

XU HƯỚNG LAI GHÉP CÁC DIỄN NGÔN TRẦN THUẬT “NGUỒN” TRONG VĂN XUÔI TỰ SỰ

Nguyễn Thành Thi

Trường Đại học Sư phạm Tp Hồ Chí Minh

Email: nguyenthanhthi57@gmail.com

Ngày nhận bài: 08/4/2021; Ngày duyệt đăng: 16/7/2021

Tóm tắt

Vận dụng quan điểm của Bakhtin về “thể loại lời nói”, quan điểm của Tyupa về “chiến lược giao tiếp”, “các diễn ngôn trần thuật “nguồn” của văn học”, bài viết lập luận và khẳng định rằng: tác phẩm văn xuôi hư cấu có thể được kiến tạo dựa trên sự lai ghép một số diễn ngôn trần thuật “nguồn”, theo quy luật vận động tương tác thể loại.

Từ khoá: lai ghép, xu hướng lai ghép, chiến lược giao tiếp, diễn ngôn trần thuật nguồn, thẩm quyền thể loại

Trend of hybridization “source” narrative discourse in narrative prose

Abstract

Based on Bakhtin’s stance of “speech genres”, Tyupa’s view on “communication strategies” and “literature’s “source” narrative discourse”, the article argues and concludes that works of prose fiction can be built based on the hybridization of several source narrative discourses, according to the rule of genres interaction.

Keywords: hybrid, trend of hybridization, communication strategy, “source” narrative discourse, genre’s competence

1. Có hay không hiện tượng lai ghép mẫu nguồn trong sáng tác tự sự?

Tyupa, nhà nghiên cứu văn học người Nga, có nhiều nghiên cứu chuyên sâu về diễn ngôn trần thuật, “chiến lược giao tiếp” trong trần thuật, “các diễn ngôn trần thuật “nguồn” của văn học”. Riêng trong bài *Các diễn ngôn trần thuật “nguồn” của văn học* (Tyupa (-); Lã Nguyên dịch, 2019), từ cái nhìn có tính “khảo cổ” về thể loại văn học, ông mô tả 3 loại diễn ngôn trần thuật “nguồn” của văn xuôi tự sự hư cấu, gồm: *Cổ tích/ Truyền thuyết; Dụ ngôn; Giai thoại* (và muện hơn là *Tiểu sử/ Sự tích*). Vấn đề mà bài viết này nêu lên để thảo luận ở đây

là: có phải rằng mỗi thể loại/ tiểu thể loại văn học, ở đây là văn xuôi tự sự hư cấu, trong quá trình phát triển của nó, chỉ dựa trên một mẫu nguồn duy nhất, hay còn có thể dựa trên sự lai ghép các mẫu nguồn nói trên?

2. Các luận điểm về mẫu trần thuật nguồn của Tyupa và vấn đề xu hướng lai ghép trong quá trình phát triển của các thể loại tự sự

2.1. Từ “thể loại lời nói” của Bakhtin đến “chiến lược giao tiếp” của Tyupa

Lý thuyết về “Chiến lược giao tiếp” [1] và “Các diễn ngôn trần thuật “nguồn” của văn học” [2] của Tyupa về cơ bản là sự phát

triển trên nền tảng lý thuyết về “thể loại lời nói” [3] của Bakhtin, cùng một số thành tựu nghiên cứu lý thuyết về thể loại của Tamarchenko [4] và bản thân Tyupa.

Theo đó, “chiến lược giao tiếp” được hiểu là “mô hình tương tác cố định của những người tham gia sự kiện giao tiếp (*diễn ngôn*). Nếu sự kiện giao tiếp là sự kiện giữa các cá nhân, thì chiến lược giao tiếp là một hệ thống tham số cơ bản nào đó của việc sáng tạo văn bản.” [5]

Dựa trên những luận điểm quan trọng của Bakhtin về “thể loại lời nói”, về sự khu biệt giữa giao tiếp trực tiếp (trong đời sống, hội thoại) và giao tiếp gián tiếp (qua văn bản văn chương), Tyupa đã nghiên cứu sâu về “chiến lược giao tiếp” trong sáng tạo - tiếp nhận văn bản tự sự và trình bày khá cặn kẽ trong “Trần thuật học như là khoa học phân tích diễn ngôn trần thuật” [6].

2.1.1. Chiến lược giao tiếp, mâu thuẫn trần thuật nguồn và các thẩm quyền thể loại

Các luận điểm chính về *Chiến lược giao tiếp* trong công trình của Tyupa, có thể tóm tắt như sau:

(1) Có một sự tương đồng rất quan trọng giữa giao tiếp trực tiếp, thông qua phát ngôn – lời nói trực tiếp giữa các nhân vật giao tiếp trong đời sống và giao tiếp gián tiếp qua văn bản văn học – lời nói gián tiếp của nhà văn khi gửi thông điệp nào đó đến người đọc: cả hai dạng thức giao tiếp này muốn thành công đều phải trên cơ sở lựa chọn thực hiện tốt một chiến lược giao tiếp nào đó.

(2) Trong đời sống, khi giao tiếp trực tiếp, muốn việc giao tiếp có hiệu quả, các chủ thể giao tiếp dĩ nhiên phải lựa chọn, sử dụng “thể loại lời nói” phù hợp. Hơn thế, còn phải hình dung rõ cái “chỉnh thể phát ngôn” mà mình đang và sẽ tạo ra. Tyupa khẳng định tầm quan trọng đặc biệt của yêu

cầu hình dung cái “chỉnh thể phát ngôn” này đối với chủ thể giao tiếp, qua trích dẫn Bakhtin: “*Khi chúng ta tổ chức lời nói của mình, bao giờ chúng ta cũng hình dung toàn bộ chỉnh thể phát ngôn của chúng ta: cả trong một hình thức sơ đồ thể loại nào đó, lẫn hình thức ý nghĩa cá nhân của lời nói*” [5]. Mỗi “thể loại lời nói” là một “chiến lược giao tiếp”, được hiện thực hóa. Và khi được hiện thực hóa qua phát ngôn/ văn bản, nó buộc phải bảo đảm sự thống nhất giữa “sơ đồ thể loại” và “hình thức ý nghĩa cá nhân của lời nói”. Việc lựa chọn, sử dụng “thể loại lời nói”, vì vậy, vừa có tính chiến lược vừa có tính thách thức. Bước qua được thách thức ấy thì chiến lược giao tiếp mới được vận hành và phát ngôn được lưu chuyên.

Trong “giao tiếp gián tiếp” (qua phát ngôn là văn bản văn chương) cũng vậy, chủ thể sáng tạo và người tiếp nhận cần phải sử dụng thể loại văn học như là một chiến lược giao tiếp chung, kết nối ba nhân tố giao tiếp thiết yếu – gồm: tác giả (chủ thể sáng tạo), nhân vật và bức tranh thế giới được tạo ra trong văn bản (nội dung, đối tượng - chủ đề giao tiếp) và người đọc (người tiếp nhận) – thành một “chỉnh thể” mang tính quy luật. Cái “chỉnh thể” này, khi được thiết lập và tôn trọng, sẽ bảo đảm cho cuộc giao tiếp thành công. Mỗi thể loại văn học, như vậy, tự nó đã là một chiến lược giao tiếp. Nhà văn, đến lượt mình, khi đã lựa chọn sáng tác theo một thể loại nào đó, phải hiện thực hóa thể loại ấy thành văn bản. Vấn đề đặt ra mang tính “chiến lược” đối với nhà văn ở đây là phải làm sao bảo đảm sự thống nhất hài hòa giữa hai phương diện: 1) cái “khuôn” tiềm tại của thể loại (Bakhtin gọi là “sơ đồ thể loại”) và 2) sự vận dụng có tính “chiến thuật”, theo tinh thần phong cách hóa, đôi khi lệch “chuẩn”, của cá nhân nhà

văn (Bakhtin gọi là “hình thức ý nghĩa cá nhân của lời nói”).

(3) Cái kho vô tận là “thể loại lời nói” mà Bakhtin nói tới, tuy chưa được nghiên cứu đủ rộng và đủ sâu, song về cơ bản có thể phân thành hai bộ phận lớn: thể loại “lời nói nguyên thủy” (hay “hiện tượng nguyên thủy”) và thể loại “lời nói thứ sinh”. Các thể loại “thứ sinh”, dĩ nhiên được hình thành phát triển trên cơ sở các thể loại “nguyên thủy”. Các thể loại văn học, sử thi, bi kịch, tiểu thuyết, thơ trữ tình, chẳng hạn đều là các thể loại “thứ sinh”. Tyupa cho rằng: xét riêng về nguồn gốc, quá trình hình thành các thể loại tự sự, trong kho tàng thể loại lời nói “nguyên thủy”, một số không nhiều lắm các thể truyền miệng “tiền văn học” có khả năng làm hạt nhân chính cho các thể loại văn học tự sự hư cấu về sau trong văn học viết. Đó là *Cổ tích (và truyền thuyết)*, *Du ngôn*, *Giai thoại* và *Tiểu sử* [7]. Ông xem các hình thức “nguyên thủy” này là “các diễn ngôn trần thuật “nguồn””, hay “các mẫu gốc” [8] của văn học tự sự. Và trong tư cách thể loại lời nói, dù là thể loại văn học đã ổn định, “đông cứng”, hay thể loại nguyên thủy - “tiền văn học”, thì mọi thể loại đều có thể hiện thực hóa thành chiến lược giao tiếp mang tính loại hình, tức là giao tiếp theo sơ đồ thể loại. Nhà nghiên cứu có thể phân tích chiến lược giao tiếp qua thể loại, kể cả thể loại văn học lẫn thể loại tiền văn học, hoặc giả, có thể nghiên cứu lịch sử thể loại qua khảo sát, mô tả mối liên hệ “huyết thống” giữa hai nhóm thể loại (tiền văn học và văn học) này.

(4) *Chiến lược giao tiếp*, ở dạng tiềm năng, tương đương với một “sơ đồ thể loại”, khi đã được “lựa chọn một cách tự do” thì đến lượt mình, nó “luôn khắc chế người khởi xướng sự kiện giao tiếp và buộc hành vi giao tiếp của anh ta phải tuân theo một “ý

đồ có tính chất loại hình”. Trong giao tiếp gián tiếp bằng văn bản văn học, cái “ý đồ có tính chất loại hình” ấy theo Tyupa, hiện hữu qua các “thẩm quyền” [9] thể loại – “thẩm quyền của cái được tham chiếu” (thuộc về nội dung - chủ đề của phát ngôn), “thẩm quyền sáng tạo” (thuộc về chủ thể phát ngôn) và “thẩm quyền tiếp nhận” (thuộc về người tiếp nhận phát ngôn).

(5) Các “thẩm quyền thể loại” này liên quan đến hai bình diện: 1) Cái mà Tyupa gọi là “thẩm quyền của cái tham chiếu” hay “thẩm quyền tồn tại” thuộc bình diện “cái được tham chiếu” (đối tượng – chủ đề: cái khách thể làm cơ sở cho thông tin trong phát ngôn); 2) Cái mà ông gọi là “thẩm quyền sáng tạo” và “thẩm quyền tiếp nhận” thuộc bình diện “nhân vật giao tiếp” (gồm *chủ thể phát ngôn* và *người tiếp nhận phát ngôn*). Mỗi mẫu trần thuật “nguồn” nêu trên đều sở hữu một “bộ” thẩm quyền thể loại đặc trưng, gồm 3 loại “thẩm quyền” như đã nêu.

Đó là những nội dung đã được Tyupa mô tả, diễn giải một cách sáng rõ. Qua đó, có thể tìm thấy nhiều thông tin cần thiết liên quan đến các thể loại văn học tự sự nói chung, văn xuôi hư cấu nói riêng.

2.2. *Lai ghép mẫu nguồn – quy luật của sự phát triển thể loại*

2.2.1. *Tự sự với một mẫu nguồn và tự sự lai ghép nhiều mẫu nguồn*

Câu hỏi đặt ra, như đã nêu khi đặt vấn đề là: tiểu thuyết (và văn xuôi hư cấu nói chung), khi đã được nhà văn hiện thực hóa như một trong những “chiến lược giao tiếp” tự sự, thường là trên cơ sở lựa chọn một hay hơn một “mẫu nguồn”? Câu trả lời, theo chúng tôi, là cả hai.

Với trường hợp văn bản tiểu thuyết chỉ dựa trên một “mẫu nguồn”, luận án của Ngô Thanh Hải (2018) “*Ba mô hình truyện lịch sử trong văn xuôi hiện đại Việt Nam*”, – là

một minh chứng [10]. Tác giả luận án này đã ứng dụng lý thuyết về các diễn ngôn trần thuật “nguồn” của Tyupa để nghiên cứu các mô hình trần thuật trong truyện lịch sử hiện đại Việt Nam; khảo sát, phân loại thể tài truyện lịch sử Việt Nam (từ đầu thế kỷ XX đến nay) thành 3 “mô hình”: *Truyện thuyết lịch sử* [11], *Dụ ngôn lịch sử* [12], *Giai thoại lịch sử* [13].

Còn với trường hợp văn bản tiểu thuyết dựa trên hơn một “mẫu nguồn”, tức là chiến lược giao tiếp tự sự được xây dựng như là kết quả lai ghép, tổng hợp từ nhiều “mẫu” hoặc với yếu tố/ “thẩm quyền thể loại” của nhiều “mẫu” thì sao? Văn xuôi hiện đại Việt Nam nói chung, văn xuôi hư cấu Việt Nam 1930-1945 nói riêng, nhìn từ lý thuyết cũng như thực tiễn sáng tác, liệu có xuất hiện các dạng thức tự sự “lai ghép” này không? Câu trả lời là có. Kết luận này dựa trên các cơ sở lý luận liên quan đến a) mối quan hệ lịch đại và sự chuyển hóa từ các mẫu nguồn “tiền văn học” sang mẫu nguồn “cận văn học” đến các *thể loại* trong địa hạt “văn học”, cũng như quá trình chuyển hóa từ kiểu “phát ngôn trực tiếp” trong tự sự dạng “văn nói” sang kiểu “phát ngôn gián tiếp” trong tự sự dạng “văn viết”, và b) quá trình chuyển hóa từ tự sự trong khuôn khổ “hình thức nhỏ” (phát ngôn cực tiểu) sang tự sự theo “hình thức lớn” (phát ngôn cực đại).

Có một mối quan hệ lịch đại và sự chuyển hóa từ các mẫu nguồn “tiền văn học” sang mẫu nguồn “cận văn học” đến các *thể loại* trong địa hạt “văn học” cũng như quá trình chuyển hóa từ kiểu “phát ngôn trực tiếp” trong tự sự dạng “văn nói” sang kiểu “phát ngôn gián tiếp” trong tự sự dạng “văn viết”.

Đọc kỹ các công trình liên quan của Tyupa, sẽ thấy, có một khía cạnh rất đáng lưu ý trong quan niệm và cách diễn giải của

ông về sự khác biệt giữa các “mẫu nguồn”: một bên *Cổ tích, Dụ ngôn, Giai thoại*, là các diễn ngôn trần thuật “nguồn”, ở dạng các phát ngôn trực tiếp, khẩu ngữ, với đầy đủ ý nghĩa của một “mẫu nguồn” nguyên sinh, “nguyên thủy”; một bên là *Tiểu sử* - “mẫu nguồn” xuất hiện muộn, dưới dạng “văn viết”, một hình thức “thứ sinh”.

Trong nhiều công trình, bài viết liên quan đến “mẫu nguồn” của mình – dựa vào sự phân biệt “thể loại” và “hiện tượng nguyên thủy” của các thể văn trong công trình của Bakhtin [14] – Tyupa cho rằng “có cả một phổ rất rộng các thể loại trần thuật thuộc vào loại “hiện tượng nguyên thủy””, và ông liệt kê 4 trường hợp. Trong đó, *cổ tích* (truyện thuyết huyền thoại - lịch sử, truyện thuyết tách ra từ huyền thoại tiền trần thuật), cùng với *dụ ngôn, giai thoại* là “ba cái “rễ” đầu của nguyên một “khóm” hình thức thể loại”, mà “về nguồn gốc là những phương thức phát ngôn trong giao tiếp khẩu ngữ, tức là giao tiếp trực tiếp”; còn *sự tích* (tiểu sử) [15] – “xuất hiện muộn nhất trong lịch sử, ngay từ đầu đã xuất hiện bằng văn viết, và điều này không thể không để lại dấu ấn đậm nét trong đặc điểm tu từ của nó” – được xem như “hình thức thứ sinh”, một “hình thức phát ngôn thuộc loại tiểu thuyết nguyên thủy” hay “truyện tiểu sử” (trong giao tiếp gián tiếp) [16].

Theo đó, có mấy điểm rất đáng lưu ý trong lý thuyết của Tyupa về “chiến lược giao tiếp” khi gắn với vấn đề “mẫu nguồn”:

Thứ nhất, trong mối liên hệ với tiểu thuyết, tư cách “mẫu nguồn” của *Tiểu sử* không giống với tư cách mẫu nguồn của *Cổ tích, Dụ ngôn, Giai thoại* cả về tính chất (một bên là phát ngôn giao tiếp dạng nói, một bên là phát ngôn dạng viết) cả về mức độ “nguyên thủy” (một bên xuất hiện trong môi trường giao tiếp trực tiếp, truyền khẩu,

một bên xuất hiện trong môi trường có sự giao tiếp bằng văn bản, chữ viết).

Thứ hai, *Tiểu sử* thuộc nhóm hình thức thể loại “thứ sinh” khác với *Cổ tích*, *Dụ ngôn*, *Giai thoại* thuộc hình thức thể loại “nguyên sinh”. Mà về nguyên tắc – nguyên tắc này đã được Bakhtin khẳng định – mọi thể loại lời nói thuộc “hình thức thứ sinh” đều có thể và cần được xây dựng trên các “hình thức nguyên thủy”, “nguyên sinh”.

Thứ ba, khi mô tả, diễn giải về các thẩm quyền thể loại của *Tiểu sử*, Tyupa bao giờ cũng dành một dung lượng câu chữ nhiều nhất, tỉ mỉ nhất, đồng thời luôn cho thấy *Tiểu sử* hiện hữu trong lịch sử thể loại như là một kiểu “mẫu nguồn” đặc biệt – một hiện tượng “cận văn học” – giữ vai trò trung gian, trung chuyển giữa các hiện tượng “tiền văn học” với “văn học”. Và theo đó, ta có thể hình dung một sơ đồ *lịch đại* như sau:

“Tiền văn học”: *Cổ tích - Dụ ngôn - Giai thoại* => **“Cận văn học”**: *Tiểu sử* => **“Văn học”**: *Truyện/ Tiểu thuyết*.

Từ cái nhìn lịch đại, Tyupa hoàn toàn có lý do để đặt *Tiểu sử* ở vị trí cuối cùng trong danh mục liệt kê 4 mẫu trần thuật gốc. Việc ông xếp *Tiểu sử* đứng riêng ra một bên, cạnh cái “bộ ba” mà ông gọi là ba cái “rễ” (của “cây” tiểu thuyết) làm thành một khóm các “hiện tượng nguyên thủy”, “tiền văn học”. *Tiểu sử* là một cái “rễ” đặc biệt. Nó xuất hiện muộn hơn, so với ba cái “rễ” khâu thoại cổ kính kia, trẻ nhất và, ngay từ khi mới ra đời “đã xuất hiện bằng văn viết”. Sự khác biệt này rất quan trọng. Nó gợi dẫn hai lưu ý về quan hệ “tam phân”: Thứ nhất, bởi tuổi đời trẻ hơn, *Tiểu sử* không chỉ là diễn ngôn “tiền” văn học mà còn là diễn ngôn “cận” văn học, “cận” tiểu thuyết. Thứ hai, trước khi hiện hữu như là một “mẫu gốc” của tiểu thuyết, *Tiểu sử* cũng cần được hình

thành từ một, hay hơn một “mẫu gốc” của chính nó. Vậy “mẫu gốc” của nó là cái “rễ” nào? Tyupa đã khẳng định: *Tiểu sử* “mọc lên từ *Giai thoại*”. Vậy còn *Cổ tích*, *Dụ ngôn* thì sao, chúng có thể cũng là tiền thân của *Tiểu sử* hay không? Về nguyên tắc, theo người viết bài này, là hoàn toàn có thể. Bởi hai lý do:

(1) Như Bakhtin đã khẳng định: thể loại lời nói thứ sinh luôn được xây dựng từ các thể loại nguyên sinh, hay ít nhất là kinh nghiệm của nhóm thể loại này;

(2) Ngay từ đầu xuất hiện ở dạng “văn viết” như một “hình thức phát ngôn thuộc loại tiểu thuyết nguyên thủy” hay “truyện tiểu sử” (trong giao tiếp gián tiếp).

Điều này có nghĩa là, về nguyên tắc, con đường dẫn *Cổ tích*, *Dụ ngôn* đến với văn học (trở thành hạt nhân của truyện và muộn hơn của tiểu thuyết) cũng như *Giai thoại*, dù trực tiếp hay gián tiếp, phải tiếp xúc với *Tiểu sử* - “truyện tiểu sử” hay “tiểu thuyết nguyên thủy”. Như thế, chí ít nó cũng phải học lấy các kinh nghiệm từ sự “tiến bộ” hơn của loại “mẫu nguồn” trung gian này để có thể trở thành văn học (trong vóc dáng hiện đại của truyện và tiểu thuyết đúng như nó cần có).

Do đó, có thể khẳng định: Dạng hạt nhân sơ khai nhất của giao tiếp gián tiếp (văn viết) phải hội đủ các đặc điểm tiên khởi của tiểu thuyết hiện đại, dĩ nhiên không phải là *truyện thuyết/ cổ tích* [17]; *dụ ngôn; giai thoại*, mà chính là *tiểu sử (sự tích)* [18] – hình thức cuối trong dãy liệt kê của Tyupa. Nhưng chỉ riêng “mẫu nguồn” này là chưa đủ: tiểu thuyết sẽ đơn điệu và tự làm cho mình nghèo đi nếu cứ khư khư trung thành với duy nhất một “mẫu nguồn”, dù đó là *Tiểu sử*. Trái lại, trong quá trình vận động đa dạng hóa, tiểu thuyết buộc phải tự làm giàu, làm mới chính mình, bằng cách lai

ghép “dạng văn viết” tiên khởi này – *hư cấu Tiểu sử* – với: hoặc là *Cổ tích* hoặc là *Dụ ngôn* hoặc là *Giai thoại*.

Về cơ sở lý luận của việc lai ghép, chính Tyupa từng khẳng định rằng: trên thực tế, việc tiểu thuyết “sử dụng rộng rãi các chiến lược giao tiếp khác là điều hiển nhiên và hợp quy luật” [19]. Tức là ông thừa nhận có thể điều chỉnh “chiến lược giao tiếp” thông qua điều chỉnh “thể loại lời nói”.

Trên thực tế, trong những tình huống giao tiếp gián tiếp nhất định (bằng văn viết), khi tác giả đã tự do “lựa chọn” một chiến lược giao tiếp (một mô hình thể loại) nào đó thì dĩ nhiên tác giả phải chấp nhận sự “khắc chế” bởi chiến lược đã chọn. Nhưng việc chịu sự “khắc chế” bởi chiến lược này không đồng nghĩa với tình trạng mất quyền điều chỉnh, thay đổi chiến thuật giao tiếp trong tư cách “người hoạt động tạo ra và điều khiển” các “chiến thuật” giao tiếp. Như thế cũng tức là, người sử dụng hoàn toàn có quyền và có thể theo phương thức tổng hợp, lai ghép, đưa vào chiến lược giao tiếp (thuộc thể loại trần thuật nguồn đã chọn) một số nhân tố của **một** hay **hơn một** “mẫu nguồn” tự sự khác, ở cấp độ “chiến thuật”, miễn sao không làm phá vỡ cái nền tảng, tinh thần chung của “chiến lược giao tiếp” chủ đạo.

Điều kiện mang tính nguyên tắc, bảo đảm cho sự lai ghép thành công liên quan đến hai phương diện của chỉnh thể phát ngôn, “sơ đồ thể loại” và “hình thức ý nghĩa cá nhân của lời nói”, như quan điểm của Bakhtin: “*Khi chúng ta tổ chức lời nói của mình, bao giờ chúng ta cũng hình dung toàn bộ chỉnh thể phát ngôn của chúng ta: cả trong một hình thức sơ đồ thể loại nào đó, lẫn hình thức ý nghĩa cá nhân của lời nói*” [20].

Thách thức ở đây là phải làm sao bảo đảm được tính “chỉnh thể” của phát ngôn,

cũng tức là bảo đảm “hình thức ý nghĩa cá nhân của lời nói” thống nhất hài hòa với “hình thức sơ đồ thể loại”. Hiểu như vậy, sẽ thấy rằng con đường tạo nên các tương tác nhiều chiều và đa nguyên cũng chính là phương thức đa dạng hóa tiểu thuyết về mặt loại hình.

2.2.2. Từ “hình thức nhỏ” đến “hình thức lớn”

Quá trình chuyển hóa từ tự sự trong khuôn khổ “hình thức nhỏ” (các phát ngôn “cực tiểu”) sang tự sự theo “hình thức lớn” (các phát ngôn “cực đại”) đã diễn ra như thế nào? Trước câu hỏi này, không thể không trở lại với nhận định của các nhà Hình thức luận Nga. Theo các nhà nghiên cứu thuộc trường phái này, tiểu thuyết có khởi nguyên “từ lịch sử” và/ hoặc “từ nhật ký ghi chép các chuyến đi” theo khuôn khổ “hình thức lớn” (trong khi truyện ngắn [21] có khởi nguyên “từ truyện cổ tích và giai thoại”, trong khuôn khổ của “hình thức nhỏ”).

Đó là nhận định có cơ sở. Nhận định này giúp ta trả lời câu hỏi: Bằng cách nào mà các “mẫu nguồn” *Cổ tích*, *Dụ ngôn*, *Giai thoại* và cả *Tiểu sử* nữa, có thể thoát bỏ được cái khuôn hình “cỡ nhỏ” cố hữu của mình, trương nở đến mức đột biến, để trở thành một thể loại “tự sự cỡ lớn”? Khó có con đường nào khác, nếu không phải là bằng con đường học lấy kinh nghiệm của truyện “lịch sử”, mở rộng chiều kích, dung lượng tự sự, theo biên độ thời gian (thoạt đầu có thể chỉ là theo lối “biên niên” đơn giản) và/hoặc học lấy kinh nghiệm của hình thức “nhật ký ghi chép các chuyến đi”, tức là mở rộng cả biên độ không gian lẫn biên độ thời gian theo lối “du ký”? Và, nhận định này, khi liên hệ với luận điểm của Tyupa – rằng: *Tiểu sử* ngay từ đầu đã “xuất hiện dưới dạng văn viết”, và rằng: *Tiểu sử* “mọc lên” từ *Giai thoại* – cũng giúp ta trả lời một câu

hỏi nữa: Bằng cách nào để các hình thức “phát ngôn trực tiếp” kiểu “khẩu ngữ” (*Cổ tích, Dụ ngôn, Giai thoại*) được chuyển thành “phát ngôn gián tiếp” của “giao tiếp gián tiếp”, kiểu “truyện kể” trong folklore, hay trong “văn viết”, rồi trở thành truyện và tiểu thuyết trong văn học? Đó hẳn phải là con đường kết hợp, lai ghép với *Tiểu sử* hoặc được *Tiểu sử hóa* để đặt chân vào lãnh địa “cận văn học”, trước khi trở thành truyện và tiểu thuyết thuộc lãnh địa “văn học”.

Nhưng chỉ như thế thôi, là chưa đủ. Về mặt kỹ thuật, để trở thành tự sự văn học, nhất là tự sự trường thiên, tất cả các “mẫu nguồn” này đều cần phải gia tăng độ phức tạp và độ lớn trong chiều kích cốt truyện (*narrative*); đa dạng hóa hình thức và cấp độ tự sự (tự sự theo dạng “chuỗi”, hay các dạng tự sự chồng lớp (*narrative layering*),...); đa dạng hóa sự kết hợp giữa các loại yếu tố mang tính cốt truyện với yếu tố phi cốt truyện, giữa hư cấu (*fiction*) và phi hư cấu (*nonfiction*);...

Cũng như thế, từ góc độ dựng nhân vật (*characterization*), một mặt, truyện và tiểu thuyết (văn học) luôn cần đến sự phối hợp nhiều kỹ thuật, chẳng hạn, kết hợp các kỹ thuật “xác định trực tiếp” (*direct definition*), với “trình bày gián tiếp” (*indirect presentation*) bằng biểu đạt hành động, lời nói, ngoại hình, môi trường, ... cũng như “củng cố qua loại suy” (*reinforcement by analogy*). Tuy nhiên, đáng lưu ý hơn, là tùy theo ưu thế của từng “mẫu nguồn” mà xây dựng nhân vật khác nhau về loại hình, hoặc theo “độ phức tạp”, “độ phát triển”, “độ diễn tả đời sống nội tâm”. Chẳng hạn, nếu truyện, tiểu thuyết chủ yếu dựa trên mẫu nguồn *Cổ tích, Dụ ngôn*, kiểu hình nhân vật có thể được khuôn định là *det/ tĩnh*; nếu chủ yếu dựa trên “mẫu nguồn” *Giai thoại, Tiểu*

sử hay có sự kết hợp, lai ghép giữa một vài “mẫu nguồn” nào đó theo tinh thần tiểu thuyết đa thanh, thì kiểu nhân vật phải là *dày/ động* [22]. Đặc biệt với tiểu thuyết đa thanh (phát triển trên mẫu nguồn *Tiểu sử*, hay lai ghép *Tiểu sử* với *Giai thoại* chẳng hạn), phải coi trọng xây dựng nhân vật sao cho có sự gia tăng tính chất *dày/ động*, cũng tức là gia tăng về *độ phức tạp, độ phát triển, độ diễn tả đời sống nội tâm* với chiều hướng *trượt* càng nhiều từ trái sang phải, theo mô hình “thang đo” nhân vật tự sự của Rimmon-Kenan (1983). (Trong khi đó, nếu là nhân vật *det/ tĩnh* trong tiểu thuyết đơn thanh thì sẽ được định vị ở một tọa độ nào đó ở ngay đầu mút, hay gần đầu mút bên trái trên mỗi thang đo).

2.2.3. Lai ghép mẫu nguồn và sự điều chỉnh “thẩm quyền thể loại”

Theo Tyupa, có thể khu biệt các đặc điểm của các “mẫu nguồn” *Cổ tích, Dụ ngôn, Giai thoại* và *Tiểu sử* qua ba loại *thẩm quyền* [24] *thể loại: thẩm quyền tồn tại* (tham chiếu), *thẩm quyền sáng tạo*, *thẩm quyền tiếp nhận*. *Thẩm quyền tồn tại* (tham chiếu) thuộc về các cơ sở *đối tượng – chủ đề* của “sự kiện được kể lại” (sự ném trái, hay là hành vi của nhân vật trong thế giới). Hai loại *thẩm quyền* sau – cùng một nhóm: *thẩm quyền giao tiếp* – tương ứng của các thành phần tham gia vào “sự kiện trần thuật”, gồm: *thẩm quyền tương ứng với chủ thể diễn ngôn*, gọi là *thẩm quyền sáng tạo* và, *thẩm quyền tương ứng với người tiếp nhận diễn ngôn*, gọi là *thẩm quyền tiếp nhận*. Mỗi thể loại – tương đương với một chiến lược giao tiếp – tồn tại dựa trên một cấu trúc *thẩm quyền thể loại* tương ứng. Vì thế, sự lai ghép mẫu nguồn thể loại thực chất là lai ghép về *thẩm quyền thể loại*: Bắt đầu là lai ghép “*thẩm quyền tham chiếu*” và sau đó là lai ghép *thẩm quyền sáng tạo* cùng

thẩm quyền tiếp nhận.

2.3. Thêm một hướng tiếp cận diễn ngôn tự sự trong nghiên cứu văn xuôi tự sự hư cấu 1932-1945

Như một quy luật, quá trình phát triển của văn học không tách rời quá trình phát triển, hoàn chỉnh thêm các chiến lược giao tiếp và thể loại trên cơ sở các “mẫu nguồn” – các mẫu nguồn vốn tồn tại như là “ký ức thể loại” của cộng đồng văn học. Tuy nhiên, do yêu cầu của thực tiễn hay tác động của lịch sử, bối cảnh giao tiếp văn hóa, “mẫu nguồn” tự sự, một mặt, ngày càng được định dạng rõ nét hơn, mang vị thế chuyên biệt hơn, mặt khác – điều này là hoàn toàn có thể – ngày càng cần đến sự lai ghép với “mẫu nguồn” khác một cách tự nhiên, nhuần nhị hơn, trong quá trình đa dạng hóa thể loại.

Nghiên cứu sự tương tác thể loại trong tự sự dựa trên nghiên cứu sự lai ghép mẫu trần thuật nguồn, như đã phân tích, là hướng nghiên cứu có cơ sở lý luận và thực tiễn. Việc nghiên cứu các loại hình tiểu thuyết hay các mô thức tự sự nói chung trong một cái nhìn tĩnh tại có thể mang lại nhiều kết quả thú vị hữu ích. Song, sẽ còn thú vị hữu ích hơn nếu soi rọi vào các đối tượng nghiên cứu này một cái nhìn động, kết hợp được nhãn quan đồng đại với nhãn quan lịch đại.

Đó cũng là lý do mà tác giả bài này có thiên hướng tìm hiểu, khảo sát cái các “mẫu nguồn” tự sự trong sự tương tác biến đổi hơn là tìm hiểu chúng trong tính ổn định từ khởi nguyên của thể loại. Bởi, hướng tiếp cận này, có thể mang lại những gợi mở thực dụng và hữu ích. Chẳng hạn, từ góc nhìn tương tác thể loại, hoàn toàn có thể khảo sát, mô tả và tìm kiếm đặc trưng thể loại dựa trên sự lai ghép các cặp “mẫu nguồn” tự sự như *Tiểu sử - Cổ tích*, *Tiểu sử - Dụ ngôn*, *Tiểu sử - Giai thoại*, ... trong văn xuôi hư

cấu Việt Nam 1930 –1945, giúp nhận thấy sáng rõ, đầy đủ hơn thực tế phong phú sinh động về thể loại cũng như sự đa dạng thẩm mỹ của văn học giai đoạn này.

Chẳng hạn, có thể phân tích sự tương đồng, khác biệt về chiến lược giao tiếp (biểu hiện qua các “thẩm quyền thể loại”) giữa một bên là tiểu thuyết chỉ dựa trên một mẫu nguồn trần thuật và một bên tiểu thuyết lai ghép mẫu nguồn trần thuật trong văn xuôi hư cấu Việt Nam 1930-1945. Ví dụ: so sánh *Đêm hội Long Trì* (Nguyễn Huy Tưởng) tiểu thuyết dựa trên mẫu nguồn **Cổ tích** với *Tiểu Sơn tráng sĩ* (Khái Hưng) tiểu thuyết lai ghép mẫu nguồn **Tiểu sử - Cổ tích**; *Nửa chừng xuân* (Khái Hưng), tiểu thuyết dựa trên mẫu nguồn **Dụ ngôn** với *Đời mưa gió* (Khái Hưng – Nhất Linh), tiểu thuyết lai ghép **Tiểu sử - Dụ ngôn**; *Số đỏ* (Vũ Trọng Phụng) tiểu thuyết **Giai thoại** với *Trúng số độc đắc* (Vũ Trọng Phụng) tiểu thuyết lai ghép **Tiểu sử - Giai thoại**; ...

3. Kết luận

Từ những phân tích trên đây, có thể đi đến kết luận sau.

Thứ nhất, những luận điểm về diễn ngôn trần thuật nguồn của Tyupa gợi mở hướng nghiên cứu văn học theo hướng tìm về với các mẫu gốc trong “ký ức thể loại” của sáng tác văn học là mới mẻ, có cơ sở khoa học từ lý thuyết về thể loại lời nói của Bakhtin. Tuy nhiên, đời sống của thể loại qua thực tiễn sáng tác luôn chịu tác động của quy luật tương tác (interaction), tương tạo (transaction). Nếu nhà nghiên cứu, qua khảo sát tác phẩm, chỉ bằng lòng với kết luận rằng thể loại, tiểu thể loại này dựa trên mẫu nguồn Cổ tích/truyền thuyết, thể loại kia dựa trên mẫu nguồn dụ ngôn hay giai thoại, ... thì thường là không thật biện chứng và cũng khó thuyết phục.

Thứ hai, những khảo sát sơ bộ thực tế

tiểu thuyết Việt Nam 1930-1945 của tác giả bài viết này cho thấy, bên cạnh những tiểu thuyết được sáng tác dựa trên một mẫu nguồn như *Đêm hội Long Trì* (Nguyễn Huy Tưởng), *Nửa chừng xuân* (Khái Hưng), *Số đỏ* (Vũ Trọng Phụng), ... còn có các tiểu thuyết dựa trên sự lai ghép mẫu nguồn như các trường hợp *Tiêu Sơn tráng sĩ* (Khái

Chú thích

[1] V.I. Tyupa. *Trần thuật học như là khoa học phân tích diễn ngôn trần thuật*. Lã Nguyên dịch (2013).

[2] V.I. Tyupa, “Các diễn ngôn trần thuật “nguồn” của văn học” in trong *Lý thuyết về các thể văn* (Chủ biên N.D. Tamarchenco), Trung tâm xuất bản “Academia”, 2011, Lã Nguyên dịch từ bản tiếng Nga, đăng trên Nghiên cứu văn học, 2019.

[3] M. Bakhtin, “Vấn đề thể loại lời nói” trong sách *Lý luận văn học – Những vấn đề hiện đại* – Lã Nguyên (tuyển dịch), Nxb Đại học Sư phạm. Hà Nội, 2017.

[4] N.D. Tamarchenko, Giáo sư, nhà nghiên cứu lý thuyết và lịch sử văn học người Nga, Chủ biên và là tác giả nhiều chương mục trong *Lý thuyết về các thể văn*, Trung tâm xuất bản “Academia”, 2011. Ông cũng là người viết giới thuyết, diễn giải nhiều khái niệm, thuật ngữ về thể loại văn học như *Dụ ngôn*, *Giai thoại*, *Cốt truyện*, *người kể chuyện*, *người trần thuật*, ...

[5] V.I. Tyupa, *Trần thuật học như là khoa học phân tích diễn ngôn trần thuật*, TL đd.

[6] V.I. Tyupa, *Trần thuật học như là khoa học phân tích diễn ngôn trần thuật*, TL đd.

[7] Trong “Chiến lược giao tiếp” – một trong tám nội dung của công trình “Trần thuật học như là khoa học phân tích diễn ngôn trần thuật” bản dịch của Lã Nguyên (TL đd), Tyupa xem *Tiểu sử* cũng là một thể trần thuật nguồn của văn học và xác định rõ đây là “mẫu nguồn” xuất hiện muộn hơn *Cổ tích*, *Dụ ngôn*, *Giai thoại* và xuất hiện ở dạng viết (chứ không phải dạng truyền khẩu như *Cổ tích*, *Dụ ngôn*, *Giai thoại*). Tuy vậy, trong bài “Các diễn ngôn trần thuật “nguồn” của văn học”, cũng Lã Nguyên dịch,

Hung), *Đời mưa gió* (Khái Hưng – Nhất Linh), *Trúng số độc đắc* (Vũ Trọng Phụng). Từ đó cũng cho thấy việc nghiên cứu xu hướng lai ghép này là hữu ích và khả thi.

Do khuôn khổ của bài viết, chúng tôi sẽ phát triển thêm các luận điểm và hướng nghiên cứu này trong một bài viết khác.

đăng trên Nghiên cứu văn học số 02-2019 (trang 95-111), không thấy có phần nói đến *Tiểu sử* cũng như thẩm quyền thể loại của thể trần thuật này.

[8] Trong bài báo này chúng tôi sử dụng thống nhất khái niệm “mẫu nguồn” (hiểu theo nghĩa: mẫu trần thuật “nguồn”/ mẫu tự sự “nguồn”) như một khái niệm tương đương, thay cho “diễn ngôn trần thuật “nguồn” hay “mẫu gốc” của Tyupa.

[9] “Thẩm quyền”: dịch từ chữ “compétence” (tiếng Nga: КОМПЕТЕНЦИЯ) – chú thích của người dịch Lã Nguyên. Từ này trong tiếng Anh: competence. Tyupa viết về ba loại thẩm quyền thể loại: “(...) hình thức bản quyền” với tư cách “mặt nạ” lời nói hiển nhiên đối với việc sản sinh văn bản là thẩm quyền *sáng tạo* của thể loại. Thất bại sẽ xảy ra nếu thẩm quyền này không tương thích với bình diện thẩm quyền chủ quan từ “ý đồ lời nói mang tính cá nhân” của người nói hoặc người viết. Còn hai thẩm quyền khác là thẩm quyền của cái *tham chiếu* (đối tượng – chủ đề) và thẩm quyền tiếp nhận (hướng địa chỉ tiếp nhận phù hợp với “hình thức bản quyền”). Các bình diện tham chiếu, sáng tạo và tiếp nhận tương đương với các tham số đối tượng, mục đích và tình huống phát ngôn theo quan điểm của Bakhtin.”

[10] Ngô Thanh Hải (2018). “*Ba mô hình truyện lịch sử trong văn xuôi hiện đại Việt Nam*”, Luận án Tiến sĩ Văn học chuyên ngành Lý luận văn học, Viện Hàn lâm Khoa học Xã Hội Việt Nam – Học viện Khoa học Xã hội. Hà Nội. Có thể xem đây là công trình đầu tiên tiếp cận truyện lịch sử nói riêng, văn xuôi hiện đại Việt Nam nói chung theo lý thuyết phân tích diễn ngôn

trần thuật của Tyupa – một công trình khá công phu và rất đáng tham khảo về phương diện học thuật.

[11] Ví dụ: “*Trùng Quan tâm sử*” của Phan Bội Châu, “*An Tư*” của Nguyễn Huy Tường, và, xếp cùng “mô hình” này là truyện lịch sử của các tác giả: Hà Ân, Chu Thiên, Huyền Quang, Toan Ánh, Nguyễn Quỳnh, ...

[12] Ví dụ: “*Hồ Quý Ly*”, “*Mẫu Thượng Ngàn*”, “*Đội gạo lên chùa*” của Nguyễn Xuân Khánh, “*Con ngựa mần châu*”, “*Hội thề*” của Nguyễn Quan Thân, ... “*Sông Côn mùa lũ*” của Nguyễn Mộng Giác, “*Giàn thiêu*” của Võ Thị Hào, “*Trần Quốc Toản*”, “*Trần Khánh Dư*” của Lưu Sơn Minh, ...

[13] Ví dụ: các truyện ngắn “*Kiểm sắc*”, “*Vàng lửa*”, “*Phẩm tiết*”, “*Chút thoáng Xuân Hương*”, “*Mưa Nhã Nam*”, ... của Nguyễn Huy Thiệp, các tiểu thuyết “*Mình và họ*” của Nguyễn Bình Phương, “*Sương mù tháng giêng*” của Uông Triều, ...

[14] M. Bakhtin (1986) trong *Những bài phê bình* có phân biệt rõ hai nhóm thể loại lời nói: một bên hiện hữu “như một chỉnh thể kết cấu xác định (thực chất, đã đông kết)” – được xem là thể loại “thứ sinh”; một bên, xuất hiện như là “các mầm mống thể loại (chủ đề và ngôn ngữ) có bộ xương kết cấu chưa phát triển ổn định” – được xem là các “hiện tượng nguyên thủy”, tức thể loại nguyên sinh. Dẫn theo Lã Nguyên, trong Tyupa, “*Chiến lược giao tiếp*”, TL đd.

[15] Các khái niệm gốc trong Tiếng Nga, “*Cổ tích*”: “сказание”; “*Dụ ngôn*”: “притча”; “*Giai thoại*”: “анекдот”; *Sự tích (tiểu sử/truyện tiểu sử)*: “жизнеописание” – theo chú thích của Lã Nguyên, người dịch Tyupa.

[16] Lược thuật luận điểm của Tyupa trong “*Chiến lược giao tiếp*”, TL đd.

[17] Từ đây xin dùng thuật ngữ chung là “cổ tích”.

[18] Từ đây xin dùng thuật ngữ chung là “tiểu sử”.

[19] V. I. Tyupa, *Trần thuật học như là khoa học phân tích diễn ngôn trần thuật* (phần II), Lã Nguyên dịch, http://hcmup.edu.vn/index.php?option=com_content&view=article&id=14911

%3A2013-09-22-13-54-

20&catid=4188%3Avn--vn-

hc&lang=zh&site=30 truy cập ngày 6/05/2019.

[20] M.M. Bakhtin (1986), *Những bài phê bình – văn học*. Dẫn theo Tyupa, *Trần thuật học như là khoa học phân tích diễn ngôn trần thuật* (phần 2), TL đd.

[21] Theo các nhà Hình thức chủ nghĩa Nga, tiểu thuyết xuất phát từ lịch sử, từ ghi chép và nhật ký những chuyến du hành, đòi hỏi tự sự theo “hình thức lớn”; truyện ngắn xuất phát từ truyện cổ tích và giai thoại, thích hợp với tự sự theo “hình thức nhỏ” (Xem *Trường phái Hình thức Nga*, Huỳnh Như Phương, Nxb Đại học Quốc gia Tp HCM, 2007).

[22] Theo phép lưỡng phân, Forster xác lập mô hình nhân vật tương phản “cặp đôi”: nhân vật *det/tĩnh* – *flat/ static character*; nhân vật *dày/động* – *round/ dynamic character*. Dẫn theo Phạm Ngọc Lan – *Tự sự học*, Đề tài khoa học công nghệ, Trường ĐHSP Tp HCM, 2019.

[23] Trong mô hình đo lường nhân vật với sự trợ giúp của ba “thang trượt” của Rimmon-Kenan thì nhân vật trong truyện, tiểu thuyết có thể *trượt* từ mức thấp nhất (cực bên trái trục hoành) sang mức cao nhất (cực bên phải trục hoành) trên ba thang độ: 1) *Độ phức tạp*: có thể *trượt* từ “1 đặc trưng” đến “vô số đặc trưng”; 2) *Độ phát triển*: *trượt* từ “bất biến” đến “thay đổi liên tục”; 3) *Độ diễn tả đời sống nội tâm*: *trượt* từ “chỉ có vẻ bề ngoài” đến “miêu tả nội tâm chi tiết”. Như vậy, nhân vật tự sự sẽ được định vị trong tọa độ trên các thang trượt của một hệ thống ba chiều. Dẫn theo Phạm Ngọc Lan – *Những vấn đề cơ bản của tự sự học cấu trúc*, Đề tài khoa học công nghệ, Trường ĐHSP Tp Hồ Chí Minh.

[24] “Thẩm quyền” (hay “thẩm quyền thể loại”), chú thích của Lã Nguyên – người dịch – dịch từ chữ “*compétence*” (tiếng Nga: Компетенция). Tiếng Anh: từ *competence* cũng có nghĩa tương đương: thẩm quyền, (cũng có nghĩa: khả năng, kỹ năng).

Tài liệu tham khảo

- Bakhtin, M.M. (1940-1960). *Vấn đề thể loại lời nói*, trong sách *Lí luận văn học những vấn đề hiện đại*. Lã Nguyên (tuyển dịch) 2017. Hà Nội, Nxb Đại học Sư phạm.
- Forster, E.M. (1962). *Aspects of the Novel*. Harmondsworth, Middlesex, Penguin. 175p.
- Iser, W. (1975). *Cấu trúc mời gọi của các văn bản*. Huỳnh Văn Vân (trích dịch 2017) từ bản tiếng Đức Die Appellstruktur der Texte. Rainer Warning (Herausgeber). *Rezeptionsästhetik: theorie und praxis*. München: Wilhelm Fink. *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, số 9, 60 - 76.
- Lã Nguyên (tuyển dịch) (2017). *Lí luận văn học những vấn đề hiện đại*. Hà Nội, Nxb Đại học Sư phạm.
- Rimmon-Kenan, S. (1983). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen.
- Тура, V.I. (2001). *Trần thuật học như là khoa học phân tích diễn ngôn trần thuật*. Lã Nguyên dịch (2013), từ bản tiếng Nga В.И. Тюра.- Нарратология как аналитика повествовательного дискурса// Серия ”Лекции в Твери”. Тверской государственный университет. Тверь – 2001, truy cập <https://languyensp.wordpress.com/2013/09/13/tran-thuat-hoc-nhu-la-khoa-hoc-phan-tich-dien-ngon-tran-thuat-3/>
- Тура, V.I. (2008). *Chiến lược giao tiếp (Phần II)*. Lã Nguyên dịch (2014), từ bản tiếng Nga Поэтика//Словарь актуальных терминов и понятий.- Изд. Кулагиной, Intrada.- 2008. Стр. 100-101, truy cập <https://languyensp.wordpress.com/2014/03/17/chien-luoc-giao-tiep/>
- Тура, V.I. (-). Các diễn ngôn trần thuật “nguồn” của văn học. Lã Nguyên dịch (2019). *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, số 2, 95-111.