

TRỞ LẠI KHÁI NIỆM “TÁC GIA VĂN HỌC TRUNG ĐẠI”

NGUYỄN HỮU SƠN*

Trên bình diện hiện thực xã hội, vấn đề “tác gia văn học trung đại” đương nhiên phải được đặt trong tương quan thời gian lịch sử trung đại, còn được gọi là “trung thế kỷ”. Ở đây cần đặt ra mối quan hệ và cách hiểu về tương quan giữa đặc điểm của nền văn học trung đại và lịch sử nói chung của thời trung đại.

Đôi khi trong hoạt động lý luận - phê bình lại nảy sinh những điều tưởng rằng đơn giản, hiển nhiên, vậy mà “*Ở trong còn lắm điều hay*”... Trước khi đi vào xác định khái niệm “tác gia văn học trung đại”, tưởng cũng cần tìm hiểu, giới thuyết nội hàm khái niệm “tác gia” (tác giả) là gì?

Trên phương diện ngữ nghĩa, từ “tác gia” và “tác giả” không quá khác nhau về bản chất nghĩa, nhưng lại có sự khác biệt về sắc thái và được sử dụng khác nhau tùy từng trường hợp cụ thể. Bàn về điều này, nhà giáo Đình Cao viết: “*Giả* và *gia* là hai yếu tố gốc Hán không được dùng độc lập mà đóng vai trò thành tố đứng sau trong từ ghép song tiết Hán - Việt, như trong các từ *tác giả*, *tác gia* đều có nghĩa là “người làm ra, người tạo tác”, nhưng hai chữ mang sắc thái nghĩa khác nhau khá tinh tế... *Giả* được dùng phổ biến hơn, chỉ “người làm công việc nhất thời, có thời hạn”, ví dụ: *khán giả*, *độc giả*, *thính giả*, *diễn giả*, *dịch giả*, *soạn giả*,... Nó đồng nghĩa với từ thuần Việt: *người*, ví dụ: *người xem* (khán giả), *người đọc* (độc giả), *người nghe* (thính giả), *người dịch* (dịch giả)... Khác với chữ *giả*, chữ *gia* chỉ “người chuyên làm một công việc nào đó có tính chất lâu dài, có khi đó là sự nghiệp cả một đời”. *Gia* đồng nghĩa với từ thuần Việt: *nhà*, ví dụ: *thương gia* (nhà buôn), *nông gia* (nhà nông), *sử gia* (nhà sử học), *chính trị gia* (nhà nghiên cứu hoặc nhà hoạt động chính trị)... Ngoài ý nghĩa trên, từ tố *gia* còn thêm sắc thái nghĩa “được trân trọng, được tôn vinh”¹... Dẫn giải như vậy để thấy rõ hơn việc lựa chọn cách gọi *tác gia* chủ yếu để nhấn mạnh sắc thái “được trân trọng, được tôn

* PGS.TS. Viện Văn học.

¹ Đình Cao (2009), “*Tác gia*” và “*tác giả*” nghĩa có khác nhau không? *Văn học và tuổi trẻ*, số 5 (164)-2008. In lại trong *Hỏi - đáp về các tình huống khó trong dạy và học ngữ văn*. Nxb. Giáo dục Việt Nam, H., tr.102-103.

vinh” - nhất là với nhà văn thời trung đại, khi đã có khoảng cách lịch sử và các giá trị đã được khẳng định qua thời gian. Còn trong thực tế, việc duy danh *tác gia* hay *tác giả* bản chất vốn không khác nhau, nhưng sẽ được sử dụng tùy theo từng trường hợp và đối tượng cụ thể.

Theo nhà triết học Pháp Michel Foucault (1926-1984), một tên tác giả không chỉ là một yếu tố trong diễn ngôn, mà còn đóng một vai trò trong diễn ngôn, đồng thời có chức năng nêu đặc tính của một hình thức diễn ngôn. Từ đó, ông nêu vấn đề: “Những nhận xét này cho phép ta đi đến ý tưởng rằng tên tác giả không giống như tên riêng, có nghĩa là nó không đi từ trong diễn ngôn ra ngoài đến cá nhân có thật và ở bên ngoài, cá nhân đã sản sinh ra diễn ngôn; mà nó dường như luôn ở đường giới hạn của văn bản, nó thực hiện sự phân chia các văn bản đó, nó đi theo các đường xương sống của văn bản, nó thể hiện phương thức tồn tại hoặc ít ra là nó nêu đặc tính của văn bản. Tên tác giả thể hiện sự kiện một nhóm diễn ngôn được tập hợp cùng nhau, và nó chỉ ra địa vị của diễn ngôn đó trong một xã hội và trong một nền văn hóa nhất định. Tên tác giả không nằm trong hệ tịch, mà cũng không nằm trong hư cấu của tác phẩm; nó nằm ở chính sự gián đoạn cấu thành một số diễn ngôn và phương thức tồn tại đặc biệt của chúng”²... Sau khi phân tích bốn tính chất khác nhau của chức năng “tác giả” (bao gồm các văn bản là vật thuộc quyền sở hữu; tác giả không tác động đến mọi diễn ngôn một cách phổ biến và đồng đều; tác giả không phải là một điều hiển nhiên như sự chỉ định tác giả cho một diễn ngôn, mà là kết quả của một quá trình phức tạp nhằm xây dựng một chủ thể lý tính mà ta gọi là tác giả; và tính chất cuối cùng, tác giả cũng được coi là trung tâm ngôn ngữ được thể hiện, dưới những dạng ít nhiều hoàn thiện, trong tác phẩm, cũng như trong bản thảo thư từ, các đoạn viết...), nhà nghiên cứu đi đến khái quát: “Tôi chỉ muốn nhấn mạnh rằng chức năng - tác giả đã là một chức năng phức tạp khi chúng ta muốn nghiên cứu ở mức độ một tác phẩm hoặc một loạt văn bản có cùng một chữ ký, và chức năng này còn có nhiều khía cạnh hơn khi chúng ta muốn tìm hiểu nó trong các hệ thống lớn hơn như các nhóm tác phẩm, hoặc toàn bộ một bộ môn tri thức nào đó”³... Rõ ràng việc nắm bắt lại nội

² M. Foucault (2007), *Thế nào là tác giả* (Nguyễn Phương Ngọc dịch), trong sách *Lý luận - phê bình văn học thế giới thế kỷ XX* (Lộc Phương Thủy chủ biên), Tập II. Nxb. Giáo dục, H., tr.369.

³ M. Foucault: *Thế nào là tác giả* (Nguyễn Phương Ngọc dịch), trong sách *Lý luận - phê bình văn học thế giới thế kỷ XX* (Lộc Phương Thủy chủ biên), Tập II. Sđd, tr.377.

hàm khái niệm “tác giả” sẽ gợi mở cho nhà nghiên cứu cách hiểu thích hợp, chuẩn mực hơn về phạm vi “tác giả văn học” và khu biệt rõ hơn ở kiểu loại khái niệm “tác gia văn học trung đại”.

Đặt vấn đề về diện mạo và tiến trình phát triển chung của nền văn học toàn thế giới thời trung đại, nhà nghiên cứu N. I. Konrad xác định dòng chủ lưu và những chi lưu, tính qui luật và những khác biệt, tính chất xu thế “hướng đích” và cả những bước tiếm tiến, nhanh chậm khác nhau khi so sánh giữa các thời đoạn và các khu vực, vùng miền văn hóa:

“Thời đại lịch sử mà sử học châu Âu thường gọi là “Trung thế kỷ” có diện mạo riêng biệt của mình. Nói chung, đó là giai đoạn phong kiến của con đường lịch sử nhân loại, nhưng mỗi dân tộc lại đi đến giai đoạn này ở thời điểm lịch sử khác nhau, đi đến từ một quá khứ cổ xưa riêng của mình, mà quá khứ ấy cũng lại khác nhau: ở các dân tộc này thì đó là giai đoạn nhiều thế kỷ của “xã hội Cổ đại” như chúng ta vẫn nói, với đời sống văn hóa - văn học, khoa học, nghệ thuật - giàu có và phức tạp của chúng; ở các dân tộc khác thì đó là liên minh bộ lạc, mà trong đó cơ sở của nền văn minh chỉ mới đang định hình. Do vậy, những hình thức tiếp nhận quan hệ phong kiến ở các dân tộc này và các dân tộc khác thì khác nhau, tùy thuộc cả vào số phận của các nền văn học ấy và nền văn hóa do chúng tạo ra.

Thế nhưng, khi chúng ta đặt cho quãng này của con đường lịch sử nhân loại một cái tên chung, thì lẽ dĩ nhiên chúng ta phải thấy trong đó một sự thống nhất nào đấy. Điều này được giải thích bằng việc tất cả các dân tộc mà hoạt động của chúng làm nên lịch sử Trung thế kỷ, đều gia nhập vào một hệ thống thế giới nhất định, hệ thống mà ta gọi là phong kiến”⁴.

Cũng trong công trình nói trên, N. I. Konrad đã phân chia ra ba thời kỳ của lịch sử trung đại: Thời kỳ chuyển tiếp (xuất hiện từ cuối thời cổ đại nhằm khẳng định trật tự mới và sáng tạo nền văn hóa mới) - Thời kỳ phát triển kinh tế - xã hội phong kiến và sự hưng thịnh của nền văn hóa mới - Thời kỳ bước tới những ranh giới mới (cải tổ lại một số hình thức của đời sống xã hội gắn với sự giải thoát khỏi quyền lực của những giáo lý tư tưởng trói buộc tư duy và hành động của con người trong việc nhận thức giá trị độc lập của cá nhân mình)... Trong việc lý giải các mô hình và hệ thống văn học trung đại, ông đặc biệt chú ý đến tính lịch sử cụ thể

⁴ N. I. Konrad (2007), *Về văn học toàn thế giới thời Trung thế kỷ*, trong sách *Phương Đông học* (Trịnh Bá Đĩnh tuyển chọn, giới thiệu). Nxb. Văn học, H., tr.145-146.

của các thời đoạn, các vùng miền và xem xét khả năng các thành phần văn hóa - văn học đã đan xen với nhau như thế nào trong cả quá trình phát triển.

Trực diện đi vào nghiên cứu thi pháp văn học Nga cổ, Viện sĩ D. X. Likhchev đã đi sâu phân tích đặc điểm kiểu tác giả văn học trung đại đặt trong mối quan hệ của các thể loại đối với nhau và trong tương quan giữa văn học viết với văn học dân gian.

Về vấn đề thứ nhất, D. X. Likhachov ghi nhận sự định hình của kiểu tác giả gắn với thể loại “có tính chất đẳng cấp”, sự hình thành các mối quan tâm của người sáng tác: “Trong nước Nga cổ không có sự lãnh đạo về việc viết các tác phẩm văn học, không có phê bình văn học và khoa học văn học theo nghĩa đen của những danh từ này. Như vậy các tác giả Nga cổ làm thế nào có thể tìm được đường đi ở trong cái khối lượng to lớn những thể loại và những thể loại phụ ở trong những quan hệ phức tạp đối với nhau và có tính chất đẳng cấp, làm thế nào mà tính đa dạng này đã không biến thành sự hỗn độn. Có những cái gì khác hướng dẫn giúp cho các tác giả Nga cổ dễ dàng tìm thấy loại văn cần thiết để viết những tác phẩm mới và để qui định thể loại của các tác phẩm đã được viết ra”⁵... Từ đây nhà nghiên cứu phân định thành hai xu thế chính: xu thế Nhà thờ gắn với “phong tục Nhà thờ”, “tính chất phục vụ”, “công việc thờ cúng”, “công việc nghi lễ”, “chức năng giáo huấn”... với bên kia là xu thế hướng về thể tục gắn với loại “sách thể tục”, “phụ thuộc vào những hứng thú của đời sống”, “phụ thuộc vào những yêu cầu thực tiễn của công việc”... Quan sát sự biến động của mối liên hệ Nhà thờ - thể tục này trong loại sách ghi chép biên niên sử, D. X. Likhachov nhận xét: “Một điều quan trọng là phải biết lúc nào việc viết biên niên sử bắt đầu được áp dụng để cho cá nhân đọc thì nó thay đổi tính chất của nó. Nó trở thành có tính chất nghệ thuật hơn và có tính chất giáo huấn hơn. Rõ ràng là việc sử dụng những người ghi chép sự việc theo năm tháng là khác việc sử dụng biên niên sử. Nhưng người này viết để đọc một cách cá nhân không chính thức, và vì vậy những yếu tố nghệ thuật, sự chú ý đến bên ngoài, tính chất giáo huấn về triết học và lịch sử ở đây nhiều hơn so với biên niên sử. Khi biên niên sử tiến gần đến loại sách đọc của cá nhân thì những biện pháp “niên kỉ” trong cách trình bày được nhấn mạnh

⁵ D. X. Likhachov (2010), *Thi pháp văn học Nga cổ* (Phan Ngọc dịch). Nxb Văn học, H., tr.82-83.

hơn”⁶... Theo chúng tôi, có thể nói đây cũng chính là sự hình dung về cách thức thể hiện con người tác giả và con người với tư cách là nhân vật văn học theo hai xu thế “hướng tâm” và “ly tâm”.

Đồng thời với việc xác định mối quan hệ của kiểu tác giả gắn với các thể loại “có tính chất đẳng cấp” để trên cơ sở đó nhận diện bản chất kiểu sáng tác, đặc điểm các cộng đồng thể loại và trào lưu, D. X. Likhachov tiếp tục đặt vấn đề tìm hiểu mối quan hệ của văn học viết và văn học dân gian. Đây chính là mối quan hệ làm nên sự đối lập giữa xu thế hướng về cộng đồng và hướng về cá nhân, hướng về kiểu sáng tác tập thể và kiểu sáng tác cá nhân, kiểu tiếp nhận truyền miệng và kiểu tiếp nhận văn chương bác học, hữu danh, có tác giả, có quyền sở hữu bản quyền tác giả cá nhân. Nhà nghiên cứu viết: “Văn học dân gian và văn học viết đối lập nhau không những với tính cách hai hệ thống thể loại độc lập ở một mức độ nhất định, mà còn với tính cách hai thể giới quan khác nhau, hai phương pháp nghệ thuật khác nhau. Song dù cho ở thời trung cổ văn học viết và văn học dân gian có khác nhau đến đâu chúng vẫn có nhiều điểm gặp nhau hơn ở thời cận đại (...). Từ lâu trong nền văn học Nga cổ người ta đã chú ý đến chỗ nó thiếu một vài thể loại – thơ trữ tình tình yêu, các loại giải trí (tiểu thuyết, truyện phiêu lưu), kịch, v.v... Sở dĩ như vậy, theo tôi, không phải văn học Nga bị tính chất Nhà thờ bóp nghẹt (những thể loại thế tục khác vẫn tồn tại và đã đạt đến sự phát triển chín muồi, chẳng hạn biên niên sử), mà đó là vì trong những lĩnh vực này văn học dân gian không chịu nhường bước”⁷... Theo tôi, đây lại là một bằng chứng nữa cho thấy mối quan hệ giữa xu thế “hướng tâm” và xu thế “ly tâm” của những nguyên tắc sáng tác, nếu chúng ta giả định xu thế “hướng tâm” gắn với quyền năng sáng tạo dân gian, tập thể, truyền miệng và xu thế “ly tâm” hướng đến quyền năng sáng tạo của văn học viết, bác học, cá nhân, có bản quyền. Điều đó cũng có nghĩa là những nguyên tắc sáng tạo và xu thế văn học này sẽ làm nên và qui định kiểu tác giả, loại hình tác giả thời trung đại với nhiều cấp độ, qui mô, đặc điểm khác nhau.

Từ một điểm nhìn khác, nhà nghiên cứu A. Ja. Gurevich trong khi hướng tới khái quát các mô hình, biểu tượng văn hóa thời trung đại (tương đương với cách gọi “thời trung cổ”) vẫn chú ý tới vai trò chủ thể tác giả, những nghệ nhân, nghệ sĩ, nhà thơ, cho dù họ chịu sự ràng buộc,

⁶ D. X. Likhachov: *Thi pháp văn học Nga cổ*. Sđd, tr.87.

⁷ D. X. Likhachov: *Thi pháp văn học Nga cổ*. Sđd, tr.103-105.

ước thúc chặt chẽ của tinh thần thời đại và có nhiều điều hoàn toàn xa lạ, khác biệt với nhận thức của con người thời hiện đại. Từ việc phác họa “bức tranh thế giới” của con người thời trung đại gắn với một hệ thống giá trị làm nền cho thế giới quan, thể hiện cụ thể ở một thể loại văn học tiêu biểu nhất (truyện đời các vị thánh), mẫu kiến trúc điển hình nhất (nhà thờ), nhân vật chiếm ưu thế trong hội họa (ảnh thánh) và đề tài chủ yếu trong điêu khắc (nhân vật trong thánh thư), nhà nghiên cứu đi đến luận đề:

“Có thể giả định rằng những nghệ nhân trung cổ không phân rành mạch thế giới trần gian và thế giới siêu nhiên - cả hai thế giới đều mô tả rõ ràng như nhau, tác động lẫn nhau một cách sinh động, và cùng trong khuôn khổ một bức bích họa, một bức tiểu học. Tất cả những điều này khác xa chủ nghĩa hiện thực theo quan niệm của chúng ta. Đến đây cũng cần nhắc lại là từ “chủ nghĩa hiện thực” (realisme) sinh ra từ thời trung cổ, nhưng thời bấy giờ những phạm trù mà hiện nay ta cho là không thực thì họ lại nhìn nhận là thực tại.

Tha hồ mà kể ra những điều “vô lý”, vô lý đây là theo quan niệm của nghệ thuật hiện đại và “cách nhìn thế giới” đằng sau nghệ thuật này. Thực ra, nhân đây mà phán nào là “nguyên thủy”, nào là tính hồn nhiên “trẻ con” của những nghệ sĩ trung cổ, sự vụng về của họ, nào là họ chưa phát hiện được phối cảnh đường thẳng không gian và v.v... Tuy nhiên, tất cả những nhận định này chỉ chứng tỏ rằng ta không hiểu thế giới bên trong của người nghệ sĩ hoặc nhà thơ trung cổ, ta chỉ thích thú phán đoán về nghệ thuật thời đại khác trên cơ sở những tiêu chuẩn hiện nay hoàn toàn xa lạ với người trung cổ”⁸...

Song cũng chính cách đặt vấn đề trên cơ sở phân loại loại hình các phương thức tư duy sáng tạo sẽ góp phần soi sáng hơn những nét tương đồng và dị biệt về sự thể hiện vai trò sáng tạo của chủ thể tác giả trong văn học trung đại. Điều này có thể được phân lập một cách giả định khi chúng ta so sánh giữa vai trò chủ thể sáng tạo trong loại hình văn học viết (trong đó có văn học trung đại) với kiểu tác giả trong toàn bộ loại hình văn học dân gian. Rõ ràng có thể khu biệt về mặt loại hình giữa sáng tác văn học dân gian và sáng tạo của văn học viết nói chung, bởi trước hết chúng thể hiện như là đối cực của những phương thức sinh

⁸ A. Ja. Gureevich(1996), *Các phạm trù văn hóa trung cổ* (Hoàng Ngọc Hiến dịch). Nxb. Giáo dục, H., tr.10.

thành tác phẩm nghệ thuật. Khảo sát sự khu biệt này, M.Arnaudôp viết: “Nếu loại bỏ các trường hợp quá độ khi nguyên tắc kết cấu lộ ra không rõ lắm, hay có sự chòng chéo của một số phương pháp, ta thấy có hai hình thức chủ yếu nổi lên như hai cực của một sự tiến hóa có thể có được: một phía là huyền tưởng vốn có trong sáng tác dân gian hoang đường với việc thường xuyên vi phạm các quy luật về tính chất có thể có được và việc xem nhẹ cuộc sống hiện thực; còn một phía là chủ nghĩa hiện thực nghệ thuật nhằm gây nên ảo tưởng về tính hiện thực hay tạo ra cuộc sống giả tưởng mà trong đó vẫn tôn trọng các quy luật của những khả năng chủ quan và khách quan”⁹... Dẫn giải một cách tương đồng và cụ thể từ góc độ chủ thể sáng tạo, Lê Kinh Khiên phân biệt: “Thi pháp của văn học viết là thi pháp của những văn bản được sáng tác ra bởi cá nhân nhà văn. Văn bản này là kết quả của hoạt động *sáng tạo bằng kỹ thuật của tác giả - cá thể*, bằng cách thực hiện những nguyên tắc lựa chọn và *điển hình hóa nghệ thuật* các hiện tượng của đời sống. Thi pháp của văn học dân gian là thi pháp của những văn bản được sáng tác ra bởi *tác giả - tập thể* không phải theo kiểu sáng tác của văn học viết”; và ông khẳng định tiếp: “Những sự khác biệt giữa thi pháp văn học dân gian và thi pháp văn học viết được quy định bởi nhiều nhân tố, trong đó đáng chú ý là nhân tố *chủ thể sáng tạo*. Điều này thấy rất rõ khi ta đi vào thi pháp của thể loại. Trong văn học dân gian, sự phân biệt giữa các thể loại rất nổi bật, nhưng sự khu biệt trong nội bộ thể loại thì lại rất mờ nhạt. Hai truyện cổ có chủ đề cốt truyện khác nhau vẫn rất gần nhau về mặt cấu trúc thẩm mỹ của văn bản. Nguyên nhân vì thiếu vai trò cá tính sáng tạo của tác giả. Ngược lại, ở văn học viết thì mặc dù thể loại là một hiện tượng siêu cá thể, nhưng hai cuốn tiểu thuyết cùng viết về một đề tài, thậm chí gần gũi nhau về chủ đề và tư tưởng thì vẫn có sự khác nhau rất xa về mặt cấu trúc thẩm mỹ của văn bản”¹⁰...

Xem xét sự đa dạng, phong phú của con đường có tính toàn thế giới của văn học trung đại, N. I. Konrad tiếp tục nhấn mạnh: “Những thời kỳ tương đồng của lịch sử văn học ở các dân tộc lâu đời cũng như ở các dân tộc trẻ diễn ra hoàn toàn không cùng lúc. Chẳng hạn, thời kỳ thứ nhất - thời kỳ chuyển tiếp - ở người Trung Quốc bắt đầu vào thế kỷ III và ngay

⁹ M. Arnaudôp (1978), *Tâm lý học sáng tạo văn học* (Hoài Lam dịch). Nxb Văn học, H., tr.300.

¹⁰ Lê Kinh Khiên: Một số vấn đề lý thuyết chung về mối quan hệ văn học dân gian và văn học viết. Tạp chí Văn học, số 1-1980, tr.73-74.

từ thế kỷ IV tại đó đã xuất hiện nhà thơ Đào Tiềm mà sáng tạo của ông có thể làm bằng chứng cho thời kỳ cổ điển của văn học Trung thế kỷ; trong khi tại đế chế La Mã vào thế kỷ IV chuyển sang thời Trung thế kỷ mới chỉ bắt đầu. Ở người Nhật Bản, nền văn học bắt đầu hình thành vào thế kỷ VII-VIII, còn ở những người Phrank – vào thế kỷ IX-X. Các hiện tượng thể hiện sự khởi đầu của thời đại Phục Hưng ở Trung Quốc xuất hiện vào thế kỷ VII-VIII; ở người Iran vào thế kỷ IX-X; ở Italia mãi tới thế kỷ XIII-XIV. Sự không đồng đều ấy là một trong những đặc điểm cơ bản của lịch sử thế giới và sự không đồng đều tương tự trong dòng chảy chung của văn học là hoàn toàn tự nhiên và thậm chí có thể làm điểm tựa cho việc khám phá khuynh hướng có tính toàn cầu của nó. Do vậy, ba thời điểm - thế kỷ III-IV, thế kỷ VII-VIII, thế kỷ XIII-XIV là những mốc lớn trên con đường có tính toàn thế giới của văn học Trung thế kỷ”¹¹ ... Tất nhiên là với những sự khởi đầu khác nhau, quá trình phát triển và kết thúc khác nhau thì vấn đề tác giả thời trung đại cũng có những đặc điểm khác nhau, tùy thuộc theo tính chất và quan niệm sáng tác của từng dân tộc, từng vùng miền văn học cụ thể.

Tại Trung Quốc, việc phân chia các thời đại, giai đoạn văn học trở nên phức tạp hơn do chính đặc điểm sự trầm tích, đan xen, giao thoa cả về tư tưởng mỹ học, quan niệm văn học, loại hình tác giả, tính chất các thể tài và thể loại tác phẩm. Ngay với thời khởi đầu được gọi là văn học Tiên Tần tính từ Tần Thủy Hoàng năm thứ 26 (221 tr.CN) trở về trước đã bao gồm cả văn học truyền miệng viễn cổ, thần thoại cổ đại, thơ ca, ngụ ngôn và lý luận, phê bình văn học Tiên Tần. Đặc biệt hệ thống lý luận, phê bình văn học Tiên Tần với các nhà tư tưởng kiệt xuất như Khổng Tử, Mặc Tử, Mạnh Tử, Lão Tử, Trang Tử, Tuân Tử, Hàn Phi Tử... đã tạo nên hệ qui chiếu cho toàn bộ truyền thống văn học Trung Quốc suốt thời trung đại, tiếp nối cho đến đầu thời cận đại, lấy dấu mốc bằng cuộc chiến tranh nha phiến (1840). Các nhà nghiên cứu Chu Dương và Lưu Tái Phúc đã lý giải đặc trưng tính ổn định, tính thống nhất của văn học Trung Quốc và xác định những khác biệt so với tiến trình văn học trung đại phương Tây. Hai ông đặc biệt nhấn mạnh sự chi phối của hệ tư tưởng đến quá trình sáng tạo của nhà văn:

“Triết học nhập thế và quan niệm giáo hóa của Nho gia đã đưa đến cho văn học Trung Quốc nhiệt tình chính trị, tinh thần tiến thủ và sứ mệnh xã hội, nhưng đồng thời cũng ức chế sự giải phóng tình dục cá

¹¹ N. I. Konrad: Về văn học toàn thế giới thời Trung thế kỷ, trong sách Phương Đông học. *Sđd*, tr.157.

nhân, sự bột phát cá tính tự do và khai thác ý thức tự ngã, đặc biệt quan niệm lý học “tồn thiên lý, diệt nhân dục” (giữ lẽ trời, diệt ham muốn của người) đã phủ lên văn học một màn sương mù của chủ nghĩa lý tính...

Trên lịch sử tư tưởng Trung Quốc, hệ thống tư tưởng của hai nhà Nho, Đạo bổ sung cho nhau; Nho, Đạo, Phật ba nhà thường cùng hòa chung một dòng. Trong xã hội phong kiến Trung Quốc, nếu nói tư tưởng nhà Nho là tuyến chính trong lịch sử tư tưởng Trung Quốc thì tư tưởng Đạo gia và tư tưởng Phật giáo là hai tuyến phụ quan trọng. Là kết tinh tâm lý dân tộc, tư tưởng hai nhà Nho, Đạo có mặt giống nhau như hệ thống kết cấu lấy quan niệm giá trị hài hòa trong ngoài tâm thần thể xác là “nhân sinh chí đạo” (hết lòng vì đạo) làm trọng tâm, đều đã ảnh hưởng đến phong cách tổng thể của văn học Trung Quốc. Nhưng mặt khác và đối lập giữa Nho và Đạo lại đem đến ảnh hưởng ở những khía cạnh khác nhau đối với văn học Trung Quốc. Nếu nói tư tưởng nhà Nho là âm điệu chính cổ kết do phím đàn tạo ra thì tư tưởng Đạo gia và Phật giáo là hòa âm nhẹ nhàng luôn phát ra. Giữa Đạo và Phật, có quan hệ nhiều, có ảnh hưởng sâu xa trong lĩnh vực nghệ thuật - mỹ học, phải kể đến Đạo gia mà tiêu biểu là Trang Tử¹²...

Như vậy, có thể nói tại Trung Quốc, hệ hình tư tưởng đã chi phối chặt chẽ toàn bộ đời sống, diện mạo và tiến trình phát triển văn học dưới thời trung đại. Tương ứng với từng hệ hình tư tưởng sẽ xuất hiện từng dòng chủ lưu, từng loại hình, kiểu loại tác gia tương ứng: tác gia nhà Nho nhập thế, tác gia Đạo sĩ nhàn dật, tác gia thiên sư xuất thế... Đương nhiên bên cạnh dòng chủ lưu còn có những chi lưu, những sự giao thoa giữa các chi phái, thậm chí thay đổi theo từng chặng đường sáng tác trong cuộc đời mỗi con người (chẳng hạn tinh thần “tam giáo đồng nguyên”, “dĩ Nho nhập Thích”...) và trở thành mẫu hình chung cho đặc điểm cấu trúc loại hình tác gia văn học trung đại khu vực Đông Á.

Trong thực tiễn quá trình hình thành và phát triển của chuyên ngành nghiên cứu văn học, bản thân khái niệm “văn học trung đại” còn được duy danh bằng nhiều tên gọi khác nhau: “văn học phong kiến”, “văn học thời phong kiến”, “văn học cổ”, “văn học cổ điển”, “văn học cổ - trung

¹² Chu Dương - Lưu Tái Phúc (2000), *Đôi nét về văn học Trung Quốc – Sơ lược về tình hình phát triển*, trong sách *Khái yếu lịch sử văn học Trung Quốc*, Tập I (Bùi Hữu Hồng dịch). Nxb Thế giới, H., tr. 23-24.

đại”, “văn học truyền thống”¹³... Tất nhiên, trong những trường hợp cụ thể, các nhà nghiên cứu vẫn có thể đặt ra những tiêu chí giới hạn, những sự “thỏa thuận” ở cách hiểu và sử dụng khái niệm. Tại Việt Nam, khái niệm “văn học trung đại” lại còn được du nhập muộn hơn nhiều so với các nước có thành tựu nghiên cứu lịch sử văn hóa – văn học thời trung đại. Giáo sư Lê Trí Viễn cho rằng ông mới dùng thuật ngữ “văn học trung đại” từ năm 1987 và xác định: “Thực ra đây không phải đơn thuần là một cái tên, một cách gọi. Đặt nó vào sự phát triển của ngành lịch sử văn học từ 1954 đến nay thì đó là một quá trình. Mong rằng là một quá trình tiến lên (...). Nói cho đúng, người dùng tên gọi này trước tiên là Tiến sĩ N.I. Niculin, nhà nghiên cứu Nga về văn học Việt Nam. Ông đã dùng các khái niệm văn học trung đại, cận đại, hiện đại... khi nói về văn học nước ta. Trung đại, cận đại, hiện đại là những thuật ngữ sử học quốc tế. Dem vào văn học là đã trút bỏ thành kiến khá dai dẳng, kể cả ở nước ta, coi đó là một thời kỳ tối tăm đối với con người: “Đêm đen trung cổ”, bởi nhìn cho công bằng, thì bên cạnh mặt đen tối còn có mặt sáng sủa, chưa nói là ở phương Tây và ở phương Đông thời ấy còn có sự khác nhau”¹⁴...

Nhìn rộng ra, việc tìm hiểu tác giả văn học trung đại cần được đặt trong toàn bộ hoạt động nghiên cứu tác gia văn học nói chung. Trong bộ sách *Lý luận văn học* gồm 35 chương (do GS. TSKH. Phương Lựu chủ biên) đã dành trọn vẹn Chương XXXV- *Phương pháp nghiên cứu tác giả* nhằm định vị công việc “nghiên cứu thân thế và sự nghiệp tác giả”, “Không thể quan niệm một người nghiên cứu tác giả lại không am hiểu việc nghiên cứu tác phẩm – chứng tích của sự nghiệp nhà văn”, “Việc nghiên cứu tác giả đặt ra những vấn đề phải khảo sát và khái quát từ toàn bộ các tác phẩm mới giải quyết được”, từ đó đi sâu lý giải các vấn đề *Cơ sở để nghiên cứu một tác giả* (tư liệu tiểu sử, quan hệ xã hội, quan niệm sáng tác...) và *Các phương diện của việc nghiên cứu tác giả* (Về lịch sử của tác giả, về quá trình sáng tác, về tư tưởng sáng tạo chủ đạo, về những đóng góp riêng, về mối quan hệ lịch đại với văn học truyền thống, về quan hệ đồng đại với các tác giả cùng thời đại biểu hiện ở sự hình thành trào lưu, nhóm phái, dòng văn...) ¹⁵. Như thế, bản thân đối tượng “tác giả

¹³ Trần Đình Sử - Nguyễn Hữu Sơn (1998), *Lời dẫn*, trong sách *Về con người cá nhân trong văn học cổ Việt Nam*. Tái bản. Nxb Giáo dục, H., tr.3-1-10.

¹⁴ Lê Trí Viễn (1996), *Đặc trưng văn học trung đại Việt Nam*. Nxb. Khoa học xã hội, H., tr.18-19.

¹⁵ Nguyễn Xuân Nam (2004), Chương XXXV- *Phương pháp nghiên cứu tác giả*, trong sách *Lý luận văn học* (Phương Lựu chủ biên). Tái bản lần thứ tư. Nxb. Giáo dục, H., tr.709-718.

văn học” vừa có khả năng tập hợp làm thành các hiện tượng, kiểu loại, loại hình tác giả vừa là đối tượng để vận dụng phương pháp nghiên cứu loại hình học để khám phá, xác định được các đặc điểm chung của mỗi kiểu loại tác giả gắn với từng giai đoạn, thời kỳ lịch sử cụ thể.

Từ nhận thức chung nói trên có thể đi đến xác định khái niệm “tác gia văn học trung đại” làm cơ sở cho việc xác định đặc điểm loại hình tác gia văn học trung đại. Trên phương diện lý thuyết, tác gia văn học trung đại bao gồm tất cả những người trước thuật và sáng tác dưới thời trung đại, chịu sự chi phối của tư tưởng mỹ học và quan niệm văn học phong kiến. Về cơ bản, tác gia văn học trung đại thống nhất trong chiều hướng qui phạm của tư tưởng phong kiến song lại tạo nên những mảng màu đậm nhạt khác nhau tùy thuộc vào từng nền văn học dân tộc, từng vùng miền và từng giai đoạn phát triển văn học cụ thể.

Tài liệu tham khảo

- 1 Đinh Cao (2009), “Tác gia” và “tác giả” nghĩa có khác nhau không? *Văn học và tuổi trẻ*, số 5 (164)-2008. In lại trong *Hỏi – đáp về các tình huống khó trong dạy và học ngữ văn*. Nxb. Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
- 2 M. Foucault (2007), *Thế nào là tác giả* (Nguyễn Phương Ngọc dịch), trong sách *Lý luận – phê bình văn học thế giới thế kỷ XX* (Lộc Phương Thủy chủ biên), Tập II. Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- 3 N. I. Konrad (2007), *Về văn học toàn thế giới thời Trung thế kỷ*, trong sách *Phương Đông học* (Trịnh Bá Đĩnh tuyển chọn, giới thiệu). Nxb. Văn học, Hà Nội.
- 4 D. X. Likhachov (2010), *Thi pháp văn học Nga cổ* (Phan Ngọc dịch). Nxb. Văn học, Hà Nội.
- 5 A. Ja. Gureevich (1996), *Các phạm trù văn hóa trung cổ* (Hoàng Ngọc Hiến dịch). Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- 6 M. Arnaudóp (1978), *Tâm lý học sáng tạo văn học* (Hoài Lam dịch). Nxb. Văn học, Hà Nội.
- 7 Lê Kinh Khiên: *Một số vấn đề lý thuyết chung về mối quan hệ văn học dân gian và văn học viết*. *Tạp chí Văn học*, số 1-1980.
- 8 Chu Dương – Lưu Tái Phúc (2000), *Đôi nét về văn học Trung Quốc - Sơ lược về tình hình phát triển*, trong sách *Khái yếu lịch sử văn học Trung Quốc*, Tập I (Bùi Hữu Hồng dịch). Nxb. Thế giới, Hà Nội.
- 9 Trần Đình Sử - Nguyễn Hữu Sơn (1998), *Lời dẫn*, trong sách *Về con người cá nhân trong văn học cổ Việt Nam*. Tái bản. Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- 10 Lê Trí Viễn (1996), *Đặc trưng văn học trung đại Việt Nam*. Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
- 11 Nguyễn Xuân Nam (2004), *Chương XXXV- Phương pháp nghiên cứu tác giả*, trong sách *Lý luận văn học* (Phương Lựu chủ biên). Tái bản lần thứ tư. Nxb. Giáo dục, Hà Nội.

