

Biểu tượng văn hóa và ký hiệu học dân tộc Thái trong *Mùa quýt rừng*: Mô thức thiêng, nghi lễ và diễn ngôn văn chương

Nguyễn Thị Hải Anh*

Tóm tắt: Bài viết phân tích tập truyện *Mùa quýt rừng* của La Quán Miên – một nhà văn dân tộc Thái - dưới góc nhìn ký hiệu học và lý thuyết diễn ngôn văn hóa, tập trung vào cách các biểu tượng văn hóa truyền thống được tổ chức lại trong cấu trúc tự sự nhằm phản ánh bản sắc cộng đồng Thái trong bối cảnh hiện đại hóa. Tác phẩm được nhìn nhận như một không gian lưu giữ và vận hành ký ức cộng đồng, nơi các biểu tượng như không gian thiêng, nghi lễ và hôn vía không chỉ mang giá trị văn hóa mà còn đóng vai trò như những đơn vị mã hóa tự sự, phản ánh thế giới quan và cấu trúc tư duy bản địa. Không gian thiêng được phân tích như ký hiệu của trật tự vũ trụ; nghi lễ là mô thức kể chuyện cộng đồng; còn hôn vía thể hiện sự vận động của bản sắc trong quá trình thương lượng giữa truyền thống và hiện đại. Ngôn ngữ tác phẩm sử dụng chiến lược song ngữ, tạo hiệu ứng đa mã như một hình thức khẳng định quyền tự biểu hiện của chủ thể thiểu số. Dù không đi sâu vào khai thác tâm lý nhân vật hay các vấn đề xã hội hiện đại, tác phẩm vẫn cho thấy giá trị đặc biệt ở lối kể chuyện mộc mạc, giàu tính ẩn dụ. Bài viết đề xuất tiếp cận liên ngành để khám phá sâu hơn các động lực tự sự trong văn học dân tộc thiểu số Việt Nam.

Từ khóa: ký hiệu học; biểu tượng văn hóa; dân tộc Thái; mô thức thiêng; diễn ngôn văn chương.

Ngày nhận: 19/5/2025; ngày chỉnh sửa: 22/10/2025; ngày chấp nhận đăng: 30/6/2026

DOI: <https://doi.org/10.33100/vjossh.2026.12.2.5>

1. Mở đầu

Giữa dòng chảy mạnh mẽ của hiện đại hóa và toàn cầu hóa, nhiều giá trị văn hóa truyền thống của các dân tộc thiểu số tại Việt Nam đang đứng trước nguy cơ mai một, đứt gãy và đồng hóa. Với vai trò là không gian lưu giữ ký ức và bản sắc cộng đồng, văn học đã trở thành một trong những phương tiện quan trọng để tái hiện và bảo

tồn những nét văn hóa bản địa quý giá. Ý thức sâu sắc vai trò này, nhiều nhà văn đã dần thân vào hành trình lưu giữ, bảo tồn và lan tỏa vẻ đẹp văn hóa của dân tộc, địa phương. Nổi bật trong số đó là La Quán Miên, nhà văn dân tộc Thái, một gương mặt tiêu biểu. Cuộc đời hoạt động nghệ thuật của ông là cả một quá trình gắn bó sâu sắc, không ngừng nỗ lực để dệt nên những gam màu độc đáo của văn hóa Thái vào nên văn học dân tộc. Cho đến nay, ông đã có trong tay hàng chục tập truyện ngắn, truyện vừa và nhiều công trình sưu tầm về văn hóa

* Trường Ngoại ngữ, Đại học Thái Nguyên;
email: nguyenhaianh.sfl@tnu.edu.vn

Thái. Trong số đó, tập truyện *Mùa quýt rừng* in năm 2018 nổi lên như nỗ lực đầy tâm huyết nhằm tái hiện và đưa vào diễn ngôn hệ thống biểu tượng văn hóa truyền thống của cộng đồng Thái ở Tây Bắc Việt Nam. Với 27 truyện ngắn và truyện vừa, tập truyện không chỉ góp phần khắc họa đời sống văn hóa Thái qua các mô típ tín ngưỡng, không gian thiêng và ký ức cộng đồng mà còn đặt ra những câu hỏi về bản sắc trong bối cảnh biến đổi xã hội.

Tiếp cận ký hiệu học và diễn ngôn văn hóa đã được vận dụng rộng rãi trong nghiên cứu văn học trên thế giới (Saussure 1959; Barthes 1972; Eco 1979; Foucault 1971; Hall 1997, v.v.). Ở Việt Nam, hướng tiếp cận này cũng được nhiều học giả như Hoàng Trinh (1979), Phương Lưu và cộng sự (1986), Lã Nguyên (2012), Đỗ Đức Hiểu (2012), v.v. phát triển. Tuy nhiên, việc vận dụng hệ hình này để nghiên cứu *Mùa quýt rừng* của La Quán Miên vẫn còn là khoảng trống cần được bổ sung.

Trong số các nhà văn hiện đại dân tộc Thái, La Quán Miên là tác giả nhận được nhiều sự quan tâm của các nhà phê bình, nghiên cứu hơn cả. Các công trình nghiên cứu chủ yếu đánh giá ở phương diện ngôn ngữ, nghệ thuật kể chuyện và phản ánh văn hóa Thái (Bùi Việt Thắng 1997; Lò Ngân Sủn 1997; Nguyễn An 1999; Phạm Đình Ân 1999; Phạm Duy Nghĩa 2012, v.v.). Dù vậy, các phân tích về *Mùa quýt rừng* hầu như vẫn còn là khoảng trống bỏ ngỏ. Điều này đòi hỏi một nghiên cứu chuyên sâu, có khả năng giải mã các tầng ý nghĩa văn hóa trong tác phẩm của ông, đặc biệt trong bối cảnh văn học dân tộc thiểu số đang tìm kiếm những tiếng nói xác tín.

Bài viết áp dụng cách tiếp cận liên ngành để phân tích giá trị nghệ thuật và tư tưởng của tác phẩm. Ba hệ khung lý thuyết được vận dụng để nghiên cứu bao gồm: (i) Hệ hình lý thuyết ký hiệu học và ký hiệu học văn hóa: Trong đó, các nguyên lý cơ bản của

Ferdinand de Saussure (Saussure 1959) và Charles Sanders Peirce (Peirce 1991) cung cấp công cụ nền tảng để giải mã tác phẩm thông qua cấu trúc năng biểu/sở biểu và bản chất của các loại ký hiệu. Trên cơ sở đó, các bước đi chuyên sâu của ký hiệu học văn hóa thông qua khái niệm “không gian ký hiệu” (semiosphere) của Lotman (1990) và hệ thống “mã văn hóa/tầng nghĩa biểu ý” của Barthes (1977) được vận dụng trực tiếp để làm rõ cách các biểu tượng nghệ thuật trong tác phẩm vận hành như một hệ thống ngôn ngữ mang tư duy cộng đồng; (ii) Lý thuyết mô thức thiêng của Eliade (1959). Lý thuyết này tập trung vào sự lưỡng phân giữa “cái thiêng” (the sacred) và “cái phàm” (the profane). Trong bài viết, mô thức này được dùng làm điểm tựa để phân tích trục không gian linh thiêng, các huyền thoại nguyên thủy và vai trò của nghi lễ như một cơ chế phục hồi trật tự tâm linh bản địa của nhân vật; (iii) Lý thuyết diễn ngôn văn hóa (cultural discourse theory) của Foucault (1971) và Hall (1997). Tiếp cận văn học như một thực hành diễn ngôn, lý thuyết này giúp bóc tách mối quan hệ giữa ngôn ngữ và quyền lực. Bài viết sẽ vận dụng khung này để xem xét cách tác phẩm kiến tạo, tái định vị các diễn ngôn văn hóa bản địa trong sự tương tác với các diễn ngôn chính thống hoặc ngoại lai.

Ba phương pháp chính được sử dụng để nghiên cứu bao gồm: phân tích ký hiệu học để giải mã các lớp nghĩa biểu tượng; phê bình diễn ngôn để nhận diện chiến lược tái diễn ngôn bản sắc Thái trong bối cảnh đương đại; và so sánh liên văn bản để đặt *Mùa quýt rừng* trong tương quan với các tác phẩm văn học dân tộc thiểu số khác. Trên cơ sở đó, nghiên cứu hướng đến những luận giải sâu sắc và cụ thể về cách tiếp cận văn học dân tộc thiểu số, từ khai thác chủ đề văn hóa sang phân tích cấu trúc biểu tượng và cơ chế diễn ngôn, góp phần làm nổi bật vai trò của văn học như một hình thức

tái tạo bản sắc trong thời đại hậu thuộc địa và đa văn hóa.

2. Hệ thống biểu tượng văn hóa trong *Mùa quýt rừng*: Một góc nhìn ký hiệu học

Với *Mùa quýt rừng*, La Quán Miên không đặt tham vọng khắc họa những xung đột chính trị, những bi kịch lịch sử lớn hay những vấn đề thuộc về vận mệnh dân tộc mà hướng đến tái hiện một thế giới văn hóa nội sinh của người Thái, nơi con người, thiên nhiên, nghi lễ, tín ngưỡng đan xen trong một hệ thống biểu tượng mang tính chu kỳ và siêu hình. Từ lăng kính ký hiệu học, các tác phẩm của tập truyện hiện lên như một “văn bản văn hóa” (cultural text) hiểu theo nghĩa là một hệ thống ký hiệu tự trị mang tính mở, nơi chứa đựng, lưu giữ và diễn dịch các mã thông tin văn hóa của cộng đồng. Trong đó, các biểu tượng Thái vận hành như những mã văn hóa, phản ánh tư duy cộng đồng và nỗ lực định vị bản sắc trong bối cảnh chuyển đổi văn hóa. Tất nhiên, cũng cần nhìn nhận khách quan rằng, *Mùa quýt rừng* không phải là một hiện tượng văn học đột phá của riêng nhà văn, càng không phải là sự đột phá của bộ phận văn học dân tộc thiểu số và của nền văn học Việt Nam hiện đại. Tập truyện, với nỗ lực của tác giả, là một đóng góp đáng chú ý trong việc tái hiện bản sắc Thái, dù vẫn còn một số hạn chế về độ phức tạp nghệ thuật và sức lan tỏa. Nghiên cứu tập trung vào phân tích ba nhóm biểu tượng cốt lõi - không gian thiêng, nghi lễ, và hôn vía - để làm sáng tỏ cách tác phẩm tổ chức hệ thống ký hiệu văn hóa.

2.1. Không gian linh thiêng: Từ địa lý văn hóa đến biểu tượng siêu hình

Trong *Mùa quýt rừng*, yếu tố không gian vượt khỏi vai trò bối cảnh tự nhiên để trở thành một biểu tượng thiêng, nơi trí nhớ cộng đồng được lưu giữ và thế giới quan Thái được quy chiếu. Các danh từ chỉ địa danh như rừng cấm,

núi thiêng, bản cũ, hay Mường Then xuất hiện trong 13/27 truyện (chiếm khoảng 48%), không chỉ gọi lên địa lý văn hóa mà còn thể hiện trật tự vũ trụ quan, trong đó, cõi tục của người sống và cõi thiêng của tổ tiên hay các thực thể siêu nhiên được phân định nhưng luôn gắn kết. Hình ảnh về rừng cấm Đông Kê, nơi “cây có lông, người có râu” (La Quán Miên 2018: 10), không chỉ tái hiện một không gian bất khả xâm phạm mà còn gọi lên các truyền thuyết về Pỏ Phạ, minh họa mối liên hệ giữa con người và vũ trụ trong tư duy Thái. Trong truyện *Chinh phục Nóng Ò*, đầm Nóng Ò hiện lên như một không gian linh thiêng, mang ý nghĩa biểu tượng siêu hình trong văn hóa Thái, đồng thời phản ánh sự chuyển đổi từ địa lý văn hóa truyền thống sang bối cảnh hiện đại hóa. Qua lời người mẹ nhân vật “tôi”, được trích dẫn từ sử thi *Lai mông mương*, đầm là một nơi huyền bí, nơi cư ngụ của những sinh thể siêu nhiên như “rồng” và “ma”, nơi có thể “thấy rồng và rắn” và nhìn thấy người “lũ lượt đi về”: “Đầm Nóng Ò là đầm ma/ Nhà “người ta” dựng giữa trời/ Thấy rồng và rắn/ Nhìn thấy “người” lũ lượt đi về/ “Người” đi về chặt đường/ Nhìn thấy chim Nộc Cốc ăn quả đa/ Chim Nộc Ca ăn quả si/ Chim cu gáy rú nhau đến đậu/ Cú mèo đực vỗ cánh phành phạch/ Quạ khoang kêu giữa trưa nơi bên nước/ Tiếng chim kêu, chim bay ràn rạt/ Có cả vượn, cáo, sóc ngọn cây/ Có cả chồn hoang, nhỏ to đủ loại/ Có cả bò sừng gộc ăn cỏ sườn núi đi xuống/ Mọi bụi cây ma xuống, ma xem...” (La Quán Miên 2018: 15).

Những hình dung này không chỉ gọi lên sự kính sợ của cộng đồng Thái đối với thiên nhiên mà còn phản ánh niềm tin về một thế giới vô hình, nơi các linh hồn và thần linh cư ngụ. Tuy nhiên, điều mà nhà văn hướng tới không phải là việc nhấn mạnh các nghi lễ cúng bái mà tập trung vào hành trình chinh phục đầm thông qua việc mở đường, phát rẫy, và trồng trọt, dẫn đầu bởi chú Khó và các thanh niên bản. Công cuộc chinh phục, khai phá đầm Nóng Ò, từ một không gian

linh thiêng đầy ma mị trở thành đất rẫy trù phú, là biểu tượng cho sự đối đầu giữa niềm tin tín ngưỡng truyền thống và khát vọng cải tạo thiên nhiên của con người. Sau sự kiện đó, chú Khó bị què chân. Nhiều dân bản đã quy kết là chú bị “ma và rông trả thù”. Tuy nhiên, lời khẳng định chắc nịch của chú: “Trèo cây không cẩn thận thì bị ngã, thế thôi!” (La Quán Miên 2018: 16), cho thấy sự chuyển đổi trong nhận thức, từ việc quy mọi hiện tượng cho siêu nhiên sang tư duy thực tiễn. Bởi vậy, đầm Nóng Ò, không chỉ là một không gian địa lý mà còn là biểu tượng của sự giao thoa và xung đột giữa văn hóa tâm linh Thái và quá trình hiện đại hóa, nơi con người vượt qua nỗi sợ hãi truyền thống để khẳng định quyền làm chủ thiên nhiên, dù vẫn lưu giữ ký ức về một không gian linh thiêng trong tâm thức cộng đồng.

Dưới góc nhìn ký hiệu học, không gian thiêng trong tập truyện vận hành như một hệ thống ký hiệu, trong đó các hành vi như đi rừng hay cúng bái mang ý nghĩa biểu đạt, phản ánh thời gian chu kỳ của văn hóa nông nghiệp Thái. Vực Vặng Phái trong truyện *Ông Toong*, nơi gắn với truyền thuyết về cá Xám Xộc và Tào Lòng Đuôn, không chỉ là bối cảnh mà còn là ký hiệu của ký ức huyền thoại, củng cố trật tự cộng đồng. Nếu như trong văn học hiện đại phương Tây, không gian thiên nhiên thường là phong nền cho xung đột cá nhân thì trong tác phẩm này, không gian lại được định hình bởi hệ giá trị cộng đồng, với các nghi lễ diễn ra trong rừng cấm hay Mừng Then nhấn mạnh tính lặp lại và tính thiêng. Tuy nhiên, trong khi xử lý yếu tố này, nhà văn cũng thể hiện bộc lộ sự thiếu đa dạng về góc nhìn. Điều này khiến sức gợi của biểu tượng này chưa đạt đến độ sâu sắc như một số tác phẩm văn học dân tộc thiếu số khác.

Có thể nói, mặc dù chưa đạt đến độ tinh luyện về cấu trúc biểu tượng và chiều sâu triết mỹ như một số tác phẩm của Vi Hồng (1959) hay Cao Duy Sơn (1996), *Mùa quýt*

rừng của La Quán Miên vẫn cho thấy một hướng tiếp cận đáng chú ý trong việc kiến tạo không gian linh thiêng như một cấu trúc văn hóa nội sinh của người Thái. Dưới ngòi bút của nhà văn, không gian thiêng không chỉ là bối cảnh hay hình ảnh mang tính biểu tượng, mà còn vận hành như một thiết chế văn hóa gắn với ký ức cộng đồng, nghi lễ bản địa và thế giới quan tộc người. Theo đó, tác phẩm sử dụng không gian thiêng như một phương thức tổ chức tự sự, phản ánh quá trình thương lượng giữa truyền thống và hiện đại, đồng thời khẳng định vai trò của văn học như một hình thức bảo tồn và tái kiến tạo bản sắc văn hóa Thái trong bối cảnh đương đại.

2.2. Nghi lễ và tín ngưỡng: Biểu hiện tâm thức cộng đồng hơn là phương tiện tâm linh

Nếu như không gian thiêng trong *Mùa quýt rừng* mang giá trị biểu tượng và góp phần thể hiện chiều sâu thế giới quan của cộng đồng Thái, thì nghi lễ lại là một yếu tố nổi bật khác, phản ánh mối quan hệ giữa con người với thần linh, tổ tiên và các lực lượng siêu nhiên. Các nghi lễ như gọi vía, buộc vía, cúng tổ tiên, và cầu sức khỏe xuất hiện trong 10/27 truyện ngắn (chiếm khoảng 37%). Trong tập truyện, chúng không chỉ là các tư liệu mang tính dân tộc học mà còn đóng vai trò như mô thức tự sự, định hình nhịp điệu truyện và sự phát triển tâm lý nhân vật. Chi tiết mâm lễ buộc vía với “một bát gạo, ở giữa bát gạo đặt một quả trứng. Bên dưới bát gạo là “chín miếng trầu cau xếp thành một hàng” (La Quán Miên 2018: 5) trong truyện *Bà mo* không chỉ tái hiện thực hành tín ngưỡng mà còn gợi lên cấu trúc biểu tượng của sự hài hòa, kết nối giữa cá nhân và cộng đồng siêu nhiên. Tương tự, ở truyện ngắn *Cắt tóc*, lời thoại và tiếng khóc của ông Mố Là trước khi thực hiện việc cắt tóc, cạo đầu: “Nếu... nếu vậy thì để tao cúng Nữ Thần Một đã. Tao phải xin Nữ Thần ở trên Mừng Phạ (mừng trời) tha tội cho

tao. Từ nay tao... - Ông Mỏ Là khóc nấc lên” (La Quán Miên 2018: 17) không chỉ phản ánh sự liên tục giữa các thế hệ mà còn cho thấy nỗi đau về sự đứt gãy văn hóa khi ông Mỏ Là từ bỏ nghề mo để thích nghi với đời sống hiện đại.

Theo Geertz (1973), nghi lễ là một hệ thống biểu tượng văn hóa. Từ góc nhìn soi chiếu đó, có thể thấy, trong *Mùa quýt rừng*, các nghi lễ được trình bày như biểu hiện của tâm thức cộng đồng hơn là công cụ tâm linh thuần túy. Trong nhiều sáng tác, nghi lễ được khắc họa như một phương tiện để cộng đồng Thái tái khẳng định bản sắc, gắn kết gia đình và bản làng trong bối cảnh xã hội biến động. Điều này có thể thấy khá rõ ở *Một mái nhà để che mưa nắng*. Trong truyện, lễ cúng tổ tiên không chỉ là một nghi thức tâm linh mà là biểu hiện sống động của tâm thức cộng đồng, thể hiện sự gắn kết gia đình và bản làng trong văn hóa Thái. Việc thực hành nghi lễ được tổ chức khi nhân vật Vi Nhôn trở về bản sau thời gian dài xa cách, với sự tham gia của cả gia đình và dân bản, bao gồm việc mổ lợn, mời thầy mo làm lễ cúng tại bàn thờ tổ tiên. Nó không chỉ nhằm cầu mong sự che chở của linh hồn tổ tiên mà còn là dịp để cộng đồng tái khẳng định mối liên hệ huyết thống, khơi dậy ký ức chung về cội nguồn và bản sắc. Trong lễ cúng, các vật phẩm như rượu, trầu cau, và sợi chỉ trắng buộc vía trở thành biểu tượng của sự đoàn tụ, hòa hợp. Chúng vượt qua ý nghĩa thuần túy tâm linh để trở thành phương tiện củng cố tình làng nghĩa xóm. Tuy nhiên, không thể phủ nhận rằng việc tập trung vào nghi lễ như mô thức tự sự tập thể đã khiến chiều sâu tâm lý nhân vật cá nhân phần nào bị hạn chế. Điều này không phải là thiếu sót, mà phản ánh đặc trưng tự sự của cộng đồng Thái: cá nhân trong văn hóa này hiếm khi được miêu tả như một chủ thể biệt lập, mà luôn hiện diện như một phần của mạng lưới tín ngưỡng - gia đình - bản làng. Nhân vật thường được kiến tạo như “hệ quy

chiếu xã hội”, nơi cấu trúc cộng đồng lấn át cái tôi - phản ánh quan niệm về nhân dạng mang tính hòa giải, chia sẻ và cộng sinh, khác với mô hình nhân vật phản tự, tự trị trong văn học đô thị trung tâm.

Ở đây, nhà văn không tuyệt đối hóa vai trò của nghi lễ, mà đặt chúng trong một trạng thái trung lập, thể hiện qua cách khắc họa thầy mo như một mắt xích trong chuỗi hành vi xã hội, thay vì một nhân vật quyền năng. Tuy nhiên, cũng phải thấy rằng, việc miêu tả nghi lễ cúng tổ tiên, dù giàu ý nghĩa văn hóa, nhưng do thiếu sự đào sâu vào xung đột nội tại và diễn biến tâm lý của các nhân vật, đã khiến cho câu chuyện chưa tạo được chiều sâu cảm xúc cần thiết. Lễ cúng khi Vi Nhôn trở về bản được trình bày như một sự kiện đoàn tụ đầy ý nghĩa, nhưng truyện chưa khai thác triệt để những mâu thuẫn tiềm tàng, chẳng hạn giữa ký ức cá nhân của Vi Nhôn và kỳ vọng của cộng đồng, hoặc giữa truyền thống nghi lễ và thực tế xã hội đang đổi thay. Điều này khiến nhịp điệu truyện có phần đơn tuyến, thiếu những khoảnh khắc cao trào để làm nổi bật sức hút nghệ thuật, so với các tác phẩm khác trong tập có khả năng đan xen nhiều lớp xung đột phức tạp hơn.

Mặc dù chưa đạt đến độ tinh xảo trong tổ chức nghệ thuật và sức khơi gợi biểu tượng như *Ngôi nhà xưa bên suối* (2014) của Cao Duy Sơn, *Mùa quýt rừng* vẫn định vị được vị trí riêng nhờ cách vận hành nghi lễ như một ký hiệu văn hóa nội sinh. Các nghi lễ được bàn tới trong tập truyện không phải để minh họa tín ngưỡng một cách mô tả, mà để thể hiện chiều sâu của tâm thức cộng đồng Thái. Chúng cũng không được lý tưởng hóa như những di sản cổ xưa bất khả xâm phạm, mà hiện diện như một phần của cấu trúc đời sống đang vận động, nơi cá nhân và cộng đồng thương lượng không ngừng với sự biến đổi của hiện đại. Sự lựa chọn này, tuy chưa phải là độc đáo, nhưng cũng góp phần làm nên sắc thái riêng của La Quán Miên: nghi

lễ không còn là một lớp “trang phục văn hóa” để trình diễn bản sắc, mà là một cấu trúc biểu đạt, vừa là khung tổ chức tự sự, vừa là nơi phản chiếu mối quan hệ hữu cơ giữa thế giới hiện thực và siêu hình.

Ở phương diện này, *Mùa quýt rừng* hay *Hai người trở về bản* (truyện và kí, 1996), *Vùng đất hoa Cờ Mạ* (1997) của La Quán Miên và *Lũ núi* hay *Chín bậc cầu thang* của Kha Thị Thường (2002, 2008) có những sự gặp gỡ đáng chú ý. Trong sáng tác của mình, các nhà văn đã sử dụng nghi lễ như một “cơ chế kể chuyện”, nơi tín ngưỡng và đời sống, cá nhân và cộng đồng, truyền thống và hiện đại luôn đan cài. Nhân vật thầy mo trong *Mùa quýt rừng* không được cường điệu như một nhân vật huyền năng, mà là một mắt xích trong hệ thống tín niệm tập thể. Nó góp phần làm nổi bật tinh thần thực dụng, đồng thời, phản tín của tín ngưỡng Thái: nghi lễ chỉ phát huy hiệu lực trong tương quan hài hòa với cộng đồng. Sự lặp lại của các nghi thức, vì thế, không chỉ mang tính quy ước mà còn là phương thức củng cố trật tự cộng đồng qua biểu tượng. Điều này đôi khi khiến cấu trúc truyện thiếu cao trào, nhưng đồng thời lại cho thấy một dạng “chất sử thi mềm”, thấm trong cấu trúc tự sự lặng lẽ mà kiên cố.

Có thể thấy, từ quan điểm tiếp cận này, *Mùa quýt rừng* đã góp phần tạo nên một diễn ngôn văn học dân tộc thiểu số đáng trân trọng. Trong tập truyện, nghi lễ không phải là cổ vật được bảo tồn, mà là hệ ký hiệu sống động, phản ánh năng lực của cộng đồng trong việc kiến tạo thế giới biểu nghĩa riêng biệt. Cũng nhờ ở điểm này, tác phẩm đã góp phần khẳng định vai trò của văn học như một hình thái bảo tồn tri thức bản địa, không phải bằng sự phô diễn huyền bí, mà bằng việc phục dựng một cấu trúc niềm tin vận động - nơi tín ngưỡng và đời sống gắn kết, cộng đồng và cá nhân tương thuộc, và ký ức văn hóa được duy trì qua nghi lễ như

một “ngữ pháp sống” của thế giới quan dân tộc Thái.

2.3. *Hồn vía và thế giới siêu hình: Biểu tượng của sinh mệnh cộng đồng*

Bên cạnh không gian thiêng và nghi lễ, “vía”, một hình thái linh hồn trong tín ngưỡng Thái, cũng là biểu tượng cốt lõi trong *Mùa quýt rừng*. Trong văn hóa Thái, “vía” không chỉ mang tính tâm linh mà còn hàm chứa yếu tố xã hội, môi sinh và bản sắc tộc người. Nó có sự gắn bó mật thiết với đời sống cộng đồng, với các chu kỳ nông nghiệp, với quan hệ họ hàng, và cả không gian sống như núi, sông, rừng, nhà, bếp, v.v.. Điều này khác với quan niệm về linh hồn trong triết học phương Tây, thường được xem là bản thể bất biến, cốt lõi cá nhân và mang tính siêu hình, tồn tại độc lập với thể xác.

Đối với người Thái, “vía” vừa mang tính thiêng nhưng đồng thời cũng rất dễ “tổn thương”. Vía cũng có thể đi lạc không nhớ đường về nhà, dễ bị ma quỷ rủ rê, bắt vía đi xa, dễ rời bỏ con người khi gặp biến cố hoặc mất cân bằng về tinh thần. Mỗi lần như vậy, người ta lại cần tiến hành lễ gọi vía để triệu hồi phần hồn bị thất tán trở về, để con người đạt lại trạng thái cân bằng. Nhìn từ góc độ này, vía giống như một “thực thể mềm” cần được chăm sóc, gìn giữ. Đây là một hình thức biểu đạt rõ nét cho hệ thống cảm thức phi duy lý, nơi sinh mệnh không chỉ được định vị theo trục thể lý mà còn là sự kết nối nhạy cảm giữa con người, cộng đồng, không gian sống và thế giới siêu hình. Nói cách khác, vía không chỉ là biểu tượng của đời sống tâm linh cá nhân mà còn là phép ẩn dụ cho trạng thái cộng sinh giữa con người với vũ trụ, giữa cá thể với cộng đồng, giữa đời sống hữu hình và thế giới siêu hình.

Là người con dân tộc Thái, gắn bó mật thiết với quê hương, La Quán Miên hiểu sâu sắc về tầm quan trọng của nét văn hóa này

trong cấu trúc đời sống cộng đồng. Bởi vậy, trong nhiều sáng tác khác của ông cũng như trong tập truyện này, nhà văn thường nhắc đến “vía”. Mã biểu tượng siêu hình này xuất hiện trong 9/27 truyện ngắn như *Bà Mo*, *Cắt tóc*, *Mường Tôn*, *Nguyễn ven tình yêu*, *Sương rơi đỉnh núi*, v.v. chiếm khoảng 33%. Vía được nhà văn sử dụng như một ký hiệu văn hóa để thể hiện hệ thống cảm thức phi duy lý, nơi sinh mệnh được hiểu là trạng thái hài hòa với thế giới.

Truyện *Bà mo* là một minh chứng rõ nét cho quan niệm này. Qua nghi lễ buộc vía, La Quán Miên không chỉ tái hiện một tập tục dân gian mà còn đưa người đọc bước vào một không gian biểu tượng, nơi sinh mệnh con người được định vị lại bằng các nghi thức kết nối với các lực lượng siêu nhiên. Trong nghi lễ ấy, bà mo đóng vai trò là người trung gian giữa thế giới thực và Mường Then, vũ trụ linh thiêng nơi ngự trị các thần linh bảo hộ. Bà làm lễ, đọc mo, chuẩn bị đồ cúng, ban lời phán đoán đầy tính biểu tượng. Nghi thức buộc vía không đơn thuần là chữa bệnh, mà là hành vi tái lập trật tự sinh mệnh, khôi phục sự cân bằng đã đứt gãy giữa thân, vía, môi trường. Bằng thủ pháp tự sự nhẹ nhàng, giàu tính biểu cảm và chi tiết văn hóa, La Quán Miên không lý giải trực tiếp về vía, mà để ký hiệu này tự biểu đạt thông qua nghi lễ, ngôn ngữ, không gian, và phản ứng tâm lý của nhân vật. Việc nhân vật “tôi” trở thành *Lục Liêng* – con nuôi của thần linh, gợi mở một quan niệm độc đáo: chỉ khi được cộng đồng siêu hình công nhận, con người mới đạt tới trạng thái toàn vẹn về tinh thần.

Mặc dù vậy, nhà văn cũng không cố gắng thần bí hóa hay tuyệt đối hóa vía như một lực lượng siêu hình toàn năng, mà trái lại, ông thường đặt khái niệm này trong trạng thái mơ hồ, bấp bênh giữa tâm linh và lý trí, giữa cấu trúc niềm tin cổ truyền và những rạn nứt của nó trong đời sống hiện đại. Điều đó được thể hiện rõ nét trong

truyện ngắn *Buộc vía*, nơi khái niệm vía không còn mang quyền lực siêu hình tuyệt đối, mà được đặt vào tình thế nhập nhòa, bất ổn, vừa là tàn dư của tín ngưỡng cổ truyền, vừa là biểu tượng cho những khát vọng cứu rỗi vô vọng trong đời sống hiện đại. Hình ảnh bà mo gầy gò đến chính nhà cậu bé mà mình từng làm lễ buộc vía năm xưa để xin vài bát gạo vì đói ở cuối truyện là một chi tiết đầy ám ảnh. Đây là chi tiết then chốt để đọc ra cái nhìn nhân bản nhưng không ảo tưởng của La Quán Miên: Bà mo, đại diện cho niềm tin dân gian, không sống được bằng chính niềm tin mà cộng đồng từng gửi gắm. Câu chuyện bà mo đói ăn đi xin gạo không chỉ là sự sa sút cá nhân, mà còn là biểu tượng cho sự thất thế của hệ thống tín ngưỡng truyền thống trong đời sống hiện đại, nơi mà nghi lễ không còn giữ vai trò trung tâm trong việc giải thích và điều chỉnh thế giới tinh thần.

Niềm tin vào nghi lễ buộc vía cũng được đặt vào trạng thái lung lay, nghi vấn. Dù lễ đã được tiến hành đầy đủ, nhân vật vẫn bị đau đầu sau khi trở về nhà được mười ngày. Điều này đã khiến cậu bé phải đặt câu hỏi hoài nghi “Tôi đã là *Lục Liêng*” của các “*Nhả Liêng*”, cô tôi vẫn đeo “*bùa hộ mệnh*” của bà mo Bản Mố, sao tôi vẫn đau thế này? (La Quán Miên 2018: 7). Chi tiết này tuy nhỏ nhưng mang tính gợi mở lớn: hiệu quả của nghi lễ không còn tuyệt đối. Người kể chuyện, một đứa trẻ trong truyện, nhưng cũng là một cái nhìn phản tư của chính người viết, bắt đầu nghi ngờ về khả năng “*buộc*” lại sự sống chỉ bằng lời mo và lễ cúng. Việc gia đình không tiếp tục mời bà mo mà chuyển sang “*bà chích huyết*” ở bản khác cho thấy một chuyển hướng âm thầm nhưng dứt khoát của niềm tin cộng đồng: Từ hệ thống nghi lễ truyền thống sang các phương pháp chữa trị mang tính dân gian - bán y học. Điều này không chỉ phản ánh sự lai ghép và biến đổi văn hóa, mà còn là biểu hiện của quá trình hiện đại hóa tư duy - khi

con người không còn tin hoàn toàn vào thế giới siêu hình, mà bắt đầu tìm kiếm các phương thức lý tính hơn để lý giải bệnh tật và điều chỉnh thân thể.

Dù không khai thác biểu tượng vía với cấu trúc thẩm mỹ cầu kỳ hay tầng nghĩa triết học dày đặc như một số tác phẩm khác trong văn học dân tộc thiểu số, *Mùa quýt rừng* vẫn cho thấy một nỗ lực đáng chú ý trong việc tái cấu trúc biểu tượng này từ bên trong thế giới quan Thái. Thay vì đơn giản hóa vía như một yếu tố phong tục hay thần thoại hóa nó như một lực siêu nhiên toàn năng, tác phẩm đặt vía vào một trạng thái linh động - nơi giao thoa giữa niềm tin bản địa và những dao động hiện sinh của con người hiện đại. Chính sự không đồng nhất và đôi khi mơ hồ trong cách triển khai vía lại phản ánh đúng bản chất của khái niệm này trong văn hóa Thái: Một cấu trúc mềm, không cố định, luôn phải được “giữ”, “gọi”, “buộc” trong mối liên hệ cộng đồng. Dưới góc nhìn này, biểu tượng vía trong *Mùa quýt rừng* không nhất thiết phải vượt trội về mặt thẩm mỹ, nhưng vẫn đóng vai trò như một điểm tựa biểu trưng, nơi bản sắc Thái không chỉ được bảo lưu mà còn được diễn giải lại trong tương quan với biến động văn hóa đương đại.

Khác với các văn bản truyền thống như *Lai mông nương*, nơi biểu tượng vía góp phần củng cố trật tự cộng đồng trong một thế giới quan toàn trị và khép kín, *Mùa quýt rừng* của La Quán Miên chủ động đặt lại biểu tượng này trong bối cảnh biến động hiện đại. Chính trong tiến trình hiện đại hóa đó, biểu tượng vía được đặt vào tình huống mới: Không còn bất biến hay linh thiêng tuyệt đối, mà trở thành biểu tượng cho sự khủng hoảng niềm tin và mất mát văn hóa. Việc nghi lễ gọi vía thất bại, hay vía bị “rời bỏ”, không chỉ cho thấy sự tổn thương cá thể, mà còn phản ánh trạng thái nhập nhòa của tín ngưỡng bản địa khi phải đối diện với những xáo trộn xã hội. Như vậy, quá trình tái tạo biểu tượng không mang tính lặp lại hay bảo tồn nguyên trạng, mà là sự tái mã hóa - nơi La Quán Miên biến biểu tượng

truyền thống thành công cụ tự sự phản ánh sự dịch chuyển của bản sắc trong thời đại mới. Nếu so với những không gian rừng núi đầy tính chất thiêng liêng - khắc nghiệt trong *Lũ núi* của Kha Thị Thường (2002), nơi yếu tố siêu nhiên như một định mệnh không thể vượt thoát, thì *Mùa quýt rừng* lại cho thấy một độ mở lớn hơn trong diễn giải biểu tượng. Chính sự linh hoạt trong cách định nghĩa vía và không gian linh thiêng đã giúp La Quán Miên tạo nên một diễn ngôn tự sự mang tính đối thoại - vừa tôn trọng nền văn hóa Thái, vừa đặt nó vào tiến trình phê bình, chuyển hóa và thích ứng với bối cảnh đương đại. Trong bối cảnh văn học dân tộc thiểu số, cách xử lý vía trong *Mùa quýt rừng* tuy chưa thật sự đa dạng những vẫn mang một đặc thù tương đối rõ nét. Từ góc nhìn của mình, nhà văn không nhằm tìm kiếm sự phô trương thẩm mỹ mà chủ yếu khắc họa chiều sâu của mối quan hệ giữa con người và thế giới siêu hình qua lăng kính văn hóa Thái. Mặc dù không đạt được độ tinh xảo như trong những tác phẩm khác, nơi tín ngưỡng về vía được khai thác thông qua những nghi lễ và triết lý sâu sắc (như trong *Non cao rừng thẳm* (2021) của Cao Duy Sơn), *Mùa quýt rừng* vẫn đóng vai trò quan trọng trong việc tái hiện một khía cạnh văn hóa nội sinh, góp phần củng cố sự gắn kết giữa thế giới hữu hình và vô hình. Cách sử dụng vía trong tác phẩm, dù chưa mang lại một chiều sâu triết lý mạnh mẽ hay một tầng cảm xúc mãnh liệt như ở các tác phẩm khác, vẫn phản ánh được cái hồn của văn hóa Thái, một nền văn hóa luôn trân trọng mối quan hệ hòa hợp giữa con người và thiên nhiên.

3. Ngôn ngữ văn chương như một mã văn hóa: Chiến lược diễn ngôn của La Quán Miên

3.1. Cấu trúc ngôn ngữ hai tầng: Tính song mã trong văn học dân tộc thiểu số

Đọc toàn bộ 27 tác phẩm trong tập truyện, chúng ta có thể dễ dàng nhận thấy,

một trong những đặc điểm nổi bật trong *Mùa quýt rừng* là chiến lược sử dụng ngôn ngữ hai tầng, một cấu trúc không đơn thuần là sự pha trộn ngôn ngữ, mà là một chiến lược tự sự bản địa hóa nhằm định vị và bảo tồn bản sắc văn hóa Thái ngay trong lòng ngữ cảnh quốc gia. Trong cấu trúc này, tiếng Việt phổ thông được sử dụng như phương tiện tự sự bề mặt, còn ngôn ngữ Thái, với hệ từ vựng, khẩu ngữ, lối diễn đạt đặc thù, được cài cắm như những “mã văn hóa” có tính chất ngầm định nhưng đầy sức gợi, tạo thành lớp ngôn ngữ nền. Từ góc nhìn ký hiệu học, cấu trúc này tạo nên hiệu ứng “đa mã” (hoặc hệ thống ký hiệu kép), tương thích với mô hình ký hiệu học của Roland Barthes (Barthes 1972) khi nghiên cứu về văn bản văn hóa: ngôn ngữ không dừng lại ở nghĩa biểu thị bề mặt (denotation) mà luôn chồng xếp các tầng nghĩa hàm ý (connotation), nơi ngôn ngữ vừa là tín hiệu, vừa là biểu tượng, vừa là văn hóa.

Các từ Thái như *mường*, *mo*, *vía*, *phạ*, *chầu*, *hón*, v.v. xuất hiện với tần suất cao trong toàn bộ tập truyện, chẳng hạn, *mường* (đất bản) có tới 254 lượt, *mo* (thầy cúng) 88 lượt, *vía* (linh hồn) 16 lượt, *phạ* (trời) 15 lượt, và thường không đi kèm chú thích. Điều này không chỉ cho thấy sự gắn bó của nhà văn với văn hóa bản địa, mà còn thể hiện niềm tin vào tính tự giải nghĩa của văn bản, nơi ngữ cảnh và cấu trúc trần thuật sẽ làm rõ từ ngữ mà không cần phải giải nghĩa từ bên ngoài. Tần suất dày đặc và sự hiện diện tự nhiên của các từ ngữ Thái đó không chỉ tạo ra màu sắc bản địa, mà còn đóng vai trò định hình hệ quy chiếu văn hóa riêng biệt cho thế giới tự sự. Ví dụ, trong truyện *Bà mo*, câu thoại “Hay là hồn vía nó bị lạc ở dưới bến, lạc ở trong rừng...” (La Quán Miên 2018: 5) không chỉ gợi một không gian tâm linh mà còn cho thấy cách tự duy truyền thống của người Thái về sự hiện diện và lưu chuyển của vía như một sinh thể độc lập. Sự không cần, và không buộc phải, giải thích của tác giả cho thấy ông viết từ bên

trong một hệ diễn ngôn đã được chia sẻ, nơi mà ngôn ngữ không cần chú giải mà vẫn có thể gợi mở chiều sâu ngữ nghĩa qua bối cảnh.

Trên thực tế, chiến lược ngôn ngữ song mã (bilingual coding) không phải là sáng tạo riêng của La Quán Miên mà là một trong những đặc điểm nổi bật và phổ biến trong sáng tác của nhiều nhà văn dân tộc thiểu số hiện nay. Nó được xem như một hình thức vừa bảo tồn văn hóa, vừa thể hiện khát vọng “tự thuật” bằng chính tiếng nói của cộng đồng mình. Trong *Mùa quýt rừng*, La Quán Miên đã cho thấy một nỗ lực đáng kể trong việc kết hợp giữa tiếng Việt phổ thông với các đơn vị ngôn ngữ dân tộc Thái. Tuy nhiên, so với những tên tuổi khác như Vi Hồng hay Cao Duy Sơn (Tày), Hà Thị Cẩm Anh (Mường) hay so với chính một số nhà văn dân tộc Thái khác như Vương Trung, Thái Tâm, chiến lược song mã trong *Mùa quýt rừng* có phần dè dặt hơn và chưa đạt đến độ đậm đặc về ngữ tầng bản địa. La Quán Miên thường giữ các từ ngữ Thái ở mức biểu trưng khái quát, lặp lại với tần suất cao nhưng ít tạo thành hệ thống ngôn ngữ tự duy riêng biệt trong cấu trúc tự sự. Ngôn ngữ dân tộc trong truyện của ông nhiều khi đóng vai trò phụ chú hoặc tạo bối cảnh, chứ chưa thật sự trở thành một “kênh nghĩa chính” vận hành cấu trúc tư tưởng và cảm thức. Điều này khác biệt với cách Cao Duy Sơn để cho khẩu ngữ Tày ngấm sâu vào giọng kể, cấu trúc cú pháp, cách tổ chức hồi ức trong các tác phẩm như *Những chuyện ở lũng Cô Sáu* (1996), *Ngôi nhà xưa bên suối* (2004), v.v., hay như Vi Hồng để cho các từ dân tộc Tày trở thành hạt nhân của một ngôn ngữ cảm xúc, triết lý sống dân gian trong *Ngôi sao đỏ trên đỉnh núi Phja Hoàng* (1959). Hà Thị Cẩm Anh (2018a, 2018b), trong khi đó, để không khí Mường thấm vào cả ngôn từ, phong tục, giọng điệu và cả lối nhìn về thế giới - tạo nên một “hồn Mường” mang tính tổng thể, liên kết giữa ngôn ngữ, văn hóa và cấu trúc truyện kể.

Cách La Quán Miên sử dụng tiếng Thái thiên về “từ khóa” (keyword-based), hướng tới việc gợi mở biểu tượng hơn là kiến tạo một diễn ngôn đa mã hoàn chỉnh. Do đó, tuy vẫn tạo được hiệu ứng bản địa hóa rõ ràng, nhưng đôi khi thiếu chiều sâu nội sinh trong ngữ pháp văn hóa. Ngược lại, ở những cây bút như Cao Duy Sơn (1996) hay Vi Hồng (1959), câu trúc song mã thường đạt đến mức trở thành một mã hóa văn hóa đầy đủ - nơi tiếng nói của dân tộc không chỉ là ngôn ngữ, mà là một hệ hình tư duy và biểu cảm được hiện thực hóa trong chính logic kể chuyện. Từ đó có thể thấy, *Mùa quýt rừng* nằm ở khoảng giữa của phổ song mã: Nó không “phiên dịch hóa” bản địa như nhiều tác giả văn học miền xuôi viết về dân tộc thiểu số (chẳng hạn như cách Tô Hoài từng làm), nhưng cũng chưa thật sự đạt đến mức “diễn ngôn hóa” tiếng dân tộc như một số cây bút thiểu số khác. Dù vậy, điểm đáng ghi nhận là La Quán Miên đã đặt một nền móng quan trọng cho việc khẳng định tính song ngữ văn hóa trong văn học dân tộc Thái đương đại, nơi mà tiếng nói bản địa dần trở lại vị trí trung tâm trong việc cấu trúc trải nghiệm văn chương.

3.2. Ấn dụ và biểu tượng ngôn ngữ: Cấu trúc biểu nghĩa của bản sắc

Ngoài từ ngữ dân tộc, một điểm đáng chú ý khác trong *Mùa quýt rừng* là cách sử dụng hình ảnh và biểu tượng ngôn ngữ mang tính chất ấn dụ tập thể. Cây quýt, dòng suối, chim rừng, giấc mơ... không chỉ xuất hiện như đối tượng mô tả mà như những “đơn vị biểu nghĩa văn hóa” (cultural units), gắn với tư duy biểu tượng đặc trưng của văn học dân gian Thái.

Chẳng hạn, cây quýt, không chỉ là một loài cây hoang dã nơi rừng Đông Kê, mà còn mang ý nghĩa sâu sắc về ký ức tuổi thơ, sự gắn bó với bản làng và sự trôi chảy của thời gian. Trong truyện, hình ảnh những cây quýt cổ thụ đầy quả chín đỏ ở bìa rừng gợi

lên một không gian hoang sơ, gắn liền với những kỷ niệm hồn nhiên của Ó Là và nhân vật “tôi” khi cùng hái quýt, nghe kể chuyện *Chàng Lú - Nàng Úa*. Cây quýt trở thành chứng nhân cho sự trưởng thành của Ó Là, từ một cô bé vô tư đến một thiếu nữ mang nỗi chờ đợi và mất mát trong bối cảnh chiến tranh. Khi Ó Là không còn hái quýt mà bận rộn với văn nghệ và cuộc sống mới, cây quýt vẫn đứng đó, như một biểu tượng của bản Ca, của những mùa xưa không trở lại, gợi lên nỗi tiếc nuối về sự đổi thay của con người và thời cuộc.

Tương tự, dòng suối, vốn là một hình tượng quen thuộc trong thơ ca, cũng được trở đi trở lại trong nhiều truyện ngắn và truyện vừa của tập truyện. Nó trở thành một biểu tượng xuyên suốt, không chỉ đơn thuần là yếu tố cảnh quan tự nhiên mà còn mang ý nghĩa sâu sắc về bản sắc văn hóa và tâm linh của người Thái. Các dòng suối như Nặm Huông, Huồi Tiêng, Nặm Choọng, hay Huồi Mộng xuất hiện trong nhiều truyện ngắn, từ *Bà Mo*, *Cái Rìu* đến *Ông Toong*, *Đám cưới để sau...* đóng vai trò như mạch nối giữa con người, thiên nhiên và thế giới tâm linh. Trong *Bà Mo*, suối Huồi Tiêng là không gian mà nhân vật phải vượt qua để đến với nghi lễ gọi hồn, gợi lên hành trình tìm về sự che chở của tổ tiên và nữ thần Mẹ Một Mừng Then. Trong *Ông Toong*, vực suối Văng Phái ẩn chứa những câu chuyện huyền thoại về rồng và cá Xà Xộc, phản ánh niềm tin vào sức mạnh siêu nhiên bảo vệ bản làng. Dòng suối còn là chứng nhân của sự đổi thay thời cuộc, như trong *Cái Rìu*, khi suối Nặm Choọng song hành cùng con đường phát rẫy, gợi lên nỗi đau của sự phá rừng và mưu sinh trong thời kỳ khó khăn. Ở *Đám cưới để sau*, suối Nặm Ảng và Huồi Mộng là nơi trẻ thơ vượt qua để đến với tri thức, đồng thời là ranh giới giữa truyền thống ép duyên và khát vọng tự do cá nhân. Trong *Quần Bông* và *Đốc Thiét*, suối Huồi Lả và các dòng nước trở thành không gian

chiến đấu, nơi nghĩa quân kháng chiến ân mình và đối đầu với kẻ thù, gắn liền với tinh thần bất khuất của cộng đồng Thái. Trong *Trở lại mái trường xưa*, con suối nhỏ bên cầu xi măng gợi lên ký ức về một thời gian khó nhưng đầy ý nghĩa, là biểu tượng của sự bền bỉ và hy vọng. Như vậy, dòng suối không chỉ là mạch sống vật chất mà còn là biểu tượng của ký ức cộng đồng, sự kết nối giữa các thế hệ, và khát vọng vươn tới tự do, tri thức trong bối cảnh văn hóa Thái đang chuyển mình.

Ngôn ngữ của La Quán Miên, do đó, không nghiêng hẳn về lối tu từ hiện đại như tượng trưng, siêu thực hay giễu nhại, mà vẫn neo chặt vào cảm thức cộng đồng. Mỗi hình ảnh xuất hiện trong tác phẩm đều như một “mã văn hóa” có thể được giải nghĩa trong cấu trúc truyền thống bản địa. Điều này khiến giọng văn của tác phẩm vừa mềm mại, huyền ảo, vừa mang chiều sâu biểu tượng mà chỉ người trong văn hóa mới cảm được trọn vẹn. Đó chính là ngôn ngữ “tự biểu hiện” (self-representational), chứ không phải “mượn lời người khác” để nói về chính mình. Tuy nhiên, sự phụ thuộc vào các ẩn dụ truyền thống đôi khi khiến tác phẩm thiếu sự đột phá về mặt sáng tạo, so với các lối tu từ hiện đại trong văn học đương đại.

3.3. Văn bản như một diễn ngôn dân tộc: Chống lại sự “tàng hình hóa” bản sắc

Một đóng góp quan trọng mà *Mùa quýt rừng* mang lại là việc chuyển ngữ ngôn ngữ nghệ thuật thành một diễn ngôn dân tộc đầy chủ động. Trong bối cảnh văn học dân tộc thiểu số thường xuyên chịu sự chi phối, chỉnh sửa hoặc hợp thức hóa theo các khuôn mẫu văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa, việc La Quán Miên, một nhà văn Thái, lựa chọn tạo ra một không gian ngôn ngữ độc lập, vừa lưu giữ sắc thái dân gian, vừa đối thoại với hiện đại, là một động thái mang tính chính trị văn hóa rõ rệt. Tác phẩm, qua đó, không chỉ tái hiện nét văn hóa đặc sắc

của dân tộc mà còn phản kháng mạnh mẽ sự “tàng hình hóa” bản sắc, một vấn đề mà nhiều tác phẩm văn học dân tộc thiểu số trước đó đã phải đối mặt.

Câu nói của nhân vật Vi Nhôn trong *Nồi Xốp, một người bình thường* – “Cuộc đời người là cả một bí ẩn không ai có thể biết được” (La Quán Miên 2018: 178), không chỉ là một phản ánh về sự hoài nghi cá nhân, mà còn là một tuyên ngôn ngầm về quyền tự định nghĩa bản sắc, chống lại những áp đặt ngoại lai, những mô hình đã bị tiêu chuẩn hóa trong các diễn ngôn chính thống. Chính thông qua cấu trúc ngôn ngữ hai tầng, kết hợp chiến lược biểu tượng hóa văn hóa và cách kể chuyện vòng tròn, *Mùa quýt rừng* không chỉ đưa ra một diễn ngôn văn hóa riêng biệt mà còn khẳng định sự sống động và bền vững của các giá trị truyền thống, bất chấp những tác động mạnh mẽ của thời đại. Tương tự, trong *Ông Toàng*, giấc mơ tiên tri về cá Xám Xộc được kể với nhịp điệu dân gian, không chỉ là một yếu tố siêu hình, mà là một phương thức biểu đạt tự sự độc đáo, góp phần củng cố diễn ngôn dân tộc một cách rõ ràng.

Điều này mở ra một hướng tiếp cận mới trong nghiên cứu văn học thiểu số, khi bản sắc không chỉ tồn tại trong nội dung chủ đề hay hình tượng nhân vật, mà còn xuyên suốt trong chính hình thức của tác phẩm – từ lựa chọn ngôn ngữ, cấu trúc tự sự đến cách thức tổ chức các mô hình kể chuyện. Những yếu tố này, dù đôi khi bị bỏ qua trong các tiếp cận quá giản lược, lại chính là nơi mà bản sắc dân tộc được bảo vệ và phát huy, khẳng định sự độc lập và tự chủ trong một không gian văn hóa ngày càng bị xâm lấn.

Tuy nhiên, trong khi việc tập trung vào diễn ngôn dân tộc là một điểm mạnh của *Mùa quýt rừng*, sự thiếu vắng một đối thoại rõ ràng và sâu sắc với những vấn đề hiện đại như đô thị hóa hay toàn cầu hóa có thể hạn chế tầm ảnh hưởng rộng rãi của tác phẩm so với những tác phẩm khác có tính liên văn

hóa rõ rệt hơn. Mặc dù *Mùa quýt rừng* sử dụng một ngôn ngữ tự sự đậm đà bản sắc, các tác phẩm như *Những chuyện ở lưng Cô Sầu* (1996) của Cao Duy Sơn hay *Ngôi sao đỏ trên đỉnh núi Phja Hoàng* (1959) của Vi Hồng lại mở rộng không gian văn hóa với những cuộc đối thoại xuyên văn hóa, kết hợp tinh tế giữa truyền thống và hiện đại, tạo ra một sức gọi thẩm mỹ mạnh mẽ hơn. Thay vì triển khai cấu trúc truyện theo mô hình kịch tính hiện đại, *Mùa quýt rừng* sử dụng hình thức kể chuyện có xu hướng “lấp – trôi – gợi” của văn học dân gian, gắn liền với nhịp điệu sinh hoạt nông nghiệp và cảm thức chu kỳ. Cách lựa chọn lời kể, tiết chế xung đột, và cấu trúc truyện ngắn kiểu “khép mở” không rõ đoạn kết... đã góp phần tạo nên một hình thức tự sự mang đậm dấu ấn tộc người. Điều này khiến tác phẩm mang tính hồi cố nhiều hơn truy vấn, thiên về tự sự cộng đồng nhiều hơn là bi kịch cá nhân – góp phần kiến tạo một diễn ngôn văn chương dân tộc thiểu số mang đặc trưng riêng biệt cả về hình thức lẫn nội dung. Tương tự, trong *Lũ núi* (2002) của Kha Thị Thuồng, không gian núi rừng Thái được khai thác như một sân khấu cho cuộc đấu tranh bảo vệ bản sắc, phản ánh những biến đổi xã hội đương đại với chiều sâu triết lý và tính thời sự nổi bật. Mặc dù vậy, *Mùa quýt rừng* vẫn giữ được một giá trị đặc biệt trong việc bảo tồn và tái hiện bản sắc Thái qua hình thức ngôn ngữ tự sự, một đóng góp quan trọng trong việc khôi phục và bảo vệ những giá trị văn hóa gốc trong bối cảnh toàn cầu hóa hiện nay.

4. Kết luận

Tác phẩm *Mùa quýt rừng* của La Quán Miên là một ví dụ đáng chú ý trong dòng văn học dân tộc thiểu số hiện nay, không chỉ vì giá trị thẩm mỹ riêng mà còn ở cách nó kiến tạo không gian tái hiện, thương lượng và diễn ngôn về bản sắc văn hóa dân tộc

Thái trong bối cảnh hiện đại. Tác phẩm không tập trung vào các xung đột xã hội hay lịch sử theo lối truyền thống, mà hướng đến một thế giới biểu tượng nội sinh – gồm hệ thống không gian linh thiêng, nghi lễ tín ngưỡng, biểu tượng hồn vía và đặc biệt là cách sử dụng ngôn ngữ mang tính ký hiệu học hai tầng. Dưới góc nhìn liên ngành, *Mùa quýt rừng* có thể được tiếp cận như một “văn bản mở”, nơi các mã văn hóa Thái được tổ chức lại để đối thoại với các diễn ngôn văn học quốc gia và toàn cầu, đồng thời phản ánh cách cộng đồng thiểu số kiến tạo bản sắc trong điều kiện văn hóa đa trung tâm.

Về mặt lý thuyết, việc vận dụng ký hiệu học văn hóa, mô thức thiêng và phê bình diễn ngôn cho phép tiếp cận sâu hơn các cơ chế tạo nghĩa trong văn bản, vượt khỏi lối đọc mang tính dân tộc học hoặc thuần phong tục học. Tác phẩm không đơn thuần “phản ánh” văn hóa Thái mà trở thành một thực thể văn hóa tự vận hành, nơi các biểu tượng liên tục được kiến tạo, điều chỉnh và sử dụng như công cụ để thương lượng bản sắc cộng đồng trong điều kiện lịch sử – xã hội cụ thể. Văn hóa Thái trong *Mùa quýt rừng* có thể được hiểu như một hình thức “vốn văn hóa” (cultural capital) được mã hóa qua ngôn ngữ và biểu tượng – vốn không chỉ nhằm duy trì bản sắc mà còn tạo ra một thế đối thoại với các diễn ngôn mang tính trung tâm. Dưới góc nhìn hậu thuộc địa, cách văn bản vận dụng ngôn ngữ hai tầng có thể được hiểu như một chiến lược diễn ngôn nhằm khẳng định quyền tự biểu hiện của cộng đồng dân tộc thiểu số mà không thông qua lăng kính của trung tâm văn hóa.

Một điểm đáng chú ý là việc sử dụng ngôn ngữ như công cụ tái cấu trúc diễn ngôn. Trong *Mùa quýt rừng*, ngôn ngữ không chỉ truyền đạt nội dung mà còn là nơi ký thác ký ức, hệ giá trị và tri thức bản địa. Việc lồng ghép tiếng Thái vào văn bản tiếng Việt không mang tính trang trí mà đóng vai trò như một tuyên ngôn: cộng đồng dân tộc

thiếu số có thể lên tiếng bằng ngôn ngữ của chính mình, cả ở cấp độ ngữ nghĩa lẫn biểu tượng. Nghiên cứu của Cẩm Trọng (Cẩm Trọng 1978) cho thấy ngôn ngữ bản địa là trung tâm trong thực hành văn hóa Thái, và La Quán Miên đã tận dụng điều này để kiến tạo một diễn ngôn dân tộc, trong đó tiếng Thái là biểu tượng của “vốn văn hóa”, phản ánh những đối kháng âm thầm với các cơ chế đồng hóa.

Tuy nhiên, cần nhận thức rõ những giới hạn nội tại của *Mùa quýt rừng*. Việc tập trung cao độ vào các biểu tượng và không gian nghi lễ phần nào làm lu mờ tuyên truyền theo kiểu hiện đại, và khiến nhân vật không phát triển theo chiều sâu tâm lý cá nhân. Song chính lựa chọn này lại phản ánh một đặc trưng tự sự của văn hóa Thái – nơi nhân vật được định hình trong mối quan hệ cộng đồng – nghi lễ – không gian, thay vì như một chủ thể biệt lập. Việc không triển khai các mạch đối thoại nội tại theo mô hình văn học đô thị không phải là sự thiếu vắng, mà cho thấy một phương thức kể chuyện khác, gắn với nhịp sống, ký ức và cấu trúc tư duy dân tộc thiểu số.

Mùa quýt rừng, dù còn tồn tại những khoảng trống nhất định, vẫn cho thấy những khả năng tiếp cận văn học dân tộc thiểu số không chỉ như một kho tư liệu văn hóa, mà như một hình thức diễn ngôn phức hợp, có khả năng tái tổ chức các ký hiệu văn hóa để định nghĩa lại vị trí của cộng đồng bản địa trong cấu trúc văn hóa quốc gia. Từ quan điểm của Umberto Eco (Eco 1979), đây là một văn bản “mở”, mời gọi người đọc giải mã các tầng nghĩa đa lớp và đa mã, đồng thời gọi mở hướng tiếp cận văn học dân tộc thiểu số như một thành phần cấu thành bản đồ văn học Việt Nam hiện đại, đa ngữ, đa mã và đa nghĩa.

Trong tương lai, các nghiên cứu về La Quán Miên nói riêng và văn học dân tộc thiểu số nói chung cần được phát triển theo hướng liên ngành, kết hợp giữa văn học,

nhân học, ký hiệu học và nghiên cứu bản sắc, đồng thời đặt trong đối sánh khu vực với các tác phẩm bản địa ở Thái Lan, Lào hoặc các nước Đông Nam Á khác. Cách tiếp cận này không chỉ giúp làm sáng tỏ thêm chiều sâu văn hóa và nghệ thuật của *Mùa quýt rừng*, mà còn đóng góp vào tiến trình xây dựng một nền tri thức hậu thuộc địa, nơi các cộng đồng thiểu số có thể tham gia tái định nghĩa chính mình mà không lệ thuộc vào mô hình trung tâm.

* *Tuyên bố sử dụng AI*: Bài viết sử dụng công cụ AI để hỗ trợ rà soát, hiệu đính ngôn ngữ và diễn đạt. Toàn bộ nội dung học thuật, ý tưởng nghiên cứu, phân tích, lập luận và kết luận đều do tác giả bài viết thực hiện và chịu trách nhiệm.

Tài liệu trích dẫn

- Barthes, Roland. 1972. *Mythologies* (A. Lavers, Trans). Expanded ed. London: Paladin.
- Barthes, Roland. 1977. *Image-music-text* (S. Heath, Trans). New York: Hill and Wang.
- Bùi Việt Thắng. 1997. “Độc đáo La Quán Miên”. Phụ chương Văn nghệ Dân tộc và Miền núi, *Báo Văn nghệ* 3: 28.
- Cao Duy Sơn. 1996. *Những chuyện ở lũng Cò Sầu*. Hà Nội: Nhà xuất bản Quân đội nhân dân.
- Cao Duy Sơn. 2014. *Ngôi nhà xưa bên suối*. Hà Nội: Nhà xuất bản Quân đội nhân dân.
- Cao Duy Sơn. 2021. *Non cao rừng thẳm*. Hà Nội: Nhà xuất bản Thanh niên.
- Cẩm Trọng. 1978. *Người Thái ở Tây Bắc Việt Nam*. Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học xã hội.
- Đỗ Đức Hiếu. 2012. *Thi pháp hiện đại (Một số vấn đề lý luận và ứng dụng)*. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục Việt Nam.
- Eco, Umberto. 1979. *A theory of semiotics* (Vol. 217). Bloomington: Indiana University Press.
- Eliade, Mircea. 1959. *The sacred and the profane: The nature of religion* (Vol. 81). Boston: Houghton Mifflin Harcourt.

- Foucault, Michel. 1971. "Orders of discourse". *Social Science Information* 10(2): 7-30. <https://doi.org/10.1177/053901847101000201>
- Geertz, Clifford. 1973. *The interpretation of cultures: Selected essays*. New York: Basic Books.
- Hà Thị Cẩm Anh. 2018a. *Truyện ngắn chọn lọc* (Quyển 1). Hà Nội: Nhà xuất bản Hội Nhà văn.
- Hà Thị Cẩm Anh. 2018b. *Truyện ngắn chọn lọc* (Quyển 2). Hà Nội: Nhà xuất bản Hội Nhà văn.
- Hall, Stuart. 1997. *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: SAGE Publications in association with The Open University.
- Hoàng Trinh. 1979. *Ký hiệu, nghĩa và phê bình văn học*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn học.
- Kha Thị Thường. 2002. *Lũ núi* (Tập truyện ngắn). Hà Nội: Nhà xuất bản Văn hoá dân tộc.
- Kha Thị Thường. 2008. *Chín bậc cầu thang*. Hà Nội: Nhà xuất bản Phụ nữ.
- Lã Nguyên (Tuyển dịch). 2012. *Lí luận văn học – Những vấn đề hiện đại*. Hà Nội: Nhà xuất bản Đại học Sư phạm.
- La Quán Miên. 1996. *Hai người trở về bản* (Truyện và kí). Hà Nội: Nhà xuất bản Văn học.
- La Quán Miên. 2018. *Mùa quýt rừng* (Tập truyện). Nghệ An: Nhà xuất bản Nghệ An.
- Lò Ngân Sùn. 1997. "Những làn gió nhẹ thoang thoang hương rừng". *Tạp chí Văn hóa các dân tộc* (9): 20.
- Lotman, Yuri M. 1990. *Universe of the mind: A semiotic theory of culture*. London: I.B. Tauris.
- Nguyễn An. 1999. "Một số ghi nhận về cách viết của La Quán Miên". *Tạp chí Văn hóa các dân tộc* 12: 21-23.
- Peirce, Charles Sanders. 1991. *Peirce on signs: Writings on semiotic*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Phạm Duy Nghĩa. 2012. *Văn xuôi Việt Nam hiện đại về dân tộc và miền núi*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn hoá dân tộc.
- Phạm Đình Ân. 1999. "Trời đỏ". *Phụ chương "Văn nghệ Dân tộc và miền núi" - Báo Văn nghệ* 5: 24.
- Phương Lưu, Trần Đình Sử, và Lê Ngọc Trà. 1986. *Lý luận văn học (Tập 1: Nguyên lý tổng quát)*. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục.
- Saussure, Ferdinand de. 1959. *Course in general linguistics* (W. Baskin, Trans.). New York: Philosophical Library.
- Vi Hồng. 1959. *Ngôi sao đỏ trên đỉnh núi Phja Hoàng*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn hóa (văn nghệ).