

CHƯƠNG VI

TÁC GIẢ VÀ KIỂU TÁC GIẢ

I - KHÁI NIỆM TÁC GIẢ NHƯ MỘT PHẠM TRÙ CỦA THI PHÁP

1. "Tác giả" cũng như "tác phẩm" là những khái niệm cơ bản, được sử dụng nhiều nhất trong lịch sử văn học và phê bình văn học, tiếc thay, lại ít được nghiên cứu. Có thể nói lý luận về tác phẩm và tác giả đang trong giai đoạn xây dựng và cho đến nay chưa có một lý luận có đầy đủ cơ sở về hai khái niệm này.

Tác giả là người làm ra tác phẩm. Tác phẩm không tự nó xuất hiện tất phải do tác giả làm ra. Thông thường ta nói tới hai dạng tác giả : khi nói "tác giả dân gian", "tác giả cổ tích,..." thực chất là nói tập thể tác giả trong dân gian đã kế tiếp nhau sáng tác và lưu truyền các tác phẩm dân gian mà ta không thể quy về cho riêng ai. Thông thường hơn là nói tới tác giả văn học viết, có tên họ, quê quán, hành trạng. Ví như nói Khuất Nguyên, Khổng Tử, Nguyễn Trãi, Nguyễn Du. Tác giả này xuất hiện vào giai đoạn mà các sáng tạo về tư tưởng, văn học, triết học, khoa học,... có xu hướng cá thể hoá. Hiện tượng này xuất hiện khi có văn tự, một thời điểm của lịch trình tiến hoá văn học,...

Tuy nhiên, kể từ khi gắn tác giả với khái niệm thiên tài, kẻ sáng tạo ra quy tắc của cái đẹp thì khái niệm tác giả nhiều khi được thần thánh hoá, xem như một nhà tiên tri, một vị thần toàn năng sáng thế, một siêu nhân, một kẻ đặc quyền được Thượng đế gửi gắm, là ông thầy của cuộc đời ! Đó là cội nguồn của tác giả độc thoại. Sự hiện diện của sáng tác dân gian cho phép xác nhận không cần phải quá đề cao tác giả. Bakhtin với quan niệm tiểu thuyết đa thanh đã đưa tác giả xuống vị trí người đối thoại. Chủ nghĩa hậu hiện đại lại đang hoài nghi vị thế của tác giả. Theo tác giả Mỹ W. Spanos thì tác giả cũng chỉ là một người bình thường, phổ thông mà thôi.

Sự phát triển của ký hiệu học và mặt khác là sự gia tăng vai trò sáng tạo của người đọc trong đời sống văn hoá đã dẫn đến hiện tượng mà một số người tuyên bố tác giả đã chết, tác phẩm chỉ còn là cái vỏ để người đọc tự do giải mã, tự do rót vào đó cái nội dung của mình, tựa như một bản ký âm mà nhạc công có thể diễn tấu theo hứng thú của mình. Umberto Eco trong tác phẩm *Lời nói thêm về "Tên của hoa hồng"* nói : "Khi hoàn thành tác phẩm thì tác giả nên chết đi để khỏi làm nghẽn đường đến với văn bản". Roland Barthes lại nói : "Sự nảy sinh của người đọc phải dựa trên tiền đề cái chết của tác giả". Jacques Derrida thì khẳng định : "Văn bản là tất cả, ngoài văn bản ra thì không có gì hết". Michel Foucault trong tiểu luận *Tác giả là gì ?* cho rằng cần phải xoá bỏ vai trò sáng tạo chủ đề của nhà văn. Chỉ nên phân tích anh ta từ phía chức năng của một diễn ngôn phức tạp và nhiều biến hoá mà thôi. Ông tiên đoán : "Song song với sự biến hoá không ngừng của xã hội, chức năng tác giả vốn được

ngoại hiện vào một khoảnh khắc của quá trình ấy sẽ biến mất"⁽¹⁾. Theo ông, tác giả chẳng qua là "một biện pháp dùng để ngăn trở sự tự do hư cấu, tự do chi phối và cấu tạo lại tác phẩm mà thôi". Một khi các quy ước ấy thay đổi thì tác giả cũng như một người đọc.

Thực ra sự đọc sáng tạo của người đọc có thể mở ra những cách giải thích ý nghĩa khác nhau, nhưng không làm biến mất văn bản và khách thể thẩm mỹ ở trong ấy, và do đó không xoá bỏ được yếu tố tác giả như là người tham gia sự kiện nghệ thuật qua tác phẩm. Tác giả là trung tâm tổ chức nội dung và hình thức cái nhìn nghệ thuật trong tác phẩm, là người mang cảm quan thế giới đặc thù và là trung tâm tổ chức lại ngôn từ theo nguyên tắc nghệ thuật⁽²⁾. Do vậy, hình tượng tác giả, kiểu tác giả là những phạm trù của thi pháp học hiện đại.

Khi nói tới hình tượng tác giả cũng cần phân biệt với nhân vật và người kể chuyện tác phẩm. Các nhà lý luận hiện đại đã khẳng định, người phát ngôn trong tác phẩm văn học không được đánh đồng với tác giả. Tác giả không được đứng ra trực tiếp kể chuyện mà cần phải có người kể hộ. Do đó, hình tượng tác giả không phải là hình tượng người kể chuyện, mà là một con người do bạn đọc quy nạp, suy ra từ trong tác phẩm.

2. Từ xa xưa người ta đã biết đến nguyên tắc "Văn như con người" (Văn như kỳ nhân) từ đời Tùy, Đường, Tống (từ thế kỷ VII ở Trung Quốc), và "Phong cách, ấy là con người" (thế kỷ XVIII ở phương Tây, Buffon). Tuy nhiên, tác giả như là một phạm trù thi pháp thì người ta biết rất muộn.

Cần phân biệt *tác giả tiểu sử* như một khái niệm ngoài thi pháp. Đó là tác giả có tên họ, quê quán, thời gian sống và hành trạng, góp phần soi sáng cho các khía cạnh tư tưởng, tâm lý trong tác phẩm, là người nắm tác quyền về mặt pháp lý. Tuy nhiên, *tác giả tiểu sử* là khái niệm nhiều khi rất khó xác định. Như ai là dịch giả *Chinh phụ ngâm* hiện hành, ai là tác giả thực của một số thơ Hồ Xuân Hương? Trường hợp khuyết danh rõ ràng là không xác định được *tác giả tiểu sử*. Tác giả – nhà tư tưởng xã hội và thẩm mỹ cũng là một phạm trù ngoài thi pháp. Đây là tác giả mà lịch sử văn học thường quan tâm đánh giá. Chẳng hạn, nói : "Tônxtôi lánh xa phong trào tư tưởng tiên tiến của thời đại, bởi ông mang nặng các định kiến quý tộc gia trưởng Nga" (B. Buốcxốp) hoặc : "Nguyễn Du một mặt vẫn kế thừa truyền thống, mặt khác lại phá vỡ truyền thống để đi đến chủ nghĩa hiện thực, nhưng rốt cuộc Nguyễn Du vẫn dừng lại trước ngưỡng cửa của chủ nghĩa hiện thực chứ chưa đi được vào quỹ đạo của nó" (Nguyễn Lộc).

Hình tượng tác giả hiện hình trong tác phẩm mới là phạm trù của thi pháp học.

Hình tượng tác giả cũng là một hình tượng được sáng tạo ra trong tác phẩm, như hình tượng nhân vật, nhưng theo một nguyên tắc khác. Nếu hình tượng nhân vật xây dựng theo nguyên tắc hư cấu, được miêu tả theo một quan niệm nghệ thuật về con người và theo tính cách nhân vật, thì hình tượng tác giả được thể hiện theo nguyên tắc tự biểu hiện sự cảm nhận

(1) M. Foucault, *Tác giả là gì* trong sách *Văn hoá và mỹ học của chủ nghĩa hậu hiện đại*, Bắc Kinh, 1993.

(2) M. Bakhtin, *Vấn đề tác giả* trong sách *Mỹ học của sáng tạo ngôn từ*, Mátxcova, 1979, tr. 162. Xem thêm : A. Chichêrin, *Hình tượng tác giả* trong *"Chiến tranh và hòa bình"* trong sách *Nhịp điệu của hình tượng*, Mátxcova, 1980.

và thái độ thẩm mỹ đối với thế giới xung quanh. Trong giao tiếp người ta có nhu cầu tự biểu hiện mình với người đối thoại như là người uyên bác, hào phóng, hiếu khách, giàu lòng đồng cảm, v.v. theo những yêu cầu tiến bộ của xã hội. Cũng vậy, trong văn học các nhà văn thường biểu hiện mình như người phát hiện, người khám phá cái mới, người có nhãn quan cấp tiến, có cá tính nghệ sĩ, v.v. Điều đó đã trở thành yêu cầu quy ước đối với người đọc. L.Tônxtôi từng nói, nếu trước mắt ta là một tác giả mới, thì câu hỏi tự nhiên đặt ra là liệu anh ta có thể nói điều gì mới đối với người đọc? L.Tônxtôi còn nói khi đọc tác phẩm văn học, hứng thú chủ yếu chính là tính cách của tác giả thể hiện trong đó. Nếu một nhà văn không có gì mới, không có gì riêng thì có thể nói anh ta không phải là một tác giả đáng để chú ý.

Hình tượng tác giả là cái được biểu hiện ra trong tác phẩm một cách đặc biệt. Nhà thơ Đức I.W. Goethe nhận xét: mỗi nhà văn, bất kể muốn hay không, đều miêu tả chính mình trong tác phẩm của mình một cách đặc biệt. Có nghĩa là cái tôi nghệ sĩ của nhà văn biểu hiện cảm nhận của mình về thế giới, cách suy nghĩ và ngôn ngữ, cách diễn đạt của mình. Cảm nhận đó trở thành trung tâm tổ chức tác phẩm, tạo thành sự thống nhất nội tại của tác phẩm, và đó cũng là sự thống nhất của tác phẩm về mặt phong cách học.

Viện sĩ Nga V.Vinogradốp trong rất nhiều công trình khẳng định hình tượng tác giả là cơ sở, là trung tâm của phong cách ngôn ngữ⁽¹⁾. A. Chichêrin cũng cho rằng hình tượng tác giả được sáng tạo ra như hình tượng nhân vật. Đây là sự chân thật nghệ thuật, không phải là chân lý của sự kiện, mà là chân lý của ý nghĩa, tư duy, như chân lý của thi ca⁽²⁾.

Vấn đề hình tượng tác giả không chỉ là sự phản ánh cái tôi tác giả vào tác phẩm, thể hiện tương quan giữa người sáng tạo ra văn học và bản thân văn học, mà còn là vấn đề của cấu trúc nghệ thuật, sự thể hiện của chủ thể. Ở đây Vinogradốp hiểu vấn đề có phần hạn hẹp: hình tượng tác giả trong hình tượng chủ thể của ngôn từ, là hình thức tổ chức ngôn từ. Ông tách lớp ngôn từ "tác giả" khỏi ngôn từ "nhân vật". M. Bakhtin hiểu vấn đề có hơi khác hơn. Ông không tán thành gọi sự biểu hiện tác giả là hình tượng tác giả vì sợ lẫn lộn. Nhân vật thuộc một không – thời gian, còn tác giả thuộc một không – thời gian khác, bao quát và cảm thụ không – thời gian nhân vật. Tác giả nhập vào rồi thoát ra khỏi không – thời gian nhân vật. Tác giả nằm ngoài thế giới nhân vật, đúng hơn là tiếp giáp với mặt ngoài của biểu hiện nhân vật. Tác giả nên ở trên đường ranh giới của thế giới do anh ta sáng tạo,... lập trường của tác giả có thể xác định qua cách mà anh ta miêu tả bề ngoài của thế giới đó⁽³⁾. Như vậy, tác giả hiện diện tại hình thức tác phẩm như là một nguyên tắc thẩm mỹ tạo hình cho thế giới nghệ thuật. Chỗ khác ông khẳng định tác giả hiện diện như một điểm nhìn, cái nhìn⁽⁴⁾. Toàn bộ công trình *Những vấn đề thi pháp Đốtxtôiépki* của Bakhtin dành để nghiên cứu Đốtxtôiépki với tư cách là nhà nghệ sĩ, nghiên cứu hình thức cái nhìn của nhà văn⁽⁵⁾.

(1) V.Vinogradốp, *Vấn đề tác giả và lý thuyết phong cách*, Mátxcova, 1961. *Về lý thuyết ngôn từ nghệ thuật*, Mátxcova, 1971. M. Brandes, *Phân tích phong cách học*, Mátxcova, 1971.

(2) A. Chichêrin, *Nhịp điệu của hình tượng*, Mátxcova, 1980, tr. 281.

(1) M. Bakhtin, *Mỹ học của sáng tạo ngôn từ*, Sđd, tr. 14 - 15, 166.

(2) M. Bakhtin, *Những vấn đề văn học và mỹ học*, Sđd, tr. 311.

(3) M. Bakhtin, *Những vấn đề thi pháp Đốtxtôiépki*, Sđd, 1998.

L. Ghindobua nghiên cứu tác giả trong thơ trữ tình và nhìn thấy nhà thơ thường xuyên hình dung về mình, tự giới thiệu về mình. Chichêrin, Bonexkaia thấy tác giả còn biểu hiện qua nhân vật, do đó vẫn có thể gọi là hình tượng tác giả. Nhà lý luận văn học Mỹ W. Booth thì gọi là "tác giả hàm ẩn"⁽¹⁾. xem đó là cái tôi thứ hai của tác giả hiện diện trong tác phẩm. Nhiều nhà lý luận hiện đại hiểu đó là tác giả được suy ra (deduced author), là sản phẩm do người đọc phát hiện.

Như vậy là vấn đề hình tượng tác giả được khẳng định từ nhiều góc độ trong lý luận văn học.

3. Sự biểu hiện của hình tượng tác giả trong sáng tác là một vấn đề đang được nghiên cứu. Có người xem hình tượng tác giả biểu hiện ở phương diện ngôn ngữ, có người xem hình tượng tác giả biểu hiện trên tất cả các yếu tố và cấp độ tác phẩm : từ cách quan sát, cách suy nghĩ, thích cái gì, ghét cái gì trong lập trường đời sống, đến giọng điệu lời văn. Trong giọng điệu thì không chỉ giọng điệu người trần thuật mà cả trong giọng điệu của nhân vật. Có người tập trung biểu hiện tác giả vào mấy điểm : cái nhìn nghệ thuật của tác giả, sức bao quát không gian thời – gian, cấu trúc, cốt truyện, nhân vật và giọng điệu. Theo một cách nhìn hợp lý thì hình tượng tác giả biểu hiện chủ yếu ở cái nhìn riêng, độc đáo, nhất quán có ý nghĩa tư tưởng, đạo đức, thẩm mỹ ; giọng điệu của tác giả thâm nhập vào cả giọng điệu nhân vật ; và ở sự miêu tả, có sự hình dung của tác giả đối với chính mình.

a) *Cái nhìn nghệ thuật* : cái nhìn là một năng lực tinh thần đặc biệt của con người, nó có thể thâm nhập vào sự vật, phát hiện đặc điểm của nó mà vẫn ở ngoài sự vật, bảo lưu sự toàn vẹn thẩm mỹ của sự vật, do đó cái nhìn được vận dụng muôn vẻ trong nghệ thuật. Nghệ thuật không thể thiếu cái nhìn. Khrápchencô nhận xét : "Chân lý cuộc sống trong sáng tác nghệ thuật không tồn tại bên ngoài cái nhìn nghệ thuật có tính cá nhân đối với thế giới, vốn có ở từng nghệ sĩ thực thụ"⁽²⁾. Dù đối với nghệ thuật dân gian, thần thoại, tính cá nhân có đổi thay nhất định, thì cái nhìn là một điều kiện quyết định. Nhà văn Pháp M. Proust có nói : "Đối với nhà văn cũng như đối với nhà họa sĩ, phong cách không phải là vấn đề kỹ thuật mà là vấn đề cái nhìn". Do vậy, cái nhìn là một biểu hiện của tác giả. Cái nhìn thể hiện trong tri giác, cảm giác, quan sát, do đó nó có thể phát hiện cái đẹp, cái xấu, cái hài, cái bi,... Cái nhìn bao quát không gian, bắt đầu từ điểm nhìn trong không gian và thời gian và bị không gian, thời gian chi phối. Cái nhìn xuất phát từ một cá thể, mang thị hiếu và tình cảm yêu, ghét. Cái nhìn gắn với liên tưởng, tưởng tượng, cảm giác nội tâm, biểu hiện trong ví von, ẩn dụ, đối sánh,... Cái nhìn có thể đem các thuộc tính xa nhau đặt bên nhau, hoặc đem tách rời thuộc tính khỏi sự vật một cách trừu tượng.

Cái nhìn có thể xét ở hai phương diện. Một là điểm nhìn của người trần thuật và nhân vật, và hai là cái nhìn thể hiện trong khách thể. Cái nhìn như là điểm nhìn sẽ nói ở chương IX. Ở đây chỉ nói về hệ thống chi tiết. Cái nhìn thể hiện trong chi tiết nghệ thuật, bởi chi tiết là điểm rơi của cái nhìn. Khi nhà văn trình bày cái họ nhìn thấy cho ta cùng nhìn thấy thì ta đã tiếp thu cái nhìn của họ, tức là đã bước vào phạm vi ý thức của họ, chú ý cái mà họ chú ý.

(4) Wayne Booth, *Tu từ học tiểu thuyết* (phần thứ ba), Đại học Bắc Kinh, 1989.

(1) M. Khrápchencô, *Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển của văn học*, Mátxcova, 1974, tr. 66.

Khi ta nhận thấy nhà văn này chú ý cái này, nhà văn kia chú ý cái kia, tức là ta đã nhận ra con người nghệ sĩ của tác giả. Cái nhìn của nhà văn có thể biểu hiện trong các loại đồ vật mà họ am hiểu và quan tâm. Ví dụ, trong *Hồng lâu mộng* phần do Tào Tuyết Cần viết, đã thể hiện một sự am hiểu về các thứ tơ lụa, vải vóc, các kiểu và bộ phận của trang phục, một lĩnh vực mà người thường không sao hiểu hết. Cái nhìn có thể thiên về âm thanh, mùi vị, màu sắc, cảm giác. Sự thống kê các từ về màu sắc được sử dụng trong văn của các tác giả cho thấy cái nhìn của tác giả khác nhau rất nhiều. Thanh Tâm Tài Nhân trong *Kim Vân Kiều truyện* miêu tả phụ nữ hoàn toàn không có cảm giác mùi hương. Trái lại, các nhân vật nữ như Kiều, Đạm Tiên trong *Truyện Kiều* thường đi tới đâu là mang theo mùi hương đến đó. Đến phần do Cao Ngạc viết các chi tiết ấy hầu như biến mất. Cái nhìn tác giả còn thể hiện trong hệ thống ngôn từ. Từ ngữ có thể ví như những xúc tu, nó nói lên cảm giác của tác giả đối với đời sống. Như thế cái nhìn tác giả tuy trừu tượng nhưng vẫn có dấu tích để phân tích, cảm nhận.

B. Uxpenxki nhận xét : "Đặc điểm của người trần thuật ngôi thứ ba trong *Chiến tranh và hoà bình* là một người thông minh, nhạy cảm, có tình cảm yêu ghét riêng, có kinh lịch riêng, đồng thời như mọi người, nó cũng bị hạn chế của năng lực nhận thức nội tại"⁽¹⁾. Khi miêu tả nhân vật, L. Tônxtôi phân biệt rạch ròi cái tốt và cái xấu. Ví dụ Êlen quyến rũ nhưng biết kìm chế, trang nhã và khó lòng chê trách, nhưng ông ghét sự khéo léo, ghét cái vẻ đẹp như làm bằng sáp của cô. Tác giả kể thành thực như tin rằng mọi người đọc đều nhất trí với ông. Trong trần thuật ông dùng cách nói : "Mọi người trong nhà *đường như* nhận ra chàng", "*nàng đường như* giật mình vì lời của chàng", làm cho ngôi thứ ba của ông có xu thế nhập vào ngôi thứ nhất, ngôi thứ nhất hiện diện trong đó, chứng tỏ tác giả nhìn vào bên trong nhân vật.

Tình cảm yêu ghét làm L. Tônxtôi đối lập Anna với khách khứa của bà ; đối lập Pie và Curaghin, đối lập Curaghin với lão công tước, đối lập Natasa với Xônhia, Vêra ; đối lập Natasa với Êlen,... đó là đối lập giữa chân thực và giả dối, tự nhiên và kiểu cách, đầy đặn và trống rỗng, cao thượng và đê tiện. Sự đối lập trên thể hiện khuynh hướng đạo đức thẩm mỹ của nhà văn,...

Cái nhìn của Tônxtôi là một cái nhìn phân tích lý trí. Điều này thể hiện ở câu văn trần thuật đầy câu phụ, câu điều kiện, câu rào đón. Ngay khi nhập vào nhân vật, ông cũng không đồng nhất với nhân vật, mà dùng hình thức "*đường như*", mà "*đường như*" là sự suy đoán bên ngoài.

Cái nhìn của Tônxtôi thể hiện trong nhân vật. Ông tả Napoléon với nhiều đặc điểm chân thật, nhưng ông gia tăng phần đê tiện mà xoá mờ bớt phần tài năng. Ông là một kẻ chống Napoléon. Tônxtôi là người thích các biểu hiện cao cả, trong sáng của tâm hồn, như tâm hồn Andrây sau lần bị thương thứ nhất, tâm hồn Natasa sau sự kiện với Anatôn, chủ nghĩa anh hùng vui vẻ của tiểu đoàn Raépxki,... Do vậy, ông phản cảm với những biểu hiện xác thịt như bộ ngực đầy lông lá của Napoléon, đôi vai trần của Êlen.

Tìm tác giả trong cái nhìn của tác giả, chúng tôi cũng lưu ý cái cách mà Nguyễn Du, để cho các nhân vật tự xưng với nhau : "Trách lòng hồ hững với lòng...", "Lấy lòng gọi chút sang đây

(1) B. Uxpenxki, *Thi pháp học kết cấu*, Mátxcova, 1971, tr. 109 - 110.

tạ lòng". Đó là cách xưng hô kiểu nhân vật của Nguyễn Du. Ông cũng nhìn thấy qua chữ "ai" những con người cá thể bình thường, bình đẳng đầy nhân tính ("Đêm xuân ai dễ cảm lòng cho đang - Tấm lòng ân ái ai ai cũng lòng"). Ông nhìn con người như những giá trị mong manh dễ hư nát qua từ "chút" : "Thưa rằng *chút* phận ngây thơ", "Được rày nhờ *chút* thơm rơi", "Rằng tôi bèo bọt *chút* thân...". Có thể nói Nguyễn Du hiện diện qua những từ ngữ độc đáo chỉ riêng ông sử dụng một cách có hệ thống⁽¹⁾.

b) *Giọng điệu* : giọng điệu là một yếu tố đặc trưng của hình tượng tác giả trong tác phẩm. Nếu như trong đời sống ta thường chỉ nghe giọng nói là nhận ra con người, thì trong văn học cũng vậy. Giọng điệu giúp nhận ra tác giả. Có điều giọng điệu ở đây không giản đơn là một tín hiệu âm thanh có âm sắc đặc thù để nhận ra người nói, mà là một giọng điệu mang nội dung tình cảm, thái độ, ứng xử trước các hiện tượng đời sống. "Hệ số tình cảm của lời văn,... được biểu hiện trước hết ở trong giọng điệu cơ bản"⁽²⁾. Theo B. Brecht có thể hiểu giọng điệu trong kịch như một tư thế biểu cảm. Ông đã nói về các cử chỉ biểu cảm như cúi đầu, ngẩng đầu, khoát tay, ngoảnh mặt,... đều có ý nghĩa biểu cảm. Do đó, giọng điệu trong văn học không chỉ biểu hiện bằng cách xưng hô, trường từ vựng, mà còn bằng cả hệ thống tư thế, cử chỉ biểu cảm trong tác phẩm.

Giọng điệu có cấu trúc của nó. Xét lời văn trong quan hệ với các chủ đề của anh ta thì ta có *giọng điệu cơ bản*. Xét lời văn trong quan hệ với người đọc ngoài văn bản thì ta có *ngữ điệu*. Sự thống nhất của hai yếu tố này tạo ra giọng điệu.

Nền tảng của giọng điệu là *cảm hứng chủ đạo* của nhà văn. V. Biêlinxki từng nói : Cảm hứng là một sức mạnh hùng hậu. Trong cảm hứng nhà thơ là người yêu say tư tưởng, như yêu cái đẹp, yêu một sinh thể, đắm đuối vào trong đó và anh ta ngấm nó không phải bằng lý trí, lý tính, không phải bằng tình cảm hay một năng lực nào đó của tâm hồn, mà là bằng tất cả sự tràn đầy và toàn vẹn của tâm hồn mình, và do đó tư tưởng xuất hiện trong tác phẩm không phải là những suy nghĩ trừu tượng, không phải là hình thức chết cứng, mà là một sáng tạo sống động"⁽³⁾.

Cảm hứng xuất hiện khi tác giả nói đến một cái gì cao cả, có ý nghĩa đối với tồn tại con người, nói đến niềm vui, nỗi đau, lòng căm giận có ý nghĩa sâu rộng. Nếu cảm hứng là cao cả thì giọng điệu là cao cả, nhà văn sẽ sử dụng các từ cao cả, to lớn, những từ ngữ cổ kính có âm hưởng biểu hiện thống thiết, về cú pháp sẽ sử dụng các câu hỏi, câu cảm thán, câu mệnh lệnh, câu kêu gọi,... Tác phẩm sử thi, thơ tụng ca, hành khúc thường có giọng điệu như vậy. Các hình thức đó thể hiện niềm tin, khát vọng, ý chí của tác giả.

Vị thế của nhà văn cũng tạo ra giọng điệu. Nhà văn tự coi mình là nhà tiên tri, nhà truyền đạo, vị quan toà, người tố cáo, kẻ kêu oan, người oán hận,... thì sẽ có giọng điệu thích hợp với vị thế đó.

Nếu nhà văn có cảm hứng chính luận, phê phán, bất mãn với thực tại thì anh ta sẽ có giọng điệu lên án, tố cáo, lúc đó anh ta sẽ sử dụng các biện pháp mỉa mai, châm biếm, nhại.

(1) *Chân dung Nguyễn Du qua ngôn ngữ "Truyện Kiều"* trong sách *Những thế giới nghệ thuật thơ*, Sđd.

(2) M. Khrápchencô, *Cá tính sáng tạo...*, Sđd, tr. 128.

(1) G. Bêlinxki, *Tác phẩm chọn lọc*, Mátxcova, 1975, tr. 111.

Yếu tố tình thái, biểu hiện sự đánh giá của tác giả đối với phát ngôn của mình, cũng là yếu tố quan trọng của hình tượng tác giả. Truyện đau thương đòi hỏi giọng buồn, ngậm ngùi, truyện hài hước thì giọng đùa vui, giễu cợt,...

Bên trong cảm hứng là thái độ của nghệ sĩ đối với đối tượng miêu tả và đối với người đối thoại ở trong hay ngoài tác phẩm là chất giọng bắt nguồn từ bản chất đạo đức của tác giả.

Các nhà nghiên cứu đã nói đến giọng điệu của Tônxtôi trong *Chiến tranh và hoà bình*, một giọng điệu mềm mại, tỉnh táo, đôn hậu của một người vững tin vào đạo đức và chân lý. Giọng điệu của L.Tônxtôi vang lên khắp nơi trong tác phẩm của ông từ *Thời thơ ấu*, *Thời niên thiếu*, đến *Phục sinh* và các tác phẩm sau đó. Người ta nhận ra giọng của ông trong cậu Nicôlenca, trong Andrây, trong Lêvin, trong Nêkhliudốp. Ngôn ngữ giản dị, mặn mà, dễ thương của đại úy Tusin, giọng điệu vui vẻ, âm vang của Natasa đều thể hiện những tình cảm trong sáng, chân thành, là những tình cảm mà tác giả yêu mến, bảo vệ.

Khác với giọng điệu của L.Tônxtôi, một giọng điệu tự tin, độc thoại, trong tiểu thuyết của Đốtxtôiépki thể hiện một giọng điệu đầy biến động, bất an, gấp gáp, truyền đạt một cảm nhận về kịch tính của cuộc đời. Trong hàng loạt tiểu thuyết của ông có thể bắt gặp các câu như : "Tôi không kịp...", "Tôi lao đi, hầu như là chạy...", "bỗng nhiên nhảy vọt khỏi chỗ...", "Sự việc hết sức gấp, gấp lắm...". Nhiều nhà nghiên cứu đã nhận xét trong văn Đốtxtôiépki có thể bắt gặp nhiều từ "bỗng nhiên", chẳng hạn trong *Thằng ngốc* : "Nhưng bỗng nhiên có một cái gì bất ngờ – Tôi phải lưu ý cho ngài Gavrin Andaliônôvich, công tước *bỗng nhiên* nói, rằng tôi trước đây quả thực đã ốm yếu lắm, thực tế là tôi đã là thằng ngốc ; nhưng giờ đây tôi đã lành" ; hoặc trong *Tội ác và trừng phạt* : "Bằng toàn bộ cơ thể chàng *bỗng nhiên* cảm thấy rằng chàng sẽ không còn được tự do để suy nghĩ, không có tự do ý chí, rằng *bỗng nhiên* tất cả đã được quyết định hoàn toàn".

Tất nhiên đó không phải là giọng điệu duy nhất. Đốtxtôiépki có lúc chọn cho người trần thuật của ông một giọng điệu bình tĩnh, khoan thai kiểu sử thi, khô khan cặn kẽ như sử biên niên. Nhưng trong giọng ấy lại xen pha vào giọng điệu của tác giả, không phải là giọng điệu duy nhất đúng, mà chỉ là một giọng khác có tính chất đối thoại. Có người nhận xét là nhà văn trần thuật trong một giọng điệu hoàn toàn xa lạ với ông, và cái giọng thật của ông luôn luôn tìm cách xâm nhập vào giọng xa lạ ấy với tinh thần đối thoại. Đó là nét chân dung nghệ thuật về nhà văn trong văn của ông.

Trong *Truyện Kiều*, gắn với cảm hứng cảm thương, hình tượng tác giả có giọng điệu cảm thương, ai oán, đầm nước mắt. Tố Hữu đã viết rất đúng : "Tố Như ơi, lệ chảy quanh thân Kiều".

c) *Sự thể hiện của tác giả thành hình tượng* : nhiều trường hợp tác giả tự hình dung hình tượng của mình trong tác phẩm. Khi Thế Lữ viết :

*Tôi là kẻ bộ hành phiêu lãng
Đường trần gian xuôi ngược để vui chơi*

Hoặc khi Xuân Diệu viết :

*Tôi là con chim đến từ núi lạ,
Ngựa cổ hót chơi.*

Hoặc :

*Ta muốn riết mây đưa và gió lượn,
Ta muốn say cánh bướm với tình yêu,
Ta muốn thâu trong một cái hôn nhiều ;
Và non nước, và cây, và cỏ rạng.*

thì hình tượng nhà thơ hiện ra trong tác phẩm.

Các tác giả tùy bút, bút ký, ký sự hoặc tiểu thuyết cũng không ít trường hợp miêu tả mình trong tác phẩm. Ví dụ, Nguyễn Tuân viết : "Tôi muốn mỗi ngày cho tôi cái say của rượu tối tân hôn", "Rồi tôi vẫn vênh váo đi giữa cuộc đời như một viễn khách không có quê hương nhất định...". Điều đáng chú ý là không được đồng nhất hình tượng tác giả với bản thân tác giả ngoài đời.

Tóm lại, cái nhìn, giọng điệu và sự tự thể hiện là ba yếu tố cơ bản tạo thành hình tượng tác giả trong thế giới nghệ thuật của họ mà người đọc luôn luôn bắt gặp trong quá trình giao tiếp, thưởng thức.

II - KIỂU TÁC GIẢ NHƯ MỘT PHẠM TRÙ CỦA THI PHÁP HỌC LỊCH SỬ

Hình tượng tác giả không cứ là phải có cá tính. Đó là sản phẩm của thời kỳ phát triển cao của văn học. Trong suốt tiến trình văn học, hình tượng tác giả đổi thay theo những mô hình khác nhau với những khả năng nhận thức, biểu hiện khác nhau. Văn học phát triển bằng cách đổi thay các vai trò tác giả trong sáng tác.

1. Trong thần thoại chưa xuất hiện tác giả, nhưng có thể nhận thấy một kiểu tác giả là chủ thể sáng tạo ra thần thoại thể hiện qua cái nhìn, kiểu tư duy. Các học giả đã nói đến kiểu tư duy thần thoại như một hoạt động tư duy dùng tượng trưng, chứ chưa có khái niệm. Lô gích của thần thoại là so sánh bề ngoài, liên tưởng tương đồng (chưa phải đối sánh khoa học). Thần thoại chưa phân biệt chủ và khách quan, nhìn thế giới theo mục đích luận, tự coi con người là trung tâm. Thiên *Thuyết quái* trong *Chu dịch* nói *càn* là trời, là cha, là ngựa hay, *khôn* là đất, là mẹ, là bò cái. Trong thần thoại Hy Lạp, mẹ Caia đẻ ra bầu trời, núi và biển, rồi bầu trời lại giao phối với đất để sinh ra các khổng lồ. Trời mang đêm theo mình để giao phối với đất,... Đó là tư duy, theo nhà tâm lý học Thụy Sĩ Piaget, tương tự như tư duy trẻ thơ, và do đó, tự thân có tính chất thơ.

2. Sử thi với tư cách là trường ca về quá khứ dân tộc, là trường ca về cội nguồn, do đó tác giả của nó, những ca sĩ sáng tác và hát sử thi, là những người nói tới cái quá khứ tuyệt đối, không với tới được, với một tình cảm ngợi ca, thành kính, một "khoảng cách sử thi". Lời của tác giả là lời nói về cha ông, về các anh linh, về những người đã mất mà bài vị đang được thờ ở chốn linh thiêng, những người mà giá trị đã được xếp hạng rõ ràng. Do đó, nội dung sử thi không cho phép có cách nhìn và đánh giá mang tính cá nhân, cá thể. Tác giả không được phép có tính chủ động cá nhân về nhận thức, kiến giải, đánh giá mới. Anh ta chỉ có cách là kể cho hay, cho xúc động một cái đã biết⁽¹⁾. Đây là những nét loại hình của kiểu tác giả sử

(1) M. Bakhtin, *Sử thi và tiểu thuyết* trong sách *Những vấn đề văn học và mỹ học*, Sđd, tr. 158 - 460.

thi, trên thực tế sẽ phức tạp và đa dạng hơn. Chẳng hạn, trong *Bài ca về binh đoàn Igor* có hình tượng người kể chuyện dân gian Boian. Tác giả hồi tưởng lại Boian, cần Boian để chứng tỏ tính chân thật, nhưng đồng thời tự mình lại không đi theo truyền thống ca ngợi của Boian⁽¹⁾.

3. Vấn đề kiểu tác giả văn học trung đại rất đáng được xem xét. Văn học trung đại với tư cách là một loại hình có những thủ pháp sáng tác đặc thù khác với văn học cổ đại và văn học cận hiện đại. Theo nhà nghiên cứu Ríptin, tác giả trung đại (dù là ở phương Đông hay phương Tây) chủ yếu xây dựng tác phẩm của mình bằng những cốt truyện có sẵn và các công thức tu từ có sẵn. Tác giả trung đại ít có xu hướng hư cấu ra cốt truyện mới, mà thường chỉ là truyền đạt một cách mới các cốt truyện đã có. Biết bao người ở các nước Đông Nam Á đã kể lại tích truyện *Mahabharata* và *Ramayana*. Sở dĩ như vậy là do họ chưa biết hư cấu, hoặc những điều họ hư cấu họ đều tin là thật (Likhachép).

Tác giả trung đại có cách nhìn khác về cá tính sáng tạo của nhà văn, họ tự do sử dụng văn liệu của người đi trước. Các tác giả đi sau sử dụng nguyên câu của nhà thơ đi trước đưa vào thơ mình. Hiện tượng này có cả trong thi ca, kịch, truyện cả phương Tây và phương Đông. Quy luật này giải thích vì sao các tác giả trung đại Việt Nam thích "diễn Nôm" cốt truyện Trung Quốc hơn là sáng tác cốt truyện mới⁽²⁾.

Tuy vậy, tác giả trung đại cũng có mức độ thể hiện cá tính của mình trong nội dung, cái nhìn, cảm hứng, giọng điệu. Cá tính của các tác giả như Lý Bạch, Đỗ Phủ, Đào Uyên Minh ở Trung Quốc, Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Công Trứ ở Việt Nam là điều không thể phủ nhận.

Theo Likhachép, tác giả văn học trung đại Nga còn có một đặc điểm nữa, là mỗi thể loại văn học có kiểu tác giả đặc thù của nó, tức là một vai trò thích hợp đối với thể loại đó, chẳng hạn kiểu tác giả của tác phẩm truyền đạo, tác giả của truyện các thánh, tác giả của sử biên niên, tác giả của truyện lịch sử. Đó là "hình tượng thể loại về tác giả", do chỗ mỗi thể loại có một loại phong cách riêng. Chẳng hạn, hình tượng người hát rong trong truyện *Lời nguyện cầu của Danin Datótnhích*. Cảm giác về tác giả cũng khác nhau theo thể loại. Trong các thể loại biên niên, thư từ, tác giả cá nhân có hiện diện và nhiều khi ký tên mình vào tác phẩm, có khi người ta ghi tên người có uy tín. Các truyện kể thường ít ghi tên tác giả hơn⁽³⁾. Thực tế chứng tỏ tên tác giả thơ được ghi nhận cụ thể, còn tác giả truyện thì mơ hồ hơn, có khi ghi biệt danh mà không rõ người thực là ai. Ví dụ, Lan Lăng tiểu tiểu sinh - tác giả *Kim Bình Mai*, Thanh Tâm Tài Nhân - tác giả *Kim Vân Kiều truyện*, đến nay vẫn chưa biết rõ tên họ, quê quán.

4. Khác với tác giả trung đại, tác giả cận, hiện đại có ý thức về cá tính của mình, có nhu cầu sáng tạo cái riêng của mình trong văn học. Ý thức về cái riêng là ý thức về hư cấu như một phương tiện thể hiện đầy đủ nhất những điều muốn nói của nghệ sĩ; là ý thức về cách

(2) Đ. Likhachép, *Bài ca vàng của văn học Nga*, Mátxcova, 1980, tr. 28 - 29.

(1) B. L. Ríptin, *Loại hình học và mối quan hệ qua lại của các nền văn học trung đại* trong sách *Loại hình học và các mối quan hệ qua lại của các nền văn học trung đại phương Đông và phương Tây*, Mátxcova, 1974.

(2) Đ. Likhachép, *Thi pháp văn học Nga cổ*, Sđd, tr. 69 - 70.

đánh giá, cảm thụ riêng đối với truyền thống và hiện tại. Likhachép nói : "Sự phát triển của văn học,... là cuộc đấu tranh cho văn học có được cái quyền nói "cái bịa" nghệ thuật".

Cá tính làm đổi thay cấu trúc thể loại, đổi thay khoảng cách giữa chủ thể và khách thể, nhà văn có thể dùng kinh nghiệm của mình làm sâu sắc cho hình tượng và chủ đề. Hiện tượng mà M. Bakhtin gọi là "tiểu thuyết hoá" tất cả các thể loại, chính là hệ quả của kiểu tác giả văn học mới. Nếu tác giả văn học cổ trung đại luôn mang tính cao cả, sử dụng các thể loại cao cả, miêu tả những con người thường là quan phương, thì kiểu tác giả mới là những con người phi quan phương, hướng tới đời thường, mang ngôn ngữ hằng ngày, suồng sã, thân mật. Họ nói về những người quá cố theo một phong cách khác⁽¹⁾.

Nhưng tác giả cận, hiện đại lại phân hoá theo *vai trò văn học* và *vai trò xã hội* mà họ ý thức qua trào lưu. Nhà văn chủ nghĩa cổ điển đề cao lý trí, đem lý trí mà giải quyết các vấn đề tình cảm. Nhà văn lãng mạn lại giải phóng tình cảm và tưởng tượng, mở rộng chân trời cho sáng tác. V. Hugo đưa ra nguyên tắc mới : "Cái xấu bên cái tốt, cái dị dạng bên cái đẹp, cái tầm thường bên cạnh cái cao cả, cái ác bên cái thiện. Chúng dính liền với nhau". Theo ông, nhà lãng mạn dành ưu tiên cho việc miêu tả cái xấu xí và buồn cười, bởi tác dụng của nó sâu rộng hơn. Theo ông, nhà lãng mạn phải miêu tả cái đặc trưng chứ không phải cái đẹp, bởi đẹp chính là lý tưởng (Xem *Tựa vở kịch Cromwell*). Tác giả hiện thực chú ý tới hiện thực "như nó vốn có", không tô vẽ, che đậy. Họ vừa muốn chống lại chủ nghĩa lý tính, vừa chống lại tưởng tượng viễn vông. Balzac nhìn thấy bản thân hiện thực là nhà tiểu thuyết vĩ đại nhất, do đó nhà văn là người thư ký của thời đại, ghi lại cái "tiểu thuyết" – "tấn trò đời". Kiểu nhà văn thư ký thời đại gắn liền với một phạm vi thẩm mỹ mới. Tônxtôi nhấn mạnh tới việc xé toạc các mặt nạ giả dối. Đốxtôiépki khai thác cái hỗn loạn, khủng hoảng. E. Zola muốn biến đổi nghệ thuật theo hướng khoa học. Ông cho phẩm chất của tiểu thuyết không phải là tưởng tượng, mà là quan sát, ông muốn đem từ tiểu thuyết thay thế cho từ thầy thuốc, để lưu ý tới chức năng phơi bày ung nhọt, phát hiện các quy luật tự nhiên trong đời sống con người. Lâu nay chúng ta vẫn hiểu lầm chủ nghĩa tự nhiên. Thực ra chủ nghĩa tự nhiên có cách lựa chọn và khái quát riêng của họ và họ đã mở rộng phạm vi đề tài cho văn học.

Tác giả tượng trưng, siêu thực lại hướng tới khám phá cái thực tại bí ẩn mà giác quan người ta không thể quan sát trực tiếp. Ý thức về vai trò tác giả trong văn học hiện đại rất khác nhau. N. Sarrot cho rằng nhà văn chỉ có quyền nói về bản thân mình. T. S. Eliot thì chủ trương ; "Sự tiến bộ của nghệ sĩ là sự từ bỏ không ngừng bản thân mình, là sự giảm thiểu không ngừng yếu tố cá nhân". Trong khi đó tác giả hiện thực xã hội chủ nghĩa hướng tới mục đích cách mạng, dùng văn học làm phương tiện cải tạo xã hội, nhìn cuộc sống theo lý tưởng cách mạng. Đối với họ, cái quan trọng là sứ mệnh chiến đấu cho lý tưởng, xây dựng xã hội mới.

Trong văn học cách mạng và kháng chiến vai trò nhà văn – chiến sĩ đã được thực hiện hiệu quả. Song bước sang thời kỳ đổi mới, vai trò sáng tạo văn hoá, thoả mãn nhu cầu thẩm mỹ đa dạng đang đòi hỏi họ xác định lại vai trò tác giả của mình. Cuộc tìm kiếm này hiện vẫn chưa kết thúc.

(1) Xem thêm : M. Bakhtin, *Sử thi và tiểu thuyết*, qua bản dịch của Phạm Vĩnh Cư : *Tiểu thuyết như một thể loại văn học* trong sách *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, H., 1992.

Tác giả hiện đại chủ nghĩa muốn tạo ra nghệ thuật mới ngoài vòng chỉ dẫn của truyền thống mô phỏng hiện thực, tái hiện hiện thực. Họ thực hiện vai trò miêu tả cái phi lý, "suy đồi", những giấc mơ với nỗi chán chường vô hạn. Họ muốn vượt qua đời sống vật chất để thực hiện những giá trị tinh thần siêu hình. Tác giả hậu hiện đại chủ nghĩa lại muốn trở lại với hình thức vật chất của đời sống bằng một thái độ bốn cột nhân sinh. Họ đã đi đến chỗ không còn coi cái gì là thiêng liêng và quan trọng cả.

Tác giả hiện đại thể hiện tính năng động sáng tạo nhiều hướng của nghệ thuật. Quan niệm phi tác giả của văn học không hề xoá bỏ được tác giả, bởi nghệ thuật không xoá bỏ được cái nhìn, giọng điệu, không xoá bỏ được sự tự ý thức về thực tại và chính bản thân con người. Và bất cứ lúc nào hình tượng tác giả cũng vẫn là yếu tố tạo thành tính thống nhất nội tại của tác phẩm.

Câu hỏi hướng dẫn ôn tập

1. Thế nào là hình tượng tác giả ? Nó khác hình tượng nhân vật, khác tác giả tiểu sử và tác giả tư tưởng như thế nào ?
2. Sự biểu hiện của phạm trù tác giả trong sáng tác như thế nào ? Cái nhìn nghệ thuật là gì ? Những thể hiện của nó. Giọng điệu là gì ? Phân tích giọng điệu qua những biểu hiện nào ? Tác giả tự biểu hiện mình như thế nào ? Nêu ví dụ.
3. Thế nào là kiểu tác giả ?
4. Đặc điểm của tác giả sử thi ?
5. Phân biệt tác giả trung đại và hiện đại. Nêu ví dụ.
6. Tìm hiểu hình tượng tác giả Xuân Diệu trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* (hoặc hình tượng tác giả trong truyện ngắn *Đồng hào có ma*).

CHƯƠNG VII

TÍNH QUAN NIỆM VÀ CẤU TRÚC CỦA THỂ LOẠI

I - KHÁI NIỆM THỂ LOẠI, TỪ PHÂN LOẠI ĐẾN NGHIÊN CỨU LOẠI HÌNH VÀ TÍNH QUAN NIỆM CỦA THỂ LOẠI

1. Khái niệm thể loại

Trở lên chúng ta đã xem xét các nguyên tắc đặc thù tạo thành thế giới nghệ thuật. Khi cụ thể hoá, chúng ta không thể không xem xét qua lăng kính thể loại và các thời kỳ lịch sử của văn học. Điều đó chứng tỏ hệ thống thi pháp không thể nằm ngoài các phạm trù thể loại và tính cụ thể lịch sử. Bây giờ đến lúc trình bày nội hàm một số phạm trù về thể loại. Sở dĩ thể loại trình bày sau các phạm trù có tính nhân loại học như con người, không gian, thời gian, tác giả (chủ thể) là vì trong thực tiễn nghệ thuật, các phạm trù thể loại phụ thuộc vào các phạm trù này nhằm khám phá đời sống trong quá trình phát triển, không phải là ngược lại.

Thể loại là phạm trù về chỉnh thể tác phẩm. Bất cứ tác phẩm nào được sáng tác đều có một "cơ thể", đều thuộc về một thể loại nhất định. Không có tác phẩm "siêu thể loại". Bởi mỗi thể loại thể hiện một kiểu quan hệ đối với cuộc sống và đối với người đọc, tức là một kiểu quan hệ giao tiếp. Một kiểu giao tiếp kép : vừa giao tiếp với người đọc lại vừa giao tiếp với đời. Qua giao tiếp với cuộc sống trong tác phẩm, tác giả và người đọc hiểu nhau.

"Thể loại là hình thức điển hình của toàn bộ tác phẩm, của toàn bộ sự biểu hiện nghệ thuật"⁽¹⁾. Thể loại văn học phản ánh những khuynh hướng lâu dài và hết sức bền vững trong sự phát triển văn học. Thể loại thể hiện ký ức sáng tạo trong quá trình phát triển"⁽²⁾. Do đó, thi pháp học phải xuất phát từ thể loại. Xuất phát từ ngôn từ hoặc từ văn bản nói chung, không phải là cách xuất phát của thi pháp học nghệ thuật của văn học.

Chức năng của thể loại là xây dựng các mô hình về thế giới, trong đó những gì tồn tại đều có mục đích, có trật tự, hoà trộn thành một bức tranh đã xong xuôi về tồn tại, phù hợp với một số quy luật chung của đời sống. Mô hình đó là hạt nhân của thể loại, nó được lưu giữ qua nhiều thế kỷ trong đời sống của thể loại bên dưới các lớp cấu tạo mới khác nhau. Mô hình đó là cấu trúc bao quát thế giới, giải thích và đánh giá thế giới. Nó được lặp đi lặp lại ổn định và trở thành "ký ức" của thể loại.

Nhưng mặt khác không nên quên rằng thể loại văn học là một phạm trù lịch sử. "Các thể loại văn học chỉ xuất hiện ở những giai đoạn phát triển nhất định của văn học, sau đó thường xuyên biến đổi và thay thế nhau. Vấn đề không chỉ là một số thể loại này đến thay thế cho

(1) M. Bakhtin (P. Métvêđép), *Phương pháp hình thức trong nghiên cứu văn học* (1928), Bắc Kinh, NXB Văn Liên, 1992, tr. 189.

(1) M. Bakhtin, *Những vấn đề thi pháp Đốxtôiépki*, Sđd, tr. 101.

một số thể loại khác và không có một thể loại nào là "vĩnh viễn", mà còn là ở chỗ bản thân các nguyên tắc phân chia thể loại cũng đổi thay, loại hình, tính chất, chức năng của các thể loại cũng đổi thay qua các thời đại"⁽¹⁾.

Đúng là trong quá trình sáng tác thể loại có "ký ức" của nó. Nhưng không một thể loại cụ thể nào tuân thủ rập rập các đặc điểm thể loại đã có trước. Nó thế nào cũng nở rộng chỗ này, thu hẹp chỗ kia, làm cho diện mạo thể loại xê dịch. Cho nên H. R. Jauss nói có lý : "Thể loại là không thể diễn dịch, không thể định nghĩa, mà chỉ có thể là xác định, miêu tả về lý thuyết một cách lịch sử. Về mặt này thể loại và ngôn ngữ lịch sử tương tự nhau. Chẳng hạn, người ta không thể định nghĩa tiếng Đức hay tiếng Pháp, mà chỉ có thể tiến hành miêu tả chúng về mặt đồng đại và lịch đại"⁽²⁾.

Trong văn học hiện đại quan niệm về ranh giới thể loại đã thay đổi. Các thể loại chẳng những có thể xâm nhập vào nhau, mà còn có xu thế muốn giải phóng văn học khỏi thể loại. Nhà văn Pháp Maurice Blanchot viết : "Điều quan trọng là sách, tức là một cuốn sách như thế. Nó xa rời thể loại, xa rời các loại thơ, văn xuôi, tiểu thuyết, cự tuyệt tham gia vào trong đó. Không thừa nhận nó có quyền lợi được hưởng những hình thức và vị trí được định sẵn ở trong đó. Một quyển sách không còn thuộc vào một thể loại nào nữa, mà chỉ thuộc vào văn học, giống như văn học đã có sẵn các bí quyết và cách thức chung đem phú cho cái viết ra thành một cuốn sách thực tế".

Như thế thì có nghĩa là thể loại văn học càng gắn bó với khuynh hướng sáng tác chung và cá tính sáng tạo của nhà văn ; không thể nghiên cứu thể loại văn học mà bỏ qua được hai nhân tố đó.

2. Từ phân loại đến nghiên cứu loại hình

Bản thân thể loại có chức năng phân loại. Khi nhà văn ghi tên thể loại vào trang đầu tác phẩm của mình là anh ta muốn phân biệt với các thể loại khác và đánh dấu cái truyền thống mà anh ta theo. Trong khi đó trong bản thân tác phẩm thì đã có những đổi thay, pha trộn, v.v. Do đó, yêu cầu phân loại là xác lập các tiêu chí để phân biệt loại này với loại kia, hệ thống hoá các thể loại văn học đa dạng hiện có. Theo ý kiến đã thành thông lệ : Aristote có thể lần đầu tiên đã nêu ra các tiêu chí phân loại tự sự, trữ tình, kịch một cách chính xác và cho đến nay vẫn còn hiệu lực⁽³⁾. Theo M. Bakhtin, thì cho đến nay người ta vẫn chưa có gì thêm về thực chất trên cơ sở lý luận của Aristote. Theo Tôđôrốp, truyền thống phân loại của Aristote đã có từ thời Platon. Platon đã chia làm ba loại : tác phẩm trữ tình chỉ có một mình tác giả nói ; tác phẩm kịch chỉ có nhân vật nói ; tác phẩm sử thi thì tác giả và nhân vật đều có quyền nói. Tuy nhiên, so với thời cổ đại phương Tây, hệ thống thể loại thời trung đại đã khác rất nhiều. Sự phục tùng các chức năng ngoài văn học làm cho thể loại phải được nhìn nhận khác⁽⁴⁾. Sự cải tạo hệ thống thể loại vào thời kỳ văn học lãng mạn và hiện thực trong văn học đã đòi hỏi những cách phân loại mới, bởi vì các khác biệt thể loại từ dấu hiệu bề ngoài đã được thay thế bằng dấu hiệu bên trong (chủ quan, khách quan, xung đột, cảm

(2) Đ. Likhachép, *Thi pháp văn học Nga cổ*, Sđd, tr. 55.

(3) N. R. Jauss, *Thể loại và văn học trung đại* trong sách *Đi tới mỹ học tiếp nhận*, Thẩm Dương, 1987, tr. 101.

(1) Aristote, *Nghệ thuật thơ ca*, Tạp chí Văn học nước ngoài, số 1, 1997.

(2) Đ. Likhachép, *Thi pháp văn học Nga cổ*, Sđd.

húng,...). Hegel và Biêlinxki đã đổi mới cách phân loại với những tiêu chí mà nay vẫn còn ý nghĩa.

Nhưng sự vận động của thể loại đòi hỏi một cách tiếp cận mới – loại hình hoá, tức là nhìn các thể loại văn học khác nhau và đa dạng theo tính loại hình, tính tương đồng trên các cấp độ. Một trong các nhiệm vụ quan trọng của loại hình hoá thể loại là xác lập mối liên hệ giữa các hệ thống thể loại thuộc các thời đại văn học khác nhau, chỉ ra các dấu hiệu thể loại bền vững trong quá trình văn học. Ví dụ, Bakhtin đã chỉ ra tuyến phát triển của các thể loại đối thoại và cười cợt nghiêm túc, các đặc điểm cá nhân trong văn học phương Tây đã làm nền tảng cho thể loại tiểu thuyết của Đốtxtôiépki⁽¹⁾. A. N. Vêxêlốpki là người đầu tiên nêu ra việc loại hình hoá thể loại theo tiến trình lịch sử. Theo sự phát triển lịch sử của nhân cách con người, thể loại cũng có sự phát triển tương ứng : a) Sử thi – giai đoạn đạo đức, lý trí cộng đồng ; b) Trữ tình, truyền kỳ hiệp sĩ – sự tiến bộ của cá nhân trong các nhóm người, cá thể hoá trong các đẳng cấp ; c) Truyện kể và tiểu thuyết – sự thừa nhận phổ biến về con người, tính người, đẳng cấp tan vỡ, nguyên tắc cá nhân thắng thế⁽²⁾,... Quan điểm của A.Vêxêlốpki có ảnh hưởng rất lớn đến các hệ thống loại hình thể loại về sau của các nhà thi pháp học Nga.

Những cách tiếp cận loại hình như trên đã mở ra các viễn cảnh mới cho việc nghiên cứu thể loại theo quỹ đạo thi pháp học lịch sử, trong đó nổi lên những hình thức mang quan niệm, mang nội dung thế giới quan.

II - TÍNH NỘI DUNG LOẠI HÌNH CỦA THỂ LOẠI VĂN HỌC

Sự xâm nhập của xã hội học vào thi pháp học đã đi tới khẳng định tính nội dung của hình thức thể loại. Công lao của Bakhtin là chứng minh một cách khoa học cho cách tiếp cận đó. Theo ông, thể loại là "một thứ hình thức cứng rắn để đúc kết các kinh nghiệm nghệ thuật". Thể loại là sự tổ hợp các thủ pháp hình thức, nhưng đó là "hình thức của cái nhìn và suy nghĩ về một số phương diện của thế giới"⁽³⁾.

Quan niệm của Bakhtin về đặc trưng tiểu thuyết gồm : 1) Tính ba chiều của ngôn ngữ (lời tác giả, lời người khác, quan hệ đối thoại) ; 2) Một toạ độ thời gian mới ; 3) Phạm vi mới trong việc tiếp xúc tối đa với thời hiện tại trong tính chưa hoàn thành – cũng thể hiện hình thức mang tính nội dung.

Nhà nghiên cứu G. Gachép trong sách *Tính nội dung của hình thức* (1968) cho rằng trong mỗi thể loại tự sự, kịch, trữ tình đều có một thế giới quan đã ngưng kết lại, là nội dung phản ánh đời sống được lặp đi lặp lại nhiều lần, kết tụ lại thành các quan điểm thể loại,... làm thành tính nội dung của nó.

Nội dung của hình thức thể loại theo G. Pôxpêlốp (1972) bao gồm hai mặt : mặt hoạt động chức năng cụ thể lịch sử của hình thức và mặt nội dung loại hình của nó. Cơ sở loại hình học nội dung thể loại của Pôxpêlốp là phương diện chủ đề của các tác phẩm được lặp đi

(1) M. Bakhtin, *Những vấn đề thi pháp Đốtxtôiépki*, Sđd.

(2) A. Vêxêlốpki, *Thi pháp học lịch sử*, Mátxcơva, 1987.

(3) M. Bakhtin, *Mỹ học sáng tạo ngôn từ*, Sđd, tr. 332.

lập lại về mặt loại hình và lịch sử⁽¹⁾. Nhờ phương diện đó mà có thể theo dõi được "tính kế thừa trong phát triển thể loại". Pôxpêlốp chia làm bốn nhóm thể loại như sau : nhóm thần thoại, nhóm lịch sử dân tộc (sử thi), nhóm đạo đức thế sự (tính cách học), nhóm tiểu thuyết (đời tư). Ngoại trừ nhóm thần thoại thuộc vào thời tiền sử nghệ thuật, còn lại ba nhóm với nội dung loại hình có thể diễn giải như sau :

1. Thể loại lịch sử dân tộc (sử thi)

Là thể loại tập trung miêu tả sự hình thành dân tộc, các cuộc chiến tranh nhằm khẳng định chủ quyền, danh dự, tôn nghiêm dân tộc, bộ tộc, quốc gia – những cộng đồng người hình thành trong lịch sử. Các cuộc xung đột xã hội rộng lớn, như các cuộc cách mạng cũng có tính sử thi. Điều đặc biệt của thể loại này là sự đánh giá toàn bộ theo quan điểm quốc gia, dân tộc. Nó chia các lực lượng xung đột thành hai phe "ta" và "nó" và đánh giá theo lập trường của "ta". Sử thi Homère có thể không đánh giá thấp một bên nào, nhưng phần lớn sử thi khác thì sự phân biệt khá rõ rệt.

Trong sử thi, con người xuất hiện chủ yếu dưới bộ mặt các anh hùng đại diện dân tộc. Mọi đặc điểm về vật chất, tinh thần, tài năng của họ đều là tiêu biểu và niềm tự hào của cộng đồng.

Mô típ chủ yếu của sử thi thường là trên dưới một lòng, muôn người như một (một anh hùng được khen ngợi thì mọi người trong tác phẩm đều khen ngợi anh ta) ; lời thề ; sống chết vì danh dự (chỉ có một lựa chọn : Tổ quốc hay là chết) ; trả thù ; lòng trung thành ; sự phản bội ; cá nhân chỉ được đánh giá cao khi nó có ý nghĩa đối với sự nghiệp của cộng đồng.

Giọng điệu trần thuật sử thi thường là thành kính, ca ngợi.

2. Thể loại đạo đức thế sự

Là thể loại xuất hiện kế tiếp sau thể loại lịch sử dân tộc ; khi dân tộc thống nhất phân hoá thành các tầng lớp người khác biệt nhau hoặc đối lập nhau về quyền lợi, lối sống : người thống trị, người bị trị ; người giàu, kẻ nghèo, v.v.

Xung đột trong thể loại này là xung đột của các loại người đó : mẹ ghẻ, con chồng ; điền chủ, người làm ; lái buôn, nông dân, quan lại và người dân, v.v.

Con người của thể loại này thường là tiêu biểu cho loại của nó, tiêu biểu cho tính cách, phẩm chất của loại ấy.

Người ta thường gọi đó là hình tượng điển hình – điển hình cho đạo đức, phong tục, lối sống của loại. Mô típ thường gặp của loại này thường là keo kiệt, tham lam, giả dối, tham vàng bỏ nghĩa, lật lọng, cướp công, cậy thế, nịnh bợ.

Giá trị của nhân vật nằm ở sự khái quát về loại của nó, trên cơ sở quan sát, phân tích các thuộc tính, biểu hiện lặp đi lặp lại một cách sinh động.

Giọng điệu trong loại này thường là tố cáo, cảm thán, châm biếm, chế giễu kín đáo hay lộ liễu.

(1) G. N. Pôxpêlốp, *Loại hình học về thể loại văn học*, Thông báo khoa học, Đại học Tổng hợp Mátxcova, Xêri Ngữ văn học, tập 4, 1978, tr. 15.

3. Thể loại đời tư

Là nhóm thể loại các tác phẩm thể hiện sự hình thành và phát triển của nhân cách, cá tính con người. Con người ở đây được đánh giá theo giá trị tự thân của nó : sắc đẹp, cá tính, tình yêu, hạnh phúc, tâm hồn, nhân cách. Đời tư là thể loại tiêu biểu cho ý thức về cá nhân.

Các mô típ thường gặp ở đây là tình yêu, sự đợi chờ, lòng chung thủy, sự bội bạc, lừa dối, hối hận, tình bạn, sự đam mê, tài năng, lòng đố kỵ,...

Giá trị của tác phẩm loại này là khắc họa được những cá tính, bản sắc cá nhân khác thường, không lặp lại của nhân vật cũng như những số phận khác biệt kỳ lạ của họ.

Giọng điệu của tác phẩm loại này thường là giải bày, đồng cảm, tự trào, cảm thán, thương cảm,...

Theo chúng tôi, dễ dàng nhận thấy ba nội dung trên chính là ba hệ quan điểm thể loại trong việc lựa chọn và đánh giá con người. Cái có giá trị trong loại này có thể không có giá trị gì đối với loại kia.

Ba loại nội dung thể loại trên đây có thể được biểu hiện vào trong các hình thức thể loại khác nhau nhất. Chẳng hạn, loại nội dung sử thi có thể thể hiện trong thể loại anh hùng ca (sử thi) cổ điển, nhưng cũng có thể thể hiện trong các bài thơ ngắn như *Nam quốc sơn hà* tương truyền của Lý Thường Kiệt, trong thơ ca cách mạng như *Người con gái Việt Nam*, *Ta đi tới, Việt Bắc*, v.v. của Tố Hữu, trong truyện ngắn *Rừng xà nu*, tiểu thuyết *Đất nước đứng lên* của Nguyên Ngọc. Nó cũng thể hiện trong truyện cổ như *Phù Đổng Thiên Vương*. Bút ký của Hoàng Phủ Ngọc Tường như *Ai đã đặt tên cho dòng sông* là bút ký sử thi. Thơ Tố Hữu là thơ trữ tình chính trị sử thi. Ta có thể gọi chúng là thơ sử thi, tiểu thuyết sử thi, kịch sử thi, truyện ngắn sử thi.

Nội dung thể loại đạo đức thế sự cũng có thể được biểu hiện qua các hình thức thể loại khác nhau : truyện cổ tích thế sự như *Tám Cám*, *Thạch Sanh*, *Sọ Dừa*, *Cây khế*,... thơ thế sự như thơ Nguyễn Trãi, Nguyễn Bỉnh Khiêm, Hồ Xuân Hương, Tú Xương, Nguyễn Khuyến, Tú Mỡ, truyện ngắn thế sự như của Nguyễn Công Hoan, tiểu thuyết thế sự như *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố. Phóng sự *Việc làng* của Ngô Tất Tố cũng thuộc loại thế sự như kịch *Chén thuốc độc* của Vũ Đình Long.

Nội dung thể loại đời tư thể hiện trong thơ tình yêu, thơ than thân trách phận, như *Tự tình* của Hồ Xuân Hương, *Cung oán ngâm khúc* của Nguyễn Gia Thiều, *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du. Các tiểu thuyết như *Tố Tâm*, *Hồn bướm mơ tiên*, *Đời mưa gió*, *Bướm trắng*, hay thơ mới giai đoạn 1930 - 1945 phần lớn cũng thuộc thể tài đời tư, như *Vội vàng*, *Tương tư*, *Đây thôn Vĩ Dạ*, *Tràng giang*,...

Xét một mặt khác nội dung thể loại trong thực tế không phải lúc nào cũng tách biệt, thuần túy, mà thường kết hợp với nhau. Ví dụ *Truyện Kiều* có tuyến Kim - Kiều thuộc thể loại đời tư, tuyến Mã Giám Sinh, Tú Bà, Hoạn Thư, Thúc Sinh, Hồ Tôn Hiến thuộc thể loại thế sự. Trong tiểu thuyết *Chiến tranh và hòa bình* của L. Tônxtôi, tuyến Natasa, Andrây Bônconxki thuộc thể loại đời tư, tuyến công tước Vaxili Curaghin, Êlen, Vêra,... thuộc thể loại thế sự, tuyến Cutudốp, Napoléon, đại úy Tusin,... thuộc thể loại sử thi. Tuy vậy, ở tiểu thuyết này

tính sử thi là chủ yếu. Theo các nhà nghiên cứu lịch sử sáng tác cho biết, thì ban đầu tiểu thuyết mang cảm hứng tổ cáo, phê phán mặt đen tối là chính, sau khi chuyển hướng thể hiện chủ đề sử thi, nhà văn đã bỏ bớt các chi tiết thế sự. Chẳng hạn, nhà văn bỏ bớt các tình tiết xung đột giữa địa chủ và nông nô, sĩ quan và binh lính. Nhà văn bỏ bớt các chi tiết như : công tước Bôn-côn-xki sau khi góa vợ đã tư thông với cô hầu phòng Alếch-xan-đra, lần lượt đẻ ra năm đứa con, mỗi lần đẻ xong đều gửi vào trại mồ côi, và ngoài mặt làm ra như không có quan hệ gì cả. Hay như tình tiết bá tước Bê-đuk-hốp bắt cô nông nô về làm tỳ thiếp, cô chạy trốn và bị bắt lại. Hoặc những cảnh ngược đãi binh lính, binh lính nổi loạn chống lại sĩ quan, như cảnh Đorôn chống lại Nicô-lai,... Ông xoá bớt các chi tiết như trên để nhấn mạnh sự phục sinh tinh thần của nhân dân Nga đưa tới chiến công cứu nước. Như vậy, nếu thiên về nội dung sử thi sẽ làm yếu nội dung thế sự, ngược lại nếu xoáy sâu vào nội dung thế sự thì sẽ làm yếu yếu tố nội dung sử thi. Về nội dung đời tư cũng có thể nói như thế khi đề cập tới hai tuyến nội dung kia.

Việc vận dụng yếu tố loại hình nội dung có ý nghĩa để nghiên cứu tiến trình vận động thể loại trong lịch sử văn học. Chẳng hạn, khi Bakhtin đem đối lập tiểu thuyết với sử thi, ông không đơn giản là đối lập hai thể loại mà là đối lập hai hệ thống thể loại : nhóm thể loại sử thi và các thể loại tương tự như sử thi, và một nhóm khác là tiểu thuyết và các thể loại tiểu thuyết hoá.

Vận dụng loại hình thể loại vào tiến trình văn học Việt Nam ta có thể nhận thấy văn học đầu thế kỷ XX các thể loại có nội dung sử thi thắng thế. Đến giai đoạn 1930 - 1945 về cơ bản sáng tác theo các thể loại thế sự và đời tư. Cách mạng tháng Tám cho đến trước năm 1986 về cơ bản văn học đi theo các thể loại sử thi : thơ ca, truyện ngắn, tiểu thuyết, kịch đều thống nhất trong tính sử thi. Từ sau năm 1975, nhất là sau năm 1986, bắt đầu thời kỳ đổi mới, tính sử thi nhạt dần, nội dung thể loại thế sự và đời tư dần dần nổi lên, có xu thế lấn át. Tác phẩm mang nội dung thể loại sử thi vẫn còn, song không còn gây được chú ý như trước, hoặc nếu viết về đề tài chiến tranh, thì góc độ đời tư và thế sự lại nổi lên, làm thay đổi diện mạo văn học. Như vậy, sự đổi thay nội dung thể loại là một hiện tượng có quy luật.

Nội dung thể loại làm thay đổi tọa độ không gian, thời gian, đổi thay xung đột và giọng điệu.

Những đổi thay đó là có tính quy luật, do đó việc xác định và vận dụng nội dung loại hình thể loại là một yêu cầu không thể thiếu của thi pháp học hiện đại.

III - CẤU TRÚC THỂ LOẠI VĂN HỌC

Việc nghiên cứu loại hình thể loại chỉ nhằm hai mục đích : một là xác lập quy luật thể loại, làm cơ sở phân tích tiến trình văn học. Hai là, phân tích đặc trưng thể loại của các tác phẩm cụ thể, nhận ra tính độc đáo về mặt thể loại của các tác phẩm ấy. Những vấn đề như nguyên tắc phân loại, kết quả chia làm ba loại (tự sự, trữ tình, kịch) hay bốn loại (tản văn, thơ, kịch, tiểu thuyết) và đặc điểm của mỗi loại đã thành kiến thức phổ thông, ở đây không trình bày lại. Chúng ta quan tâm tới cái cấu trúc mang đặc trưng thể loại của tác phẩm để từ đó tiến hành miêu tả đặc trưng thể loại cụ thể và loại hình hoá chúng.

Quan niệm của chúng tôi là xem thể loại văn học như một mô hình thế giới, có cấu trúc. Người đầu tiên nêu lên cấu trúc thể loại văn học lại chính là Aristote. Ông đã nêu lên ba

phương thức mô phỏng, mà sau này thường được giải thích là một kiểu quan hệ giữa con người và thực tại. Kỳ thực các phương thức mô phỏng của Aristote không nói về đối tượng phản ánh và mối quan hệ của con người với thực tại, mà nói lên các nguyên tắc cấu trúc nội tại của tác phẩm do các mối quan hệ giữa chủ thể (người mô phỏng, chủ thể lời nói) và khách thể (sự kiện, nhân vật được mô phỏng, các tư tưởng, ý nghĩ) trong tác phẩm. Ba phương thức mô phỏng của Aristote nói lên đặc điểm của ba kiểu quan hệ giữa chủ thể và khách thể *trong tác phẩm*. Có thể xem đó là các yếu tố cấu trúc thể loại. Từ đó, ta thấy chủ thể, các quan hệ khác nhau của chủ thể đối với tác phẩm là yếu tố mang tính đặc trưng thể loại, hợp thành cấu trúc thể loại.

1. Chủ thể thể loại của thế giới nghệ thuật

Đây là yếu tố đầu tiên của thể loại. Mặc dù trong lý thuyết của mình, Aristote chỉ nói tới ba điểm mang đặc điểm thể loại là phương tiện, đối tượng, phương thức, song khi trình bày thì ông cho thấy có yếu tố chủ thể : người kể, người tự nói về mình, người thể hiện trong hành động nhân vật. Lúc đầu chủ thể đây được hiểu là tác giả. Nhưng lý luận văn học ngày nay phân biệt tác giả với chủ thể lời nói, là kẻ phát ngôn do tác giả sáng tạo ra trong từng trường hợp cụ thể, nó có quan điểm của tác giả nhưng không đồng nhất với tác giả. Chủ thể đây là chủ thể lời nói, chủ thể của ý thức được thể hiện trong văn bản. Về quan hệ giữa chủ thể đối với văn bản, thì trong sử thi, chủ thể là người hát rong đối với văn bản được sáng tác bằng miệng. Về khoảng cách, họ kể chuyện sử thi như một chuyện quá khứ xa xăm mà họ tuyên bố là sự thật, họ coi tự có vai trò không chỉ là ngợi ca, mà còn phải giải thích cho người nghe hiểu về các sự tích. Trong thơ trữ tình, chủ thể là người tự thể hiện cảm xúc, ý nghĩ của mình, văn bản là lời của chủ thể đó. Chủ thể trữ tình khác nhau tạo thành các tiểu loại : thơ bi ca, thơ tình nói về những đau đớn trong tình yêu ; ở thơ điền viên, chủ thể là một người thoả mãn, ru mình trong các lạc thú đồng quê ngọt ngào, thơ ngôn chí có chủ thể là người ca ngợi lý tưởng của mình ; thơ trào phúng có chủ thể là người có nụ cười phê phán hoặc tự trào. Như vậy là qua đặc điểm về quan hệ, thái độ, khoảng cách của chủ thể đối với văn bản, với hiện trạng được miêu tả, ta có thể xác định được đặc điểm thể loại.

2. Hình thức ngôn ngữ biểu hiện

Là một phương diện quan trọng của thể loại : truyền miệng hay viết ; để nói, để đọc ; văn vần hay văn xuôi, hoặc văn biền ngẫu. Văn kể miệng thì có yếu tố sáng tác dân gian, thường dựa vào công thức, mô típ có sẵn. Văn viết thì cũng viết theo truyền thống văn bản viết (tiếng Hán và tiếng Nôm có truyền thống khác nhau). Tiểu thuyết dù là phương Tây hay phương Đông đều có truyền thống truyền miệng. Về văn, thơ sử thi gieo vần tự do, nhiều chỗ dễ dãi, do là sáng tác tức hứng dân gian, có chỗ không vần. Nhưng phong cách lại cao nhã, trang trọng. Ngôn ngữ tiểu thuyết là văn xuôi, khẩu ngữ, ngữ điệu đàm thoại, tự nhiên, bàn luận về thực tại hạ đẳng. Truyện hiệp sĩ thì lời lẽ trang nhã, ngọt ngào, có nhịp điệu. Có thể nói mỗi thể loại văn học có một hệ thống phong cách học đặc trưng của nó. Tiếc rằng về mặt này hiện nay ở Việt Nam vẫn chưa được chú ý đầy đủ.

3. Về cấu tạo hình tượng nhân vật và sự kiện

Về hành động trong tác phẩm thì trong sử thi thường bắt đầu bằng các chuyện nhỏ mà gây ra tai hoạ lớn, thể hiện một vấn đề có tính thống nhất về trật tự khách quan hoặc thế giới. Các nhân vật sử thi có những nhân vật thuộc tầng lớp thống trị, quý tộc, độc đoán chuyên hành ; nhân vật tối cao được thần hoá, vây quanh là vệ sĩ, kỵ sĩ phần nhiều vô danh. Hoạt động nhân vật mang nhiều nghi thức, tượng trưng. Ăn mặc, động tác, huy chương, danh hiệu,... là các dấu hiệu phân biệt các loại người.

Tiểu thuyết trung đại thường kể những chuyện bất ngờ, nêu ra vấn đề đạo đức,... Nhân vật thường bao gồm những người thuộc tầng lớp quý tộc, tư sản và các giai cấp khác, tiêu chuẩn đã khác với các nhân vật anh hùng. Loại này nghiêng về tái hiện thế giới bên ngoài, tập quán sinh hoạt, lời ăn tiếng nói hàng ngày, lấy đó mà phân biệt các loại người.

Truyện truyền kỳ hiệp sĩ trung đại (phương Tây) có đối lập tầng lớp thống trị với người nghèo, có hình tượng bọn du thủ du thực, nhưng nổi bật với tầng lớp hiệp sĩ thiện chiến, tham gia các cuộc mạo hiểm, trung thành với tình yêu mỹ nữ,... Cách giao tiếp của họ trong giới thượng lưu, hiệp sĩ thường khách khí, trang nhã, khiêm nhường. Ví dụ, truyện *Iven* của Chrétien de Troyes kể về những cuộc phiêu lưu của các hiệp sĩ, của vua Arthua. Sự việc xảy ra như trong truyện cổ tích. Những điều này đã nói đến ở phần quan niệm nghệ thuật về con người, ở đây chỉ là tóm lược.

4. Chức năng xã hội và phương thức tiếp nhận

Truyện sử thi thể hiện ký ức của lịch sử thiên về lý tưởng. Truyện truyền kỳ, hiệp sĩ thuần túy hư cấu, nhằm thể hiện tư tưởng về đạo đức chốn cung đình. Tiểu thuyết thì chỉ nhằm kể những trường hợp ngẫu nhiên của cuộc đời. Nó nêu các vấn đề đạo đức đời thường cho người đọc suy nghĩ. Nếu sử thi thiên về giáo dục thì truyện hiệp sĩ nặng về giải trí, biểu hiện khát vọng về tình yêu, hạnh phúc, trang nhã. Tiểu thuyết thì kêu gọi năng khiếu quan sát đối với đời sống thế tục, suy nghĩ về các quy phạm xã hội.

Trên đây chỉ là mô tả sơ lược vài ba thể loại văn học trung đại phương Tây, song nó cho thấy bốn yếu tố trên là yếu tố mang đặc trưng loại hình của thể loại.

Kết hợp loại hình nội dung thể loại với việc miêu tả các đặc điểm thể hiện của bốn yếu tố trên có thể giúp ta khám phá thi pháp thể loại của tác phẩm.

IV - VỀ MỘT SỐ THỂ LOẠI VĂN HỌC

Để làm sáng tỏ quan niệm thể loại văn học là một mô hình thế giới tương ứng với một quan niệm nhất định về thế giới và con người, chúng ta hãy điểm qua một vài thể loại văn học.

1. Tiểu thuyết "tài tử - giai nhân"

Là một "dòng tiểu thuyết", nhưng cũng là một thể loại, vì có một mô hình thế giới, một quan niệm về nhân sinh. Mô hình tiểu thuyết nói chung có thể xác định từ cặp nhân vật nam nữ trong tác phẩm. Anh hùng - mỹ nhân, đế vương - hậu phi, thư sinh - hồ ly tinh, thư sinh - kỹ nữ, trai phàm - nữ tiên, hoà thượng - ni cô, hiệp khách - mỹ nhân,... mỗi cặp nhân vật

chính như vậy đã cho ta hình dung một mô hình truyện. Thể loại tài tử - giai nhân bắt buộc phải có mấy yếu tố sau :

Một là phải có tài tử - giai nhân, mà đặc biệt là giai nhân. Người giai nhân phải có mười phần nhan sắc, mười phần tài trí, lại mười phần phong lưu. Ba điều ấy mà thiếu đi một là không thành giai nhân được. Nói cách khác giai nhân phải có đủ dung nhan đẹp, tài trí đẹp, tình yêu đẹp. Mức độ của ba điều đó đều sánh ngang các bậc danh tiếng trong lịch sử.

Hai là tình yêu của họ trải qua nhiều thử thách, trắc trở để cuối cùng đoàn viên.

Ba là quan niệm hôn nhân tuy mang màu sắc tự do mà cuối cùng phù hợp với quan niệm trung hiếu, tiết nghĩa, môn đăng hộ đối.

Bốn là quan niệm một chồng nhiều vợ, chị em thuận hoà.

Năm là đánh dấu sự nhượng bộ của người đàn ông lý tưởng đối với người phụ nữ lý tưởng. Tư tưởng phong kiến xem "nữ nhân nan hoá", cho nữ "tập văn tắc dâm", "nữ nhân bất tài tiện thị đức" đều là các quan điểm khinh thường phụ nữ. Chu Quang Tiềm so sánh hình ảnh phụ nữ trong văn học trung đại phương Tây và Trung Quốc, đưa ra nhận xét : trong các tiểu thuyết hiệp sĩ phương Tây phụ nữ là đối tượng của sự hâm mộ, còn trong tiểu thuyết Trung Quốc phụ nữ là một hình ảnh ai oán. Tiểu thuyết tài tử - giai nhân đi ngược lại truyền thống "nữ oán", mở ra truyền thống sùng bái nữ giới đa tài đa tình.

Thể loại văn học này đánh dấu một bước tiến trong quan niệm dân chủ, giải phóng cá tính, nhưng chưa thoát khỏi công thức, giáo điều, rập khuôn. Đọc *Truyện Song Tinh*, *Bình Sơn Lãnh Yến* thì rõ.

2. Siêu tiểu thuyết

Một hình thức của tiểu thuyết hậu hiện đại, cùng xuất hiện với "tiểu thuyết mới", "tiểu thuyết hoang tưởng", "tiểu thuyết hài hước đen". Nhiều ý kiến xác định "siêu tiểu thuyết" là thể loại tiểu thuyết bàn về lý luận tiểu thuyết, trình bày nội dung tiểu thuyết cùng với quá trình sáng tạo tiểu thuyết, nhà viết tiểu thuyết cùng xuất hiện trong tác phẩm như một nhân vật. Đó là loại tiểu thuyết hàm chứa hai tiểu thuyết : tiểu thuyết về nhân vật và tiểu thuyết về người viết tiểu thuyết. Nó không đơn giản là truyện trong truyện, mà là truyện về việc làm truyện.

Siêu tiểu thuyết thể hiện quan niệm hoài nghi về chân lý thực tại cũng như khả năng phản ánh thực tại, hoài nghi ngôn ngữ có khả năng biểu hiện đầy đủ chân lý thực tại.

Theo một số nhà nghiên cứu, siêu tiểu thuyết có ba đặc điểm chủ yếu :

a) Tăng cường yếu tố bốn cột văn tự. Tác giả thường nhấn mạnh với người đọc rằng tiểu thuyết là một trò đùa ngôn từ. Họ công khai sử dụng các thủ pháp phát ngôn mâu thuẫn, sắp xếp các kiểu lựa chọn, dùng nửa chừng, tùy ý thay đổi, nói quá, nói tắt.

b) Đưa tác giả vào văn bản để nhấn mạnh tính chất hư cấu của câu chuyện, cho người đọc thấy toàn tác phẩm đều là bịa, làm cho ảo giác về tính có thật của câu chuyện mất đi.

c) Điểm thứ ba là nhấn mạnh vai trò tự ý thức của nhà văn, biến tiểu thuyết thành sự tự biểu hiện, tự khoe, tự thưởng thức của tác giả.