuật với công việc của người lao động tay chân nhằm nhấn mạnh rằng mọi ngành nghề đều có thể chứa đựng một loại “đạo”. Đây không hẳn là chân lí nhưng chắc chắn có khả năng làm xói mòn diễn ngôn truyền thống. Bởi môn nghệ thuật cao cấp, hàn lâm hay công việc bình thường vẫn phải mang lại giá trị cho cuộc sống. Nếu không làm được vậy thì cuối cùng nhân sinh cũng chỉ là một vòng luân quản của dằn vặt, khổ đau và bất mãn. Đến giai đoạn tiếp theo, chúng ta nhận thấy cả Seokdam cổ điển hay Gojuk thực dụng đều không thể duy trì mạng mạch của nền nghệ thuật nhân văn.

Thông qua việc tái diễn giải các biểu tượng văn hóa và sự kiện lịch sử, Yi Mun-yol đã tái tạo tầng nghĩa mới cho diễn ngôn nghệ thuật. Tái diễn giải không chỉ khuôn mình trong cách hiểu khác về sự kiện mà nó còn chứa đựng sức công phá và khai phá bản chất ẩn giấu của vấn đề. Tái diễn giải mang đến cho người đọc một cái nhìn mới mẻ, đa chiều về những biểu tượng văn hoá lịch sử vốn đã trở thành kinh điển. Yi Mun-yol biến chúng thành những ẩn dụ phức tạp và đa nghĩa. Tác phẩm khơi gợi những suy tư về căn tính nghệ thuật trong vận mệnh con người.

2.4. Chuyển đổi ngữ cảnh quá khứ - hiện tại

Chuyển đổi ngữ cảnh liên quan đến việc đặt các yếu tố của diễn ngôn vào một bối cảnh mới, khác biệt để làm nổi bật các khía cạnh khác nhau của chúng và tạo ra các ý nghĩa mới. Yi Mun-yol có thể sử dụng ngữ cảnh hiện đại để mô tả các câu chuyện cổ, hoặc ngược lại. Một câu chuyện cổ được kể lại trong bối cảnh hiện đại, hoặc một vấn đề hiện đại được đặt trong bối cảnh lịch sử. Soi chiếu vào trong tác phẩm của Yi Mun-Yol, ta thấy hiện tượng kiến tạo của diễn ngôn thể hiện rõ nét qua kĩ thuật phục dựng, tái hiện điển cố Trung Hoa vào ngữ cảnh mới, hiện đại hơn: “Người ta nói rằng ở tuổi bảy mươi tám, Tô Trai, Ông Phương Cương viết bốn chữ “Thái Bình Thiên Hạ” trên một hạt mè. Ta chưa đến bảy mươi, không đủ sức để viết bốn chữ đó dù chỉ một lần” [11].

Đoạn trích gợi lên quá khứ lịch sử hội nhập cùng không gian biểu tượng trong hình ảnh Tô Trai. Ông Phương Cương (翁方綱) một học giả thời nhà Thanh có vai trò quan trọng trong tiến trình văn học Trung Hoa. Ngoài địa vị học thuật, Ông Phương Cương còn được biết đến là nhà phê bình văn học, thư pháp gia lừng danh. Trường phái Tô Trai (蘇齋學派) do ông sáng lập có tầm ảnh hưởng quốc tế, lan rộng đến các nước lân bang như Nhật Bản, Triều Tiên. Học giả Tô Trai

có khuynh hướng cổ điển, đôi khi bảo thủ. Họ chủ trương giữ gìn truyền thống văn học cổ xưa, đề cao tính hàn lâm nghiêm ngặt trong sáng tác nghệ thuật. Kỹ thuật và phong cách sáng tác mà Ông Phương Cương đề xướng có tiêu chuẩn rất cao dựa trên sự chính xác, mô phạm của hình tượng, ngôn từ. Nghệ sĩ Tô Trai mẫu mực là người theo đuổi nét tinh tế, tao nhã, thể hiện được tinh thần thi ca, hội họa của tiền nhân. Có thể nói, Ông Phương Cương và “Tô Trai học phái” đã đóng góp đáng kể cho sự phát triển của nghệ thuật Á Đông.

Trong tác phẩm *Kim sí điều*, hình tượng Ông Phương Cương cùng “Tô Trai học phái” hiện lên trong sự đối lập về không gian - thời gian của người kể chuyện. Thủ pháp nghệ thuật của Yi Mun-yol tạo nên hiện tượng xung đột, tương phản mạnh mẽ về cảm xúc. Trong đó, yếu tố “thời - không” (Chronotope) không còn là bối cảnh mà trở thành “sự kiện” trọng yếu của quá trình đối thoại, tạo nghĩa, biểu đạt cảm xúc trong văn bản. Ý tưởng về hợp thể “thời - không” (Chronotope) của Mikhail Bakhtin góp phần phát lộ sự tương tác tinh vi giữa không gian và thời gian trong văn học. Theo Bakhtin, phương thức “thời - không” tương giao, biểu hiện trong văn bản nghệ thuật có ảnh hưởng mang tính quyết định cấu trúc tác phẩm. Bakhtin viết: Trong chronotope của nghệ thuật văn chương, các dấu chỉ không gian và thời gian hòa quyện vào nhau thành một, rất cụ thể, được suy xét tận tường. Thời gian như đông đặc lại, mang vào xác thịt, hiện hữu trong dáng vẻ nghệ thuật của mình; tương tự, không gian cũng trở nên sống động, tinh nhạy với từng chuyển động của thời gian, cốt truyện cùng lịch sử [12; 84].

Không gian ở đây không phải có địa điểm cụ thể mà là không gian huyền tưởng, huyền thoại hội tụ tinh hoa của tinh thần kiên nhẫn, thiên tài thư pháp và sự an định tâm hồn. Thời gian tính lịch sử đưa người đọc trở về thời đại nhà Thanh. Mặt khác, việc Yi Mun-yol gắn kết thời gian cụ thể (thất thập cổ lai hy) với thành tựu phi thường đã tạo ra một lí tưởng, một “linh sơn” đầy sao xuyên trong tâm hồn hậu thế. Qua đó, người kể chuyện càng nhận diện rõ ràng sự bất lực và kiệt quệ trên hành trình tái lập đỉnh cao. Chi tiết này phơi lộ tâm trạng thất vọng và cảm thức hoài phí trong tâm trí nhân vật Seokdam.

Kỹ thuật dịch chuyển không gian, ngữ cảnh góp phần khai thác hiệu quả yếu tố tương phản giữa quá khứ với hiện tại nhằm truyền tải ý niệm mới về tính chất khắc nghiệt trong nghệ thuật thư pháp. Sự khắc nghiệt và gian khổ của sáng tạo nghệ thuật hiện lên sống động khi ánh hào quang rực rỡ của người xưa trộn trạo cùng nét nhạt nhòa của người hiện đại. Tâm hồn Seokdam - biểu tượng của nghệ thuật truyền thống, trở nên dao động. Thành tựu của Seokdam không còn là của riêng ông, nó là minh chứng, là dấu hiệu sinh tồn của một nền nghệ thuật khắc kỉ lâu đời. Thế nhưng, chính ông cũng đang chơi vui trong biển cả mệnh mông của những nỗ lực không thành.

Bốn chữ “thái bình thiên hạ” trên một hạt mè ở tuổi bảy mươi tám, là một hình ảnh ẩn dụ cho sự kiên trì và tinh tế trong nghệ thuật. Đó là biểu tượng của không gian huyền thoại. Viết thư pháp trên một hạt mè gọi đến dụ ngôn Phật giáo hạt cải và quốc độ. Đem cả quốc độ vào trong hạt cải, từ hạt cải sinh ra quốc độ. Đó là biểu tượng thâm trầm triết lí tâm linh. Sự kiên nhẫn, tài năng là điểm giao hòa giữa con người - vũ trụ. Từng nét bút, nghệ sĩ thêu dệt phẩm chất tài hoa mà hiện thân cho một thời đại huy hoàng, khi nghệ thuật cùng tâm linh hòa quyện vào nhau.

Tác giả Yi Mun-yol đã khéo léo sử dụng hình ảnh hạt mè nhỏ bé để tượng trưng cho sự tinh tế cùng những đòi hỏi khắt khe trong nghệ thuật. Chi tiết trong tác phẩm không hoàn toàn có tính chất tôn vinh tài năng xưa cũ. Dòng suy nghĩ của Seokdam, đúng hơn, là tiếng thở dài tiếc nuối dành cho một thời đại vàng son khi mà giá trị nghệ thuật cao quý được tôn vinh, trân trọng. Điều quan trọng là thời đại đó đã thực sự đi qua mà không cách nào vẫn hồi lại được. Trong bối cảnh hiện đại, khi mà đời sống vật chất thống trị, giá trị nghệ thuật tinh tế dường như bị lãng quên giữa bộn bề của bị kịch đời thường. Yi Mun-yol cho rằng, thời đại vàng son đã qua đi, nhưng nỗi khao khát về cái đẹp, sự hoàn hảo của nghệ thuật vẫn còn đó. Nó là một tiếng vọng từ quá khứ, nhắc nhở nhân sinh về hệ giá trị vĩnh hằng. Sự tiếc nuối của Seokdam không còn là nỗi bi thống của cá nhân. Đó là lời triệu hồi cho tinh thần nhân loại về những gì sắp bị cuốn phăng đi giữa dòng trôi miên viễn của thời gian.

3. Kết luận

Qua khảo sát tác phẩm *Kim sí điếu*, ta nhận thấy các chiến lược diễn ngôn thể hiện rõ tính hiệu quả trong việc tạo lập phản đề truyền thống đó là: hệ thống nhân vật, tái diễn giải và chuyển đổi ngữ cảnh. Hình tượng nhân vật nổi loạn, đầy mâu thuẫn cho thấy sức mạnh phản kháng, đấu tranh giữa cái mới và cái cũ. Trong khi đó, chiến lược tái diễn giải đã phóng chiếu lên diễn ngôn truyền thống những cách hiểu mới, sâu sắc, bất ngờ. Các biểu tượng văn hoá lâu đời trở nên tươi trẻ và gợi mở.

Bằng chiến lược tái diễn giải, tác giả đã mô tả lại các biểu tượng văn hóa theo cách khác biệt so với hiểu biết thông thường, mở ra những chiều kích tư duy mới cho người đọc. Yi Mun-yol kiến tạo tầng tri thức mới cho diễn ngôn nghệ thuật, biến các biểu tượng truyền thống thành những ẩn dụ phức tạp, đa nghĩa, mang đến sự sâu sắc, phong phú cho tác phẩm. Chiến lược chuyển đổi ngữ cảnh đặt yếu tố lịch sử vào bối cảnh hiện đại nhằm tạo nên hiện tượng giao thoa, đối sánh thú vị, giúp cho *Kim sí điếu* trở thành “điểm giao hòa” của hợp thể thời - không (Chronotope). Điều đó không chỉ phản ánh tinh thần đổi mới mà còn thể hiện khuynh hướng tái cơ cấu giá trị truyền thống. Mối quan hệ chặt chẽ giữa chiến lược diễn ngôn và phản đề truyền thống trong tác phẩm đã xây dựng không gian văn học độc đáo, làm phong phú cảnh quan văn học đương đại.

Thông qua việc nghiên cứu mối quan hệ giữa chiến lược diễn ngôn và phản đề truyền thống, chúng ta đi đến hiểu biết sâu sắc hơn về cách thức ngôn từ nghệ thuật thúc đẩy tiến trình văn học. Kết quả nghiên cứu đóng góp vào việc làm sáng tỏ phương thức sáng tạo của Yi Mun-yol, đồng thời mở ra một góc nhìn mới về văn học Hàn Quốc. Nghiên cứu cũng gợi mở những hướng tiếp cận trong việc phân tích diễn ngôn, đặc biệt là những sáng tác có khuynh hướng tái cấu trúc giá trị truyền thống trong bối cảnh đương thời.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Finch M, (2008). Fire and Ice: The Search for Values in Yi Munyŏl’s Novella *Kŭ Hae KyŏUl* (The Winter of that Year). *Seoul Journal of Korean Studies*, 2, 439-445.
- [2] Finch M, (2010). Marching to a Different Beat: Existentialist Themes in Yi Munyŏl’s Debut Novella *Saeha’gok* (Song under a Border Fortress). *Seoul Journal of Korean Studies*, 23(1), 117-136.
- [3] Löwensteinová M, & Sunbee Y, (2014). Yi Munyŏl’s new mythology of Kim Pyŏngyŏn. “The Siin”. *Archiv orientální*, 82(2), 337-358.
- [4] Foucault M, (2019). The order of discourse. In: Luxon N. (Ed.), *Archives of infamy: Foucault on state power in the lives of ordinary citizens*, pp. 141-166. University of Minnesota Press.
- [5] Bakhtin M, (1984). *Problems of Dostoevsky’s Poetics* (C. Emerson, Ed. & Trans.; W. C. Booth, Intro.). University of Minnesota Press.
- [6] Chiupa VI, (2013, September). *Trần thuật học như là khoa học phân tích diễn ngôn trần thuật* (Lã Nguyên, dịch). http://www.hcmup.edu.vn/index.php?option=com_content&view
- [7] Tyupa VI, (2011). Thể loại và diễn ngôn (Жанр и дискурс). *Kritika i semiotika*, 15, 31-42. Moscow, Russia.
- [8] Дейк ван ТА, (1989). *Язык. Познание. Коммуникация*. Москва, Россия.
- [9] Hegel G, (1998). *Phenomenology of Spirit* (A. V. Miller, Trans.). Motilal Banarsidass Publishers.
- [10] ĐT Tâm, (2006). *Một số phương thức tạo hàm ngôn trong truyện cười tiếng Việt: Luận văn Thạc sĩ Ngôn ngữ học chuyên ngành Ngôn ngữ học*. Trường ĐHSP Tp. HCM.
- [11] Yi MY, (2013). Garuda. In: list Books from Korea, Vol. 22, Winter 2013, pp. 45-56. Literature Translation Institute of Korea.
- [12] Bakhtin M, (1981). *The dialogic imagination: Four essays* (M. Holquist, Ed.; C. Emerson & M. Holquist, Trans.). University of Texas Press.