

QUAN NIỆM VỀ THỂ LOẠI VĂN HỌC CỦA MIKHAIL BAKHTIN

PHAN TRỌNG HOÀNG LINH

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Email: phantrongoanglinh@gmail.com

Tóm tắt: Mikhail Bakhtin (1895-1975) là người đi tiên phong và có vai trò hết sức quan trọng trong việc nghiên cứu văn học từ góc nhìn thể loại. Nhiều luận điểm do ông đề xuất đến nay vẫn còn nguyên giá trị. Mục tiêu của bài viết này là trình bày một số vấn đề cơ bản trong quan niệm của ông về thể loại tiểu thuyết như: nguồn gốc và đặc điểm của tiểu thuyết; quan niệm về lời hai giọng và sự phân biệt giữa lời trong tiểu thuyết và lời trong thơ; vấn đề thời – không gian trong tiểu thuyết;... Bài viết cũng chỉ ra một vài giới hạn trong quan niệm của Bakhtin về thể loại văn học.

Từ khóa: Mikhail Bakhtin, thể loại văn học.

1. MỞ ĐẦU

Từ đầu thế kỷ XX, với sự hình thành, phát triển của những trường phái nghiên cứu văn học như chủ nghĩa hình thức ở Nga, chủ nghĩa cấu trúc ở Pháp, trường phái phê bình mới ở Anh - Mỹ,... các vấn đề liên quan đến hình thức văn bản nghệ thuật bắt đầu được nghiên cứu sâu, nhiều giá trị khoa học được công bố và thừa nhận. Khái niệm thể loại văn học nhờ đó đã dần được quan tâm, song chỉ với tư cách một yếu tố liên đới của các thành tố thuộc hình thức nghệ thuật như ngôn từ, cốt truyện, kết cấu,... Phải đến Mikhail Bakhtin (1895-1975), thể loại mới trở thành yếu tố trung tâm: mọi vấn đề của đời sống văn học đều được nhìn nhận qua lăng kính thể loại. Bakhtin xem thể loại là nhân vật chính của tiến trình văn học, chứ không phải các trào lưu hay trường phái: “Thể loại - là kẻ đại diện của ký ức sáng tạo trong quá trình phát triển của văn học” [3, tr. 115]. Thông qua việc đề xuất hàng loạt thuật ngữ quan trọng cho khoa nghiên cứu văn học hiện đại như carnival, đối thoại, lời hai giọng, thời – không gian (thuật ngữ gốc đã được tôi dẫn kèm trong mục **Đặc điểm của lời văn và thời không gian trong tiểu thuyết**),... ông đã đặt ra và giải quyết nhiều vấn đề cấp bách của thể loại tiểu thuyết, thể loại được giới nghiên cứu và sáng tác đặt ở vị trí thống lĩnh của lịch sử văn học kể từ thời hiện đại.

2. NỘI DUNG

2.1. Quan niệm về nguồn gốc và đặc trưng của thể loại tiểu thuyết

Lý luận và thi pháp tiểu thuyết của Bakhtin được đặt cơ sở phương pháp luận từ quan niệm của ông về vấn đề thể loại lời nói. Tiểu thuyết là một thể loại lời nói. Do đó, trước khi đi vào vấn đề nguồn gốc và đặc trưng của tiểu thuyết, ta cần hệ thống lại những giá trị phương pháp luận được rút ra từ tiểu luận “Vấn đề thể loại lời nói” mà ông hoàn

thành vào những năm 1952-1953, là tiểu luận mở đầu của một công trình chưa được thực hiện.

- *Vấn đề thể loại lời nói*

Trong các công trình của Bakhtin, ta luôn thấy sự song hành của cặp khái niệm *ngôn ngữ* (language) và *lời nói* (speech). Nếu ngôn ngữ (đối tượng của ngôn ngữ học cấu trúc) được sử dụng như một khái niệm đối sánh, thì lời nói (đối tượng trung tâm của siêu ngôn ngữ học) lại được hiểu và diễn giải hoàn toàn vượt ra ngoài thuộc tính cá nhân theo quan niệm của Saussure. Bản chất của lời nói trong quan niệm của Bakhtin được thể hiện qua ba khái niệm bộ phận: *giao tiếp lời nói*, *thể loại lời nói* và *phát ngôn*. Đối với ông, *lời nói* đồng nghĩa với *giao tiếp lời nói* (speech communion). Không có bất kỳ lời nói nào có thể khép mình trong thuộc tính cá nhân, mà chỉ được nảy sinh và tồn tại trong trạng thái tương tác với những lời nói khác đã từng và sẽ tiếp tục xuất hiện. Thuộc tính “giao tiếp” và “tương tác” khiến lời nói trở thành một hiện tượng xã hội. Đơn vị thực tế của giao tiếp lời nói là *phát ngôn* (utterance). Mỗi phát ngôn cụ thể đều là một mắt xích trong chuỗi giao tiếp lời nói thuộc một lĩnh vực nào đó. Chức năng và hoàn cảnh cụ thể của lĩnh vực giao tiếp sẽ quy định đặc thù của phát ngôn trên ba phương diện: chủ đề, phong cách và tổ chức kết cấu. Sự quy định ấy tạo thành những loại hình phát ngôn tương đối bền vững được gọi là *thể loại lời nói* (speech genres).

Bakhtin phân biệt hai nhóm thể loại lời nói: *thể loại lời nói nguyên sinh* ra đời trong điều kiện giao tiếp trực tiếp bằng lời và *thể loại lời nói thứ sinh*, chủ yếu là các thể loại văn viết, ra đời trong những điều kiện văn hóa phức tạp hơn. Sự hình thành của các thể loại thứ sinh là nhờ quá trình hấp thu và tái tạo một số dạng thức của các thể loại nguyên sinh. Khi trở thành một bộ phận của lời nói thứ sinh, các dạng thức này mất đi mối quan hệ trực tiếp với thế giới thực tại, chỉ có thể quan hệ với thực tại như một yếu tố thuộc chính thể loại lời nói thứ sinh. Khi Bakhtin xếp tiểu thuyết vào một dạng lời nói thứ sinh, ta có hai nhận xét (đã khá quen thuộc) như sau: *Thứ nhất*, tiểu thuyết tiếp thu không chỉ các loại lời nói nguyên sinh, mà cả các loại lời nói thứ sinh, đặc biệt là các thể loại văn học. Khả năng dung hợp thể loại là đặc trưng của nó. Do đó, trong các thể loại thứ sinh, tiểu thuyết nằm trong số những thể loại phức tạp hơn cả. *Thứ hai*, khi tiểu thuyết sử dụng hình thức của các khu vực lời nói nguyên sinh, chẳng hạn trong một phát ngôn cụ thể của nhân vật mang đặc điểm nhóm, ngành xã hội nhất định, thì hình thức ấy phải được nhìn nhận như một yếu tố thuộc chính thể nghệ thuật, tránh sự đối chiếu trực tiếp với thực tại đời sống để quy kết, chụp mũ. Nhận xét này cũng đúng với bản chất của văn học nói chung trong mối quan hệ với hiện thực.

Quan hệ giữa phát ngôn và thể loại lời nói là tương đương với quan hệ giữa tác phẩm văn học và thể loại văn học. Là khái niệm hạt nhân của thể loại lời nói và là đơn vị cơ bản của giao tiếp lời nói, phát ngôn có hai đặc điểm quan trọng: *tính ranh giới rạch ròi* và *tính hoàn kết đặc biệt*. Qua hai đặc điểm này, Bakhtin nhấn mạnh vào sự phân biệt giữa phát ngôn với các đơn vị của hệ thống ngôn ngữ là từ và câu. Ranh giới của phát ngôn được tạo thành nhờ sự đóng khung từ hai phía của việc thay đổi chủ thể lời nói: “Phát ngôn không phải là một đơn vị ước lệ, mà là một đơn vị thực tế được phân chia

ranh giới rõ rệt bởi sự thay đổi của các chủ thể lời nói, được kết thúc bởi sự chuyển giao lời nói cho người khác, tựa bởi một “dixi” im lặng được những người nghe cảm nhận (như tín hiệu), rằng người nói đã kết thúc” [5, tr.23]. Ranh giới đó gắn bó chặt chẽ với đặc điểm thứ hai. Tính hoàn kết đặc biệt của phát ngôn được xác định trên hai tiêu chí: *Thứ nhất*, bản thân phát ngôn có khả năng kích thích sự đáp trả; *Thứ hai*, mỗi phát ngôn luôn được định hướng nhắm tới một ai đó. Nêu lên quan điểm về tính hoàn kết đặc biệt, Bakhtin muốn khẳng định bản chất *đối thoại nội tại* của phát ngôn.

- *Cội nguồn thể loại tiểu thuyết*

Phát hiện của Bakhtin về hai đặc điểm cơ bản của phát ngôn có ý nghĩa phương pháp luận gì trong việc nghiên cứu tiểu thuyết như một thể loại lời nói? Theo chúng tôi, ý nghĩa ấy được kết tinh ở luận điểm sau: “Mỗi phát ngôn riêng lẻ là một khâu của mạch giao tiếp lời nói. Nó có ranh giới rõ ràng được xác định bởi sự thay đổi các chủ thể lời nói (người nói), nhưng trong phạm vi của những ranh giới ấy, phát ngôn, tựa như một phân tử Leibniz, vẫn phản ánh tiến trình lời nói, phản ánh những phát ngôn của người khác, và cả những khâu của chuỗi giao tiếp đã diễn ra trước đó (đôi khi rất gần, nhưng đôi khi - trong các lĩnh vực giao tiếp văn hóa, rất xa)” [5, tr.47].

Mỗi tác phẩm văn học là một phát ngôn thẩm mỹ của chủ thể nhất định hướng vào một chuỗi giao tiếp lời nói của thời đại, do đó, nó phản ánh trạng thái tinh thần của thời đại, không thể hiểu tác phẩm nếu tách rời bối cảnh thời đại. Bản thân mỗi phát ngôn cũng mang trong mình khuôn mẫu của thể loại lời nói mà nó thuộc về, hiểu như là bộ khung trừu tượng được gia cố và định hình theo thời gian qua quá trình tương tác liên tục của những phát ngôn. Nó vừa phản ánh các nhân tố đã ổn định, vừa góp phần bồi đắp, làm dày dặn và phong phú thêm bộ khung thể loại. Chỉ có thể thấy được giá trị cách tân của mỗi phát ngôn nếu đặt nó trên tiến trình thể loại. Đây chính là hạt nhân phương pháp luận để Bakhtin xây dựng quan điểm về thể loại văn học: “Thể loại bao giờ cũng vừa là nó vừa không phải là nó, nó bao giờ cũng đồng thời vừa cũ kỹ vừa mới mẻ. Thể loại được tái sinh, được đổi mới qua từng giai đoạn phát triển văn học và qua từng tác phẩm cá biệt của thể loại này” [3, tr.114].

Khi bàn về thể loại lời nói, Bakhtin có nhắc đến khái niệm *phong cách* (phong cách chung của thể loại, không phải phong cách cá nhân). Tiểu thuyết lại là một thể loại thứ sinh, vậy thì sự hình thành và vận động lâu dài của thể loại sẽ tạo ra một truyền thống hấp thu và kế thừa các khu vực phong cách. Tùy vào sự chủ đạo của một số khu vực phong cách mà tạo thành các nhánh phát triển của thể loại. Trong chuyên luận *Những vấn đề thi pháp Dostoievski* (1929), Bakhtin xác định nguồn gốc của tiểu thuyết từ ba khu vực phong cách: sử thi, văn từ chương hùng biện và carnival. Ưu thế của một trong ba phong cách đó đã hình thành nên ba tuyến trong sự phát triển của tiểu thuyết châu Âu: tuyến sử thi, tuyến từ chương hùng biện và tuyến carnival [3, tr.118]. Song có thể thấy rõ, trong ba tuyến này, Bakhtin đề cao và quan tâm chủ yếu đến tuyến carnival bởi nó đã tạo nên giá trị thiết yếu nhất của thể loại trong quan điểm của ông: tính tự do, phi quan phương, phi chính thống. Đến tiểu luận “Tiểu thuyết như một thể loại văn học” (1941), ông hầu như đối lập tiểu thuyết với sử thi, và đặc trưng của tiểu thuyết được truy nguyên từ trong nền văn hóa

trào tiếu dân gian thời Hy Lạp - La Mã cổ điển. Nhắc đến nguồn gốc cổ đại của tiểu thuyết, người ta có thói quen nghĩ đến cái gọi là “tiểu thuyết Hy Lạp”, do ảnh hưởng mãnh liệt của nó đến tiểu thuyết barocco thế kỷ XVII - XVIII. Dựa trên những mẫu mực của thể loại thời kỳ này, lý luận tiểu thuyết bắt đầu được xây dựng. Nhưng Bakhtin nhận thấy, tiểu thuyết Hy Lạp chưa phát triển được hết những khả năng sẽ được bộc lộ trong thời đại mới. Thay vào đó, chính môi trường tiếng cười dân gian Hy Lạp - La Mã thời cổ điển lại đoán định được nhiều yếu tố cốt yếu hơn cho những giá trị tương lai của thể loại. Và đây trở thành xuất phát điểm của tinh thần tiểu thuyết hiện đại theo quan niệm của Bakhtin.

Văn hóa dân gian cổ đại đã làm nảy sinh bên trong nó một lĩnh vực văn học rộng lớn và đa dạng được gọi là lĩnh vực “cười cợt - nghiêm túc”, với hai thể loại có vai trò trọng đại trong lịch sử phát triển của tiểu thuyết là “đối thoại kiểu Socrate” và “trào phúng Menippos”. Yếu tố trào tiếu được tiếp thu từ khu vực tiếng cười dân gian đã chi phối đến đặc điểm nhận thức, miêu tả và đánh giá đối tượng của các thể loại này. Đối tượng được đặt trong tọa độ của một thứ hiện thực cùng thời, không còn tồn tại bất kỳ khoảng cách ngôi thứ - giá trị. Nỗi sợ hãi, tôn kính bị xóa bỏ, đối tượng được tiếp xúc từ mọi góc độ dưới một cự ly thân mật đến suồng sã. Theo Bakhtin, thái độ không biết sợ của tiếng cười mang âm hưởng dân gian là cơ sở cho những thử nghiệm và nghiên cứu cả bằng khoa học và nghệ thuật: “Sự thân mật hóa thế giới thông qua tiếng cười và ngôn ngữ dân gian là một giai đoạn cực kỳ quan trọng và không thể thiếu được trên con đường hình thành nền nhận thức khoa học tự do và nền sáng tạo nghệ thuật hiện thực chủ nghĩa của nhân loại châu Âu”[2, tr.51].

Ở đây, có thể nhận thấy điểm chung giữa Bakhtin với Milan Kundera, một nhà văn, đồng thời cũng là một lý thuyết gia về tiểu thuyết có ảnh hưởng khá quan trọng ở Việt Nam. Họ đều gắn lịch sử hình thành của tiểu thuyết với thời hiện đại, bắt đầu từ trong sáng tác của những nhà văn mà họ mến mộ như Francois Rabelais hay Miguel de Cervantes. Đối tượng của tiểu thuyết là những vấn đề đang còn dở dang, chưa xong xuôi của hiện tại, do đó, Bakhtin phát hiện ở tiểu thuyết “tính đa thanh”, với những cuộc đối thoại không hoàn kết, còn Kundera thì nhìn thấy ở tiểu thuyết “cái hiện minh của sự lưỡng lự”. Để có được những đặc trưng đó, một trong những cội nguồn quan trọng nhất của thể loại chính là tiếng cười, biểu tượng của tinh thần không sợ hãi. Chỉ không sợ hãi, con người mới có thể tự do truy vấn đối tượng từ mọi góc độ.

- Đặc trưng thể loại tiểu thuyết

Là thể loại không ngừng biến đổi, tiểu thuyết có ba đặc trưng cơ bản: 1/ Tính ba chiều có ý nghĩa phong cách học tiểu thuyết; 2/ Sự thay đổi cơ bản các tọa độ thời gian của hình tượng văn học; 3/ Hình tượng nghệ thuật trong tiểu thuyết được xây dựng ở khu vực tiếp xúc tối đa của thì hiện tại không hoàn thành. Theo Bakhtin, ba đặc điểm này được tạo nên bởi thời kỳ có tính bước ngoặt trong lịch sử châu Âu: “thời kỳ thoát khỏi những điều kiện sinh hoạt xã hội bán gia trưởng, khép kín và hiu quạnh để bước vào bối cảnh mới của những mối quan hệ giao lưu liên dân tộc, liên ngôn ngữ” [2, tr.33].

Đặc điểm thứ nhất của tiểu thuyết gắn liền với *trạng thái đa ngữ* (multilingualism), là trạng thái mà các ngôn ngữ dân tộc từ bỏ tình trạng đặc biệt, khép kín để tác động, soi sáng lẫn nhau một cách tích cực, và nhờ đó, nhận ra mình dưới ánh sáng một ngôn ngữ khác. Trạng thái ấy quy định tính độc đáo của tiểu thuyết về mặt phong cách học. Nhờ ra đời và trưởng thành trong điều kiện trạng thái đa ngữ được tăng cường mạnh mẽ, bên cạnh hai loại lời vốn đã quen thuộc trong các thể loại ra đời trước đó (lời mang tính khách quan, một chiều, trong suốt của người kể chuyện và nhân vật), tiểu thuyết còn dung chứa loại lời thứ ba, cũng là chiều thứ ba của cấu trúc phong cách: *lời hai giọng* (bivocal word) - là sự hấp thu lời nói của kẻ khác, tạo nên tính đối thoại nội tại. Lời hai giọng thống trị chính thể lời văn trong tiểu thuyết, tẩy nhòa ranh giới của hai loại lời kia, tạo thành đặc trưng riêng của thể loại. Một số thể loại sau khi bị “tiểu thuyết hóa” cũng tiếp thu loại lời này [8].

Hai đặc điểm còn lại của tiểu thuyết được Bakhtin luận giải trong thể đối sánh với các đặc điểm cơ bản của thể loại sử thi: 1/ Đối tượng của sử thi là cái quá khứ dân tộc anh hùng; 2/ Nguồn gốc của sử thi là truyền thuyết dân tộc (chứ không phải là kinh nghiệm cá nhân và hư cấu tự do nảy nở trên cơ sở kinh nghiệm ấy); 3/ Thế giới sử thi được cách ly khỏi thời đương đại, tức là thời của ca sĩ, tác giả và thính giả bằng một khoảng cách tuyệt đối [2, tr.35].

Với những đặc điểm di truyền nhận được từ các thể loại “cười cợt - nghiêm túc”, tiểu thuyết tiếp xúc đối tượng của nó như một thực tại cùng thời, thứ thực tại của kẻ gần gũi bên cạnh, ngang vai phải lứa, vẫn đang hiện diện và tiếp tục đổi thay. Khoảng cách tuyệt đối của sử thi vì thế mà không thể tồn tại. Tiểu thuyết sẵn sàng lột trần, giấu nhại đối tượng được miêu tả, soi sáng, bóc tách mọi khía cạnh riêng tư, thậm kín. Con người sống trong thời đại của tiểu thuyết không có điểm tựa tuyệt đối nào từ kinh nghiệm tập thể (và nó vốn dĩ từ chối một điểm tựa như thế), mọi nhận thức về đối tượng đều xuất phát từ kinh nghiệm cá nhân. Cái nhìn của tiểu thuyết lại luôn mặc định được bắt đầu ở thời điểm hiện tại để hướng tới tương lai. Vậy nên, tiểu thuyết là thực tại của những khả năng, không mang tính tất yếu mà có thể ngẫu nhiên, và hoàn toàn không loại trừ những khả năng khác. Con người tiểu thuyết là kiểu người trải nghiệm để khám phá bản thân, song ý nghĩa của nó lại không thể được khám phá cạn kiệt. Kể cả khi khai thác các hình mẫu anh hùng, tiểu thuyết cũng kéo nó về quan hệ phi cự ly để nhìn nhận trong trạng thái đa diện, đa chiều: “nhân vật tiểu thuyết không được “anh hùng” cả theo nghĩa sử thi lẫn theo nghĩa bi kịch của từ ấy: nó phải kết hợp trong nó cả những nét chính diện lẫn phản diện, cả thấp kém lẫn cao thượng, cả nực cười lẫn nghiêm trang” [2, tr.31].

2.2. Đặc điểm của lời văn và thời - không gian trong tiểu thuyết

Trong hệ thống lý thuyết về thể loại, hai khái niệm quan trọng bậc nhất được Bakhtin khởi xướng là *lời hai giọng* (bivocal word) và *thời - không gian* (chronotope). Lời hai giọng, như đã đề cập, là đặc trưng có tính phong cách học thể loại nhằm phân biệt tiểu thuyết với thơ. Còn thời - không gian là khái niệm chỉ sự thống nhất của các chiều kích không gian và thời gian, kiến tạo nên cái khung của thể giới hình tượng và bộc lộ cái nhìn nghệ thuật về thực tại nhân sinh.

- *Lời trong tiểu thuyết và lời trong thơ*

Tiền đề cho sự phân biệt lời trong tiểu thuyết và lời trong thơ được Bakhtin xác định như sau: Nếu thật sự có một chàng Adam như trong huyền thoại, là con người đầu tiên được Chúa tạo ra trên cõi đời, thì đó cũng là lần duy nhất trong lịch sử nhân loại mà lời nói có tính đơn thanh. Còn nếu đơn giản đó chỉ là huyền thoại, thì kể từ khi con người biết tư duy và sử dụng ngôn ngữ, không bất cứ lời nói nào là lời khởi nguyên. Mỗi đối tượng được lời nói hướng tới, trong mọi lĩnh vực đời sống, đều đã trải qua vô số lần được đề cập, bàn luận, đánh giá,... Mỗi vấn đề được con người nhận thức đều đã tồn tại từ trước đó (và sẽ tiếp tục tồn tại về sau) trong trạng thái tương giao không ngừng giữa các luồng ý thức. Do đó, khi phát ngôn về một đối tượng bất kỳ, lời nói mặc nhiên không thể là một ý hướng trực tiếp và trong suốt, mà nó đồng thời còn là sự gọi nhắc và đối thoại với lập trường kẻ khác về cùng đối tượng được quan tâm. Trong mỗi phát ngôn, bên cạnh giọng điệu bộc lộ ý hướng của chủ thể, ta còn nghe thấy tiếng nói của kẻ khác được kéo vào để đồng tình hay tranh luận, để tán dương hay giễu cợt,... Đó chính là định hướng đối thoại nội tại của phát ngôn. Là phát ngôn nghệ thuật của một chủ thể sáng tạo, tác phẩm văn học ít nhiều đều có tính đối thoại nội tại. Song mỗi tác phẩm lại thuộc về một thể loại khác nhau, nên cách nó “ứng xử” với trạng thái tạp âm của lời chịu sự quy định sâu sắc của đặc trưng thể loại.

Trong các thể loại thơ, đặc biệt là thơ trữ tình, nhà thơ xem tác phẩm là phát ngôn trực tiếp cho ý thức chủ thể, nên lời thơ là phương tiện chuyển tải ý thức, chứ không phải là một hình tượng được khắc họa, một đối tượng được tra vấn. Giữa anh ta với lời thơ không có khoảng cách, hay nói khác đi, anh ta hợp nhất mình vào chữ. Trong tư cách đường dẫn chủ thể đến với đối tượng được nhận thức, lời thơ gần như thuần khiết và trong suốt, nó không chủ định lôi kéo ý chí của người khác vào đối thoại, mà thoát ly một cách ước lệ khỏi mọi sự tương tác. Tiếng nói khác nếu được đưa vào thơ thì cũng chủ yếu qua lời nói của các nhân vật, song chỉ được trình diện như một khách thể - vật thể, nghĩa là không mang theo quan điểm riêng để được đặt trên cùng bình diện với tiếng nói chủ thể. Tiếng nói khác đã bị nhà thơ đồng hóa bằng tiếng nói của anh ta. Bakhtin nhận xét rất thú vị, rằng trong thơ, cả cái xa lạ cũng được nhà thơ nói bằng tiếng của mình; còn trong tiểu thuyết, cả cái của mình nhà văn cũng cố nói bằng tiếng người khác [2, tr.105]. Lời hai giọng không thể tìm thấy chỗ đứng trong thơ mà không phá vỡ phong cách thể loại. Độc thoại là bản chất của thơ: “Nhà thơ được ấn định bởi ý tưởng về một ngôn ngữ thống nhất và duy nhất và về lời phát biểu thống nhất và đóng kín theo kiểu độc thoại. Những ý tưởng ấy và những thể loại thơ ca mà anh ta sử dụng - là tương hợp nội tại” [2, tr.110].

Trong khi đó, với tiểu thuyết, tính đối thoại nội tại lại là nhân tố cơ bản tạo nên phong cách thể loại, “chất đối thoại đó chi phối từ bên trong bản thân việc ngôn từ thâm nhập đối tượng của mình và những sắc thái biểu cảm của ngôn từ, làm biến đổi ngữ nghĩa và cấu trúc ngữ pháp của nó” [2, tr.101]. Lời văn tiểu thuyết không đại diện trực tiếp cho ý thức chủ thể, mà chủ động mở ra một môi trường tiếp xúc giữa tiếng nói tác giả với tiếng nói nhân vật, giữa lập trường của các chủ thể bên trong tác phẩm với các ý chí ở

bên ngoài; và định hướng nghệ thuật xuyên suốt của tác giả sẽ nằm trên giao điểm đưng độ của các loại ý thức ấy. Nhà văn không nhập thể với lời văn mà giữ một khoảng cách nhất định giữa hành vi miêu tả với đối tượng được miêu tả, vì vậy, lời hai giọng trở thành một hình tượng lời văn. Những tiếng nói, những phong cách ngôn ngữ khác nhau được đưa vào tiểu thuyết và tổ chức thành một hệ thống nghệ thuật hoàn chỉnh. Người ta cố gắng phát huy hiệu năng của chúng trong việc soi rọi ánh sáng mới xuống đối tượng, đặt trong thế đối trọng với thứ nhân quan đã trở nên quen thuộc của tác giả. Có thể nói, một trong những vấn đề trung tâm của thi pháp tiểu thuyết chính là vai trò của lời hai giọng cùng tất cả dạng thức phong phú của nó. Với Bakhtin, không nắm được tính chất hai giọng của lời văn đồng nghĩa không hiểu được những khả năng và nhiệm vụ đích thực của tiểu thuyết.

Quan niệm về lời văn hai giọng của Bakhtin có ý nghĩa rất lớn trong việc tiếp cận một đặc trưng có thật làm nên phong cách thể loại tiểu thuyết. Tuy nhiên, đúng như nhận định của nhiều nhà nghiên cứu, vì quá ưu ái tiểu thuyết, ông đã đặt các thể loại khác, trong đó có thơ, vào khuôn khổ ổn định. Thực ra, không phải chỉ tiểu thuyết là thể loại lớn duy nhất chưa bị đông cứng, mà một số thể loại của thơ cũng đang tiếp diễn vận động. Quan niệm về sáng tạo như một trò chơi ngôn ngữ, nhiều nhà thơ vẫn đang chuyển di vào tác phẩm mọi phương diện bề bộn, đa thanh của cuộc sống, và lời thơ cũng dần trở thành một thứ hình tượng tích tụ vọng âm của những tiếng nói khác với muôn vàn sắc độ đa dạng. Theo logic của mình, có lẽ Bakhtin sẽ quy hiện tượng ấy vào tình trạng “tiểu thuyết hóa” thơ ca. Nhưng chúng tôi cho rằng, những biến chuyển hình thức thể loại của thơ trước nhất vẫn xuất phát từ một thứ nội lực còn chưa khai thác hết. Hơn nữa, có nên chăng mở rộng giới hạn thể loại quá xa như Bakhtin đã làm khi kéo cả Pushkin, và nếu thế, cả Nguyễn Du, vào phạm vi tiểu thuyết? Chúng ta vẫn thường nói về chất thơ trong tiểu thuyết, vậy thì cũng có thể xem những hiện tượng ấy là chất tiểu thuyết trong thơ. *Truyện Kiều* trên hết vẫn là thơ.

- Thời - không gian trong tiểu thuyết

Thời gian và không gian là những hình thức tồn tại của vật chất. Mọi sự vật và hiện tượng đều phải được chứa đựng trong không gian ba chiều: cao - thấp, rộng - hẹp và xa - gần với tính liên tục của thời gian từ quá khứ đến hiện tại và tương lai. Trong văn học nghệ thuật, sự miêu tả, trần thuật bao giờ cũng xuất phát từ một điểm nhìn nhất định trong thời gian, không gian. Không gian và thời gian là cái khung để người viết xây dựng hình tượng nghệ thuật, do đó chúng là những nhân tố quan trọng không chỉ tạo thành ngữ cảnh nội tại của văn bản văn học, mà còn thể hiện quan niệm nghệ thuật của nhà văn. Bakhtin là người đầu tiên nghiên cứu ý nghĩa hợp nhất của hai yếu tố này trong mối quan hệ với hình tượng nhân vật: “Chúng ta hiểu khronotóp (chronotope - PTHL) như là một phạm trù vừa có tính chất hình thức vừa có ý nghĩa nội dung của văn học. Trong khronotóp văn học nghệ thuật có sự hợp nhất những đặc điểm về thời gian và không gian vào trong một chỉnh thể linh hoạt và cụ thể. Thời gian ở đây được cô đặc, nén chặt lại và trở thành nghệ thuật thật sự. Còn không gian thì được mở rộng ra, quện vào trong sự vận động của thời gian, của đề tài, của lịch sử. Những đặc điểm về thời gian được tỏa ra trong không gian, và không

gian thì được soi sáng và được đo bằng thời gian. Sự giao nhau và hợp nhất hàng loạt những đặc điểm ấy làm nên tính chất của khronôtóp nghệ thuật” [1, tr.2-3].

T.D. Tamarchenko, khi soạn từ điển thuật ngữ văn học với mục từ “chronotope”, đã chỉ ra ba nội dung cơ bản của khái niệm thời - không gian được Bakhtin đề xuất: 1/ Sự gắn bó khởi thủy, hữu cơ của phạm trù thời - không gian với mối quan hệ tương liên giữa tác giả - người sáng tạo và nhân vật, cùng với khái niệm điểm nhìn; 2/ Sự xác định bản chất giá trị của các hình tượng thời - không gian trong nghệ thuật; 3/ Việc phân tích thể giới nhân vật trong quan hệ tương giao giữa các bình diện không gian và thời gian của nó [8].

Nội dung thứ nhất thể hiện rất rõ qua việc Bakhtin phân định tiểu thuyết với sử thi. Ở nội dung thứ hai, trên chùng mực nhất định, Bakhtin xem lịch sử tiểu thuyết là lịch sử hiện hình nối tiếp của một số dạng thức thời - không gian cụ thể. Trong tiểu luận “Thời gian và các hình thức thời - không gian trong tiểu thuyết” (1937 - 1938), ông đã khái quát các dạng thức thời - không gian tiêu biểu từ thời cổ đại đến thế kỷ XIX. Từ thời cổ đại Hy Lạp đến thời Trung cổ, tiểu thuyết được tổ chức quanh trục thời - không gian *con đường*. Thời Phục hưng, Don Quixote vẫn tiếp tục lang thang trên những nẻo đường, nhưng ý nghĩa của thời - không gian con đường đã thay đổi. Trong thể loại tiểu thuyết Gothic ở Anh cuối thế kỷ XVIII, bắt đầu xuất hiện loại thời - không gian *lâu đài*. Đến thế kỷ XIX, với sự phát triển vũ bão của thể loại, nhiều loại thời - không gian được hình thành, như các *salon* của Stendhal và Balzac, *tinh lý* của Flaubert, thời - không gian *tiếp giáp - khủng hoảng* của Dostoievski, thời gian *truyện kỳ* kéo dài trong không gian *gia đình và điền trang quý tộc* của Tolstoi,... Mỗi thời - không gian lớn trên lại bao chứa nhiều loại thời - không gian nhỏ được tổ chức tùy vào mục tiêu của chủ đề. Mỗi tác phẩm có thể có nhiều lớp thời - không gian khác nhau để hỗ trợ hoặc tương phản nhằm tạo nên tính đối thoại cho chính thể. Thời - không gian đóng vai trò trung tâm trong việc thể hiện chủ đề, tư tưởng [6, tr.301-306].

Đối với nội dung thứ ba, có thể xem tiểu luận “Tiểu thuyết giáo dục và ý nghĩa của nó trong lịch sử chủ nghĩa hiện thực” là công trình tiêu biểu, trong đó, Bakhtin không chỉ tiến hành phân tích quan hệ giữa hình tượng nhân vật với thời - không gian, mà còn xem đây là cơ sở để đối sánh một số thể loại tiểu thuyết được ông quan tâm. Dựa trên nguyên tắc xây dựng nhân vật chính, ông chia tiểu thuyết thành bốn thể loại lớn: tiểu thuyết lãng du, tiểu thuyết thử thách, tiểu thuyết tiểu sử và tiểu thuyết giáo dục. Tiểu thuyết lãng du khai thác mẫu nhân vật xê dịch để mở ra những thế giới đa dạng và tĩnh tại của sự khám phá. Tính *lạ* của các không gian kề cận nhau được đặt lên hàng đầu. Tiểu thuyết thử thách xoay quanh một chuỗi sự kiện nhằm thử thách các loại phẩm chất tích cực của nhân vật. Vì tính *ngẫu nhiên, bất ngờ* được đề cao nên mọi giá trị điển hình về mặt xã hội, lẫn khả năng định vị về mặt tiểu sử và lịch sử đều bị tước bỏ. Trái với hai loại tiểu thuyết trên, tiểu thuyết tiểu sử xem xét nhân vật chính trong những khía cạnh của cuộc sống *đời thường*. Thời gian tiểu sử là yếu tố quan trọng hàng đầu định hình nên diện mạo nhân vật. Tiểu thuyết giáo dục là thể loại được Bakhtin đánh giá quan trọng hơn cả, vì nó là loại tiểu thuyết về *sự hình thành con người*. Nếu trong cả ba loại tiểu thuyết trước, nhân vật là đại lượng bất biến, thì với loại tiểu thuyết này, nhân vật là đại lượng

biến thiên. Có thể diễn đạt cách khác, nếu thế giới bên trong nhân vật trước đây là sự bất động của thời gian, thì bây giờ sự biến dịch thời gian trở thành yếu tố nội tại làm nên cấu trúc nhân vật.

Khái niệm thời - không gian có ý nghĩa khoa học rất lớn, bởi như Iu.M. Lotman đánh giá, nó đã dẫn đến bước tiến quan trọng trong việc nghiên cứu tiểu thuyết từ góc độ thể loại: “Nó lại càng trở nên quan trọng hơn vào lúc đã có thể thấy rõ những thất bại của việc áp dụng vào nghiên cứu tiểu thuyết mô hình truyện kể do V.Ia. Propp xác lập vốn chỉ dành cho truyện cổ tích thần kỳ” [7, tr.484].

3. KẾT LUẬN

Trong hệ thống thi pháp học của Bakhtin, các nhà nghiên cứu vẫn thường nhìn nhận nguyên lý carnival và nguyên lý đối thoại như hai trục lý thuyết, ở giữa là quan niệm của ông về thi pháp thể loại. Do vậy, tuy vẫn có thể nói đến mảng đóng góp riêng của Bakhtin về nghiên cứu thể loại, song những đóng góp đó không tách rời chiều hướng nghiên cứu thông suốt được ông gây dựng trên cơ sở hai nguyên lý nền tảng. Ở góc độ nhất định, lý thuyết về thể loại văn học chính là cái nhìn mang tính trải dài lịch sử, để trên đó, ông viết nên hai công trình nghiên cứu lỗi lạc nhất của mình về hai đối tượng cụ thể: Rabelais và Dostoievski. Như mọi hệ thống lý thuyết khác, lý thuyết thể loại của Bakhtin cũng có những giới hạn cục đoạn và tư biện; và theo chúng tôi, cùng với các giá trị bền vững, chính các giới hạn đó sẽ góp phần gợi mời những tranh luận, đối thoại giúp bức tranh nghiên cứu văn học thế giới vận động ngày một đa dạng hơn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] M.M. Bakhtin (?). *Thời gian và không gian trong tiểu thuyết* (Trần Tân dịch), Tài liệu lưu hành nội bộ của Phòng Lý luận văn học, Viện Văn học Việt Nam, Hà Nội.
- [2] M.M. Bakhtin (1992). *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư dịch), NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [3] M.M. Bakhtin (1998). *Những vấn đề thi pháp Dostoievski* (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân & Vương Trí Nhàn dịch), NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [4] M.M. Bakhtin (2006). Tiểu thuyết giáo dục và ý nghĩa của nó trong lịch sử chủ nghĩa hiện thực (Ngân Xuyên dịch), *Tạp chí Văn học nước ngoài*, 1, 140-198.
- [5] M.M. Bakhtin (2012). *Vấn đề thể loại lời nói* (Lã Nguyên tuyển dịch), trong sách *Lý luận văn học - những vấn đề hiện đại* (7-54), NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [6] Thụy Khuê (2018). *Phê bình văn học thế kỷ XX*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [7] Iu.M. Lotman (2015). *Ký hiệu học văn hóa* (Lã Nguyên, Đỗ Hải Phong & Trần Đình Sử dịch), NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- [8] T.D. Tamarchenko (2015). *Không - thời gian*, ngày truy cập: 19/8/2017, đường link: <https://languyensp.wordpress.com/2015/02/09/chronotope/>.

Title: THE VIEW OF LITERARY GENRES OF MIKHAIL BAKHTIN

Abstract: Mikhail Bakhtin (1895 - 1975) was a pioneer and played a very important role in the study of literature from genre perspective. The arguments proposed by him are still in the same value . The purpose of this essay is to present some of the fundamental issues in his conception of novel genres: the origin and characteristics of the novel; the conception of bi-vocal words; the distinction between words in the novel and words in the poem; the matter of chrono-tope in the novel;... This essay also points out some of the limitations of Bakhtin's conception of literary genres.

Keywords: Mikhail Bakhtin, literary genres.