

Tính dân tộc trong văn học nghệ thuật hiện đại

Nguyễn Thị Tuyết

Trường Đại học An Giang, Đại học Quốc gia Tp Hồ Chí Minh

Email: nttuyet@agu.edu.vn

Ngày nhận bài: 30/09/2021; Ngày duyệt đăng: 16/11/2021

Tóm tắt

Tính dân tộc thường được xem là nét đặc trưng trong văn hóa của mỗi quốc gia dân tộc. Song bản sắc ấy không hoàn toàn là nhất thành bất biến mà là sản phẩm được lịch sử kiến tạo. Trải qua thời gian, quan niệm về dân tộc thay đổi, nên nội hàm của tính dân tộc trong văn chương nghệ thuật cũng thay đổi. Nguy cơ đồng hóa trong thời đại toàn cầu được phản ánh trong sự vận động và thay đổi của các yếu tố cấu thành nên mỗi chỉnh thể nghệ thuật hiện đại như thể loại, ngôn ngữ, tâm lý, tính cách của kiểu nhân vật trung tâm,... Song, với vai trò vừa là màng lọc văn hóa, vừa tái cấu trúc bản sắc trong quá trình tiếp biến văn hóa ngoại lai, tính dân tộc giúp văn học nghệ thuật phản ánh được hiện trạng tinh thần của từng quốc gia dân tộc, đồng thời, làm cho bức tranh nghệ thuật của nhân loại ngày càng phát triển đa dạng và hiện đại.

Từ khóa: bản sắc, quốc gia dân tộc, tính dân tộc, văn học hiện đại

The national character in modern literature

Abstract

The national character is often considered a characteristic in the culture of each nation. That identity is not completely unchanging, but rather a product created by history. Over time, the concept of nation has changed, so the meaning of national character in literature and the arts has also changed. The risk of assimilation in the global era is reflected in the movements and changes of elements constituting each modern artistic whole such as genre, language, psychology, personality of the central character types, etc. However, working as a cultural filter and at the same time restructuring its own identity in the process of acculturation to foreign cultures, the national character helps literature and the art reflect the spiritual states of each nation and makes the art of mankind increasingly diversified and modern.

Keywords: identity, modern literature, national character, state-nation

1. Một vài quan niệm về dân tộc và tính dân tộc trong văn học nghệ thuật

Trước nhất, cần có sự khu biệt thuật ngữ “dân tộc” ở đây vượt lên trên thuật ngữ “sắc tộc”, “tộc người”, bao hàm thuật ngữ “quốc gia”, “đất nước”. Nếu “sắc tộc”

(ethnicity) nhấn mạnh tính thuần chủng về dòng máu, tập tục, ngôn ngữ và tín ngưỡng thì “quốc gia” (nationality) không nhấn mạnh ở sự thuần chủng (dòng máu và văn hóa) mà nhấn mạnh ở tính thống nhất của thể chế nhà nước. Và trên thực tế không có

một tộc người nào thuần chủng tuyệt đối, bởi đó là nguyên nhân hủy diệt chính bộ tộc ấy. Vì vậy, cùng với quá trình tồn tại và phát triển là quá trình kiến tạo bản sắc, mở rộng lãnh thổ và tiếp biến văn hóa lẫn nhau. Diễn hình như sự hình thành và phát triển của người Hán ở Trung Quốc, vốn có nguồn gốc là tộc người sống trên vùng đất Hoa Hạ, ngày nay, tộc người này là tộc người lớn nhất ở Trung Quốc, và trên thế giới (chiếm 20% dân số thế giới). Sự bành trướng của nhóm người này không chỉ là sản phẩm tự nhiên mà là kết quả của quá trình kiến tạo và được kiến tạo bản sắc, như Vũ Đức Liêm (2021) khẳng định: *“Quá trình sáng tạo bản sắc cho nhóm người này [người Hán] trở thành linh hồn của diễn ngôn chủ nghĩa dân tộc ở Trung Hoa thế kỷ XX”*. Như vậy, dù quan niệm dân tộc là nhấn mạnh ở tính sắc tộc, hay chính thể nhà nước thì bản thân mỗi khái niệm ấy cũng có sự vận động về nội hàm. Điều này là thực tiễn có thể thấy ở mỗi quốc gia, như người Việt Nam đều gọi nhau là “đồng bào”, cách gọi ấy không chỉ để khẳng định nguồn gốc chung của các dân tộc anh em (con Lạc cháu Hồng), mà còn thể hiện ý thức, tình cảm, trách nhiệm công dân của mỗi cá nhân đã cùng chia sẻ một không gian văn hóa, những giá trị về niềm tin, tinh thần và vận mệnh tương lai. Cũng vậy, Walt Whitman (1819-1892, nhà thơ Mỹ) đã từng nói rằng: *“chúng ta là một dân tộc gồm nhiều dân tộc”* (Vương Kính Chi, 2000: 43). Có thể thấy rằng, cách thức định danh chung của mỗi dân tộc là quá trình liên tục vận động của các giá trị và hằng số văn hóa và tiếp biến những yếu tố bên ngoài, *“quá trình được kiến tạo bản sắc”* (Vũ Đức Liêm, 2021).

Thời cổ và trung đại, khái niệm quốc gia thường nhấn mạnh ở các yếu tố như lãnh thổ, nguồn gốc tổ tiên, lịch sử, ngôn ngữ, và

tín ngưỡng. Điều này đã được Nguyễn Trãi tuyên bố trong *Bình Ngô đại cáo*: *“Núi sông bờ cõi đã chia/ Phong tục bắc nam cũng khác”*. Thêm nữa, trong thời kỳ tiền hiện đại, ở phương Đông lẫn phương Tây, văn hóa của tầng lớp tinh hoa (giai cấp thống trị) mang tính đại diện cho văn hóa của dân tộc thời đại đó. Khi quốc gia hiện đại ra đời, sau các cuộc cách mạng tư sản và cách mạng công nghiệp ở phương Tây, và các cuộc cách mạng giải phóng dân tộc và thuộc địa ở phương Đông, nền văn hóa khoa học, hiện đại và đại chúng mới được mở rộng và phát triển. Trong quan niệm quốc gia hiện đại, các yếu tố chung về nguồn gốc tổ tiên, lịch sử, ngôn ngữ và tín ngưỡng đã trở thành biến số, có thể thay đổi, có thể dung hợp, còn các yếu tố thể chế chính trị và quyền công dân trở thành yếu tố cốt lõi, yếu tố thay thế vị trí quan trọng của các yếu tố vốn được xem là hằng số. Anderson trong công trình *Những cộng đồng tưởng tượng: Suy nghĩ về nguồn gốc và sự lan truyền của chủ nghĩa dân tộc* đã cho rằng *“quốc gia là một cộng đồng tưởng tượng”* về những thành viên của cộng đồng, về những *giới hạn* của dân tộc, về *quyền lực tối cao* của giới cầm quyền và về *tình cảm đồng bào* (Anderson, 1983: 15-16). Đặc biệt, trong thời đại toàn cầu hóa, khi mà mọi khoảng cách về lãnh thổ, ngôn ngữ và văn hóa bị rút ngắn, xóa mờ, ý niệm công dân toàn cầu (Global citizenship) như một sự giảm thiểu và đe dọa sự tồn tại của tính dân tộc. Trong nghiên cứu này, khái niệm “Dân tộc” được hiểu trong mối quan hệ tổng thể Nhà nước-Quốc gia-Dân tộc. Đó là một cộng đồng khá thuần nhất về ngôn ngữ và văn hóa, có chung lịch sử và có một cấu trúc thể chế riêng biệt, mang bản chất chính trị và hành chính.

Tính (cách) dân tộc hay Dân tộc tính nguyên gốc tiếng Pháp là “Caractère

national” và thuật ngữ tiếng Anh tương đương là “National character”, hay “Nationality” đều là những thuật ngữ chỉ những tính cách đặc trưng của một cộng đồng có cùng nguồn gốc, ngôn ngữ và tín ngưỡng, được hình thành trong suốt chiều dài lịch sử mỗi quốc gia-dân tộc. Theo thời gian, quan niệm về quốc gia-dân tộc thay đổi thì nội hàm về tính dân tộc cũng vận động không ngừng. Về bản chất “tính dân tộc” không phải là một thuật ngữ có nội hàm bất biến mà là kết quả của quá trình giao thoa giữa việc lưu giữ giá trị văn hóa truyền thống và tiếp biến, đào thải văn hóa ngoại lai trong tiến trình lịch sử. Vì vậy, kết quả đó vừa mang tính tất yếu vừa mang tính ngẫu nhiên.

“Tính dân tộc” là một thuật ngữ dễ gây tranh cãi không chỉ bởi nội hàm của nó vận động theo những quy luật của lịch sử xã hội như trên mà còn bởi nó là đối tượng nghiên cứu của nhiều ngành khoa học như Xã hội học, Tâm lý học dân tộc, Dân tộc học, Văn hoá học, Sử học, Triết học và Văn học, ... Tuy nhiên, nội hàm khái niệm dân tộc tính ở mỗi ngành nghiên cứu lại chú trọng vào những yếu tố đặc trưng riêng. Nếu xã hội học chú trọng “cái hiện tượng xã hội rộng lớn”, Tâm lý dân tộc truy tìm nét tính cách đặc trưng của mỗi cộng đồng, Dân tộc học lấy yếu tố sinh học, chủng tộc trong mối quan hệ với môi trường sống làm hòn đá tảng, Sử học lấy thời gian, thời đại dân tộc làm nền tảng, Triết học lại coi kiểu tư duy của mỗi cộng đồng là then chốt. Nghiên cứu tính dân tộc từ phương diện văn học dẫn mang màu sắc chủ quan (của tác giả) nhưng lại dung chứa được tất cả các yếu tố chủ đạo của các lĩnh vực nghiên cứu ở trên. Nghiên cứu tính cách dân tộc, tâm hồn dân tộc thông qua các sáng tác văn học được đánh giá là “*một thể loại kinh nghiệm và chủ*

quan nhưng nó tạo ra một kho tư liệu thú vị về những hình tượng dân tộc, những biểu tượng tinh thần của các dân tộc...” (Claret, 1998; Lê Diên dịch, 2007: 32). Từ phương diện này, tính dân tộc là khái niệm thuộc phạm trù tư tưởng-thẩm mỹ chỉ mối quan hệ khăng khít giữa văn học và dân tộc. Tính dân tộc thể hiện ở mọi yếu tố từ nội dung đến hình thức của sáng tác văn học. Từ đề tài, chủ đề đến kiểu nhân vật, ngôn ngữ, thể loại, và lịch sử phát triển của nền văn học đó,... từ thiên nhiên đến lịch sử văn hóa, phong tục tập quán, từ đời sống vật chất đến đời sống tinh thần, ... đều ẩn chứa những hằng số dân tộc tính của nền văn học ấy. Trong đó “*nội dung căn bản của tính dân tộc là ở tinh thần dân tộc, ở tính cách dân tộc và cái nhìn của dân tộc đó về/đối với cuộc đời*” (Lê Bá Hán và cộng sự, 1999: 233). Quan điểm này gặp gỡ với các quan điểm của Đỗ Đức Hiểu và nhóm nghiên cứu khi khẳng định: “*tính dân tộc và bản sắc dân tộc là những thuật ngữ gần như tương đương biểu thị một số thuộc tính dân tộc học văn hóa nhất định*” (Đỗ Đức Hiểu và cộng sự, 2004: 1738), hay Nguyễn Hồng Phong trong công trình *Tìm hiểu tính cách dân tộc* xác nhận “*yếu tố có tính chất quyết định nhất trong tính dân tộc, tính dân tộc nói chung hay tính dân tộc trong văn nghệ, là tâm lý dân tộc*” (Nguyễn Hồng Phong, 1963: 19). Như vậy “tinh thần dân tộc”, “bản sắc dân tộc”, “tâm lý dân tộc”, “tính cách dân tộc” là những yếu tố căn cốt của thuật ngữ tính dân tộc.

Trong kỷ nguyên toàn cầu hóa vấn đề dân tộc và nhân loại lại trở nên sôi động. Trước nguy cơ của những bóng đêm tư tưởng toàn trị chiếm giữ và áp đảo những cộng đồng yếu thế về kinh tế, quân sự, vấn đề bản sắc văn hóa, nghệ thuật, ngôn ngữ... của dân tộc vừa đứng trước nguy cơ bị hủy

diệt vừa là bộ phận tinh thần của cho tương lai của dân tộc ấy. Vũ Hiệp, trong các công trình *Các cấu trúc tinh thần của nghệ thuật, Nghệ thuật dưới góc độ di truyền* từ góc nhìn nhân học văn hóa, đã truy tìm dân tộc tính Việt Nam trong mối tương quan với toàn cầu, nhân loại (khảo sát lĩnh vực hội họa và kiến trúc). Xem tính dân tộc là một trong hai yếu tố (yếu tố còn lại là cá nhân chủ thể sáng tạo), khởi tạo nên cấu trúc tinh thần của nghệ thuật, Vũ Hiệp khẳng định: “*Người Việt Nam như thế nào thì về căn bản sẽ tạo ra nghệ thuật thế ấy*” (Vũ Hiệp, 2019: 18). Và “*Loại người có những mã gen tinh thần chung nhưng trong các dân tộc khác nhau thì có những mã gen đặc trưng riêng của mình*” (Vũ Hiệp, 2018: 126). Và tác giả kết luận: “*Lịch sử đã chứng minh sự khác biệt nghệ thuật giữa các dân tộc chính là sự khác biệt về mã gen nghệ thuật. Mã gen này được định hình từ quá trình di cư và định cư, sự thích ứng với thổ nhưỡng và môi trường sinh thái, những biến cố và lựa chọn lịch sử, di truyền sinh học và di truyền văn hóa...*” (Vũ Hiệp, 2019: 16).

Cùng với sự vận động của thời gian, các quan niệm về dân tộc và tính dân tộc cũng trở thành sản phẩm của lịch sử. Tính dân tộc vừa là thuộc tính vừa là phẩm chất của mỗi nền văn học nghệ thuật, không chỉ có giá trị định danh, định vị cội nguồn văn hóa mà tác phẩm nghệ thuật ấy thuộc về, mà còn là sợi chỉ đỏ cố kết và lưu truyền “bản đồ gen” của nền nghệ thuật mỗi dân tộc, làm phong phú và đa dạng hơn bức tranh nghệ thuật của nhân loại, đặc biệt là trong địa hạt văn học hiện đại.

2. Những phương diện biểu hiện tính dân tộc trong văn học nghệ thuật hiện đại

Dấu thuật ngữ “hiện đại” đã trở nên quá quen thuộc, thậm chí xưa cũ, từ quan điểm

của xã hội hậu công nghiệp, hoặc các trào lưu tư tưởng mà xã hội ấy sản sinh ra như chủ nghĩa hậu hiện đại, hậu cấu trúc, ... song cũng cần một giới thuyết ngắn gọn về thuật ngữ này. Với tư cách là một sản phẩm văn hóa, chủ nghĩa hiện đại ra đời cùng với sự phát triển của các cuộc cách mạng khoa học kỹ thuật gắn với nền kinh tế công nghiệp tư bản chủ nghĩa và sự trỗi dậy mạnh mẽ về ý thức quốc gia dân tộc. Trong văn học nghệ thuật, chủ nghĩa hiện đại được các nhà nghiên cứu đánh dấu bằng sự đoạn tuyệt với chủ nghĩa hiện thực duy lý: “*gạt bỏ việc tìm hiểu, nhận thức cuộc sống qua sự nghiên cứu các quan hệ biện chứng giữa con người và xã hội, và giữa con người với nhau*” (Lê Bá Hán và cộng sự, 1999: 63), mở ra những cách tư duy khác nhau bằng sự tôn thờ “chủ quan chủ nghĩa”. Với quan điểm triết mỹ như vậy, hàng loạt trường phái văn học mới chủ trương cách tân nghệ thuật ra đời vào cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX ở phương Tây. Ở phương Đông, quá trình hiện đại hóa ra đời muộn hơn, khoảng thập niên thứ hai của thế kỷ XX, khi văn hóa phương Tây ảnh hưởng cùng công cuộc xâm chiếm thuộc địa. Trong bài viết này, chúng tôi hiểu văn học hiện đại là những tác phẩm có tư tưởng đổi mới nghệ thuật, được hình thành từ thế kỷ XX trở về sau và dòng văn học ấy mang tính hiện tại sâu sắc, tức là tác phẩm văn học phải hòa nhập với tinh thần thời đại, như nhà thơ Pháp, Baudelaire (1821-1867) đã khẳng định: “*chất thơ của thời đại toát ra từ thị hiếu thẩm mỹ thời thượng mà nó hàm chứa*” (Bénac, 1976; Nguyễn Thế Công dịch, 2005: 530). Chỉ khi người nghệ sỹ nắm bắt được tinh thần của thời đại thì anh ta mới có khả năng suy tưởng về những khả năng của con người trong thời đại đó.

Trong kỷ nguyên toàn cầu hóa, mọi giới hạn dễ dàng được đẩy lùi và mọi biên

giới cũng trở nên mong manh, trong đó có biên giới quốc gia, văn hóa và tư tưởng. Sau chiến tranh Lạnh, nhà triết học chính trị người Anh gốc Nhật, Fukuyama (1952-) đã đưa ra ý tưởng về *Sự kết thúc của lịch sử*: “*Đó là quá trình kết thúc của quá trình tiến hóa ý thức hệ nhân loại và việc phổ cập dân chủ tự do phương Tây như là hình thức trị vì nhân loại cuối cùng*” (Huntington, 1993; Nguyễn Phương Sửu và cộng sự dịch, 2005: 18). Nhưng “thế giới buồn rầu” đó đã không xảy ra, và ảo tưởng về một thế giới đại đồng hòa hợp đã hoàn toàn tan vỡ khi những cuộc xung đột sắc tộc, chủng tộc, tôn giáo, lại liên tiếp diễn ra mạnh mẽ. Nếu mẫu hình xung đột thế giới của thế kỷ XIX đến hết Thế chiến thứ nhất là xung đột quốc gia thì hình mẫu xung đột thế giới của thế kỷ XX là xung đột tư tưởng, và Huntington đã dự đoán về tương lai của nhân loại là sự đụng độ giữa các nền văn minh. Nếu trong lịch sử, chiến tranh là nguyên nhân hủy diệt văn hóa thì trong kỷ nguyên toàn cầu, chính quá trình hiện đại hóa một cách mù quáng đã làm mất đi tiếng nói bản địa, suy yếu bản sắc quốc gia. Dẫu ở thời đại nào, và đặc biệt ở thời hiện tại, cách định vị mỗi cá nhân hay mỗi quốc gia dân tộc vẫn là ta là ai, ta thuộc về cộng đồng nào, nền văn hóa nào, tôn giáo nào, ... nên ý thức về bản sắc quốc gia và định hướng sự phát triển quốc gia trên căn cội bản sắc ấy là điều đáng quan tâm nhất, trong đó có văn học, nghệ thuật.

Quy luật về sự tác động qua lại và ảnh hưởng lẫn nhau giữa các nền văn học đã được Marx khẳng định trong *Tuyên ngôn của Đảng cộng sản*: “*Những thành quả của hoạt động tinh thần của một dân tộc trở thành tài sản chung của tất cả các dân tộc. Tính chất đơn phương và phiến diện dân tộc ngày càng không thể tồn tại được nữa; và từ những nền văn học dân tộc và địa*

phương, muôn hình muôn vẻ, đang nảy nở ra một nền văn học toàn thế giới” (Marx và Engels, 1848). Trước đó, năm 1827, nhà văn người Đức, Goethe (1749-1832) đã từng nêu lên lý tưởng về một nền văn học toàn cầu: “*Văn học dân tộc giờ đây càng trở nên ít ý nghĩa. Thời của văn học thế giới đang tới gần. Chúng ta phải nỗ lực cho nó đến nhanh hơn*” (Engdahl, (-); Ngân Xuyên dịch, 2018). Khi nói những lời tiên tri như vậy, có lẽ, Goethe đã thấy viễn cảnh thời đại toàn cầu, ở đó có nhiều vấn nạn về môi sinh, chiến tranh, dịch bệnh, di cư, ... mà mỗi quốc gia riêng lẻ không thể nào giải quyết nổi. Đó là thời kỳ văn học có thể vượt thoát được những kiềm tỏa của chính trị, xã hội, đạo đức, tập quán; thoát khỏi thân phận “con hầu”, “đồ trang điểm” hay vũ khí cho bất kỳ một hình thái ý thức xã hội nào khác ngoài bản thân nó. Đã qua thời người ta tranh giành quê hương của các vĩ nhân, các nền văn hóa nếu chúng xuất phát từ những vị trí ranh giới. Ngày nay các lãnh thổ gần như đã xác định chủ quyền nhưng các giá trị văn hóa tinh thần mà vĩ nhân ấy, nền văn hóa ấy mang lại lại không thuộc về riêng ai. Vì vậy, dẫu nhà văn Nga mang quốc tịch Đức, nhà văn Trung Quốc định cư ở Pháp, nhà văn Việt Nam viết bằng tiếng Anh, ... thì sáng tác của họ ngoài câu chuyện bản địa được nhắc đến trực tiếp trong tác phẩm còn hướng đến vấn đề chung là đời sống của loài người. Như Cao Hành Kiện đã nói về “*Lý do của văn chương*” trong diễn từ nhận giải Nobel năm 2000 rằng: “*Văn chương vượt cao trên hình thái ý thức hệ, trên biên giới quốc gia, và vượt lên trên ý thức mỗi dân tộc, cũng như đời sống cá nhân căn bản vượt lên trên chủ nghĩa này chủ nghĩa nọ. Trạng thái sinh tồn của con người nói chung cũng lớn lao hơn những lý thuyết và biện luận về sinh tồn...*” (Cao Hành Kiện,

2000; Lê Huy Hòa và Nguyễn Văn Bình biên soạn, 2003: 208). Điều này cũng đã được Tolstoy khẳng định trong niềm tin tưởng ở linh tính của nghệ thuật có thể khơi gợi và trao truyền sự đồng cảm: *“Cứu cánh tối hậu của văn chương là đoàn kết chặt chẽ và bền chắc mọi dân tộc trong ý thức đòi hỏi hạnh phúc của một cuộc đời đẹp đẽ và tự do”* (Brewster và Burrell, 1963; Dương Thanh Bình dịch, 2003: 50).

Xét trong một tác phẩm văn học nghệ thuật hoặc một nền văn học nghệ thuật cụ thể, biểu hiện của tính dân tộc được thể hiện rất phong phú và sâu sắc trên các phương diện nội dung tư tưởng và hình thức nghệ thuật, cụ thể ở các yếu tố như chủ đề, đề tài, ngôn ngữ, đặc trưng thể loại, nhân vật, thủ pháp nghệ thuật, ... Bài viết này nhấn mạnh các yếu tố ngôn ngữ, thể loại và kiểu nhân vật trung tâm với tư cách là con đẻ của hiện trạng tinh thần của xã hội.

2.1. Ngôn ngữ

Ngôn ngữ là công cụ của tư duy, là kết tinh trí tuệ, là sản phẩm văn hóa của mỗi cộng đồng dân tộc. Có lẽ dân tộc nào cũng vậy, trước khi xây dựng một nền văn học dân tộc đều phải sáng tạo hoặc xác lập ngôn ngữ chính thống. Nhà triết học và thần học người Đức, Johann Herder (1744-1803), được xem là *“người đầu tiên đã chứng minh sự tồn tại lịch sử thật sự và duy nhất của mỗi dân tộc”* (Huxley và cộng sự, 1965; Đinh Công Thành dịch, 2004: 278), khi ông đặt vấn đề ngôn ngữ vào vị trí trọng tâm trong tư tưởng của mình: *“ngôn ngữ cho thấy cách của mỗi cộng đồng cảm nhận và tư duy”* (Ngô Đức Thịnh và Proschan, 2005: 291). Nếu ở những thế kỷ trước việc phân loại khu biệt các dân tộc lấy các yếu tố chủng tộc, kinh tế hoặc ý thức hệ làm tiêu chí thì ở một tầm nhìn viễn kiến và sâu sắc hơn, các nhà tư tưởng hiện đại cho rằng

tương lai nhân loại sẽ sắp xếp các dân tộc trên yếu tố ngôn ngữ, tôn giáo, văn hóa. Từ nhà địa lý học Onésime Reclus (1837-1916) đã đặt ra thuật ngữ *“Francophonie”* (cộng đồng Pháp ngữ) như một khẳng định sự lớn mạnh của nước Pháp đầu thế kỷ XX, và sự hoàng dương của ngôn ngữ, văn hóa Pháp vượt qua biên giới của địa lý và chủng tộc, khi Pháp liên tục mở rộng thuộc địa và áp đặt ngôn ngữ, thể chế lên những vùng đất bản xứ; đến nhà khoa học chính trị người Mỹ, Samuel Huntington (1927-2008), cũng cho rằng xung đột trong kỷ nguyên mới trên chính trường quốc tế sẽ là xung đột giữa các quốc gia dân tộc có nền văn minh lớn gắn với các tôn giáo lớn. Điều này có nghĩa rằng chính ngôn ngữ, tôn giáo, văn hóa mới là thước đo bản sắc, tâm hồn, tính cách của mỗi dân tộc.

Thế kỷ XX là thế kỷ bành trướng và xâm lược của các nền văn hóa lớn, nhiều quốc gia nhỏ bị thôn tính, nhiều nền văn hóa bản địa đã bị đồng hóa, kéo theo nhiều ngôn ngữ cũng trở thành ngôn ngữ chết. Ở nước ta, cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, dẫu thực dân Pháp xâm lược, ra sức vơ vét và bóc lột kinh tế, hơn thế, uy lực văn hóa Pháp, vốn được xem là *“kinh đô ánh sáng”* đang truyền bá vào xã hội thuộc địa thì người Việt Nam, văn hóa Việt Nam tận trong cốt tủy vẫn luôn giữ được bản sắc của mình, trước nhất là ở ý thức giữ gìn tiếng mẹ đẻ, ngôn ngữ dân tộc. Thơ Mới (1932-1945) là một ví dụ điển hình, đó là một cuộc cách mạng triệt để, toàn diện trong tiến trình thơ ca dân tộc. Với ảnh hưởng của các thể loại, các nhà thơ và không khí lãng mạn văn hóa Pháp đã giúp cuộc mạng ấy nhanh chóng thắng lợi, mở ra *“Một thời đại mới trong thi ca”*. Dẫu *“mỗi nhà thơ Việt hình như mang nặng trên đầu mình năm bảy nhà thơ Pháp”* (Hoài Thanh và Hoài Chân, 2000: 36)

nhưng cốt lõi, thơ Mới không phải là thơ Pháp mà là tâm tình dân tộc Việt Nam thể hiện bằng tiếng Việt, kiểu tư duy của người Việt. Thế hệ các nhà thơ Mới đã “*dồn tình yêu quê hương trong tiếng Việt*”, bởi tiếng Việt, không chỉ thấm đẫm hương hồn dân tộc, là “*tấm lụa đã hứng những vong hồn của thế hệ qua*” mà còn là phương tiện để họ “*gửi nỗi băn khoăn riêng*” của cá nhân và thời đại (Hoài Thanh và Hoài Chân, 2000: 56-57). Trong cái nhìn đồng nhất ngôn ngữ với văn hóa và độc lập dân tộc, Phạm Quỳnh (1892-1945) là trí thức Tây học tiên phong khẳng định: “*Truyện Kiều còn, tiếng ta còn. Tiếng ta còn, nước ta còn*” (Hoài Thanh và Hoài Chân, 2000: 57). Nhận định này của Phạm Quỳnh gắn gũi với tư tưởng “*Tiếng mẹ đẻ nguồn giải phóng các dân tộc bị áp bức*” của nhà văn Nguyễn An Ninh. Song những quan điểm này không hề phủ nhận quá trình hiện đại hóa nền văn học nước ta gắn liền với sự thay đổi hệ hình chữ viết: từ chữ Hán, chữ Nôm chuyển sang chữ quốc ngữ. Đây không chỉ là trường hợp riêng biệt của văn học Việt Nam, mà là hiện tượng chung của văn học phương Đông khi tiếp xúc với văn hóa và khoa học kỹ thuật phương Tây.

Nếu trong thời kỳ xác lập hoặc tái tạo sự độc lập của dân tộc, bản sắc của dân tộc thì ngôn ngữ dân tộc được xem là một trong những nhân tố quan trọng nhất nhưng trong bối cảnh giao lưu, toàn cầu hóa hiện nay, vị trí của ngôn ngữ có thay đổi? Thời đại ngày nay, có hai lý do làm giảm thiểu tầm quan trọng của ngôn ngữ địa phương, ngôn ngữ thiểu số. Thứ nhất là sự thay đổi của thực tại. Thời kỳ toàn cầu hóa là thời kỳ tiên phong của tri thức và khoa học, thời đại của thông tin. Vì thế không thể lấy hệ thống khái niệm cũ, hệ thống lý luận cũ để giải thích các hiện tượng thực tại và tri thức mới

như Thomas Kuhn đã trình bày trong công trình nổi tiếng *Cấu trúc các cuộc cách mạng khoa học*. Hệ thống thuật ngữ trong những ngôn ngữ không phải là ngôn ngữ quốc tế sẽ gặp rất nhiều khó khăn trong quá trình thông hiểu nội hàm khái niệm lẫn lý giải các hiện tượng khoa học mới. Hai nữa, từ khi máy in được phát minh cho đến ngày nay, sách vở ngày càng được/ bị hàng hóa hóa, và nhân loại ngày càng giao tiếp nhiều hơn bằng ngôn ngữ in, ngôn ngữ được chuẩn hóa. Một nhà văn, một nhà khoa học ở những quốc gia đa ngôn ngữ như Ấn Độ, Singapore, hoặc Nam Phi, ... khi lựa chọn ngôn ngữ để xuất bản tác phẩm là lựa chọn đối tượng độc giả thụ hưởng và quy mô, tầm ảnh hưởng cho tác phẩm của chính mình. Trường hợp của Franz Kafka (1883-1924) là một ví dụ đầu tiên và điển hình về việc phải lựa chọn ngôn ngữ sáng tạo trong thời kỳ văn học hiện đại. Vốn là người gốc Do Thái, nói tiếng Đức, sống ở Praha, Tiệp Khắc, “*Kafka thuộc về thiểu số của thiểu số*”, thiểu số của ngôn ngữ và thân phận. Khi quyết định cầm bút, ông đã trăn trở phải “*viết bằng ngôn ngữ nào: tiếng Tiệp, tiếng Đức hay tiếng Do Thái*” (Deleuze và Guattari, 1975; Nguyễn Thị Từ Huy dịch, 2013: 7-8). Kafka đã lựa chọn tiếng Đức là một ngôn ngữ lớn trên thế giới, hơn nữa, là thứ tiếng có truyền thống triết học lâu đời. Bằng ngôn ngữ ấy Kafka đang nói đến một hiện tồn đổ vỡ, rời rạc, mất mát, mịt mù như chính thân phận của nhà văn. Ở Việt Nam, những năm cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX đã có sự thay đổi rất lớn trong việc lựa chọn chữ viết, thái độ “*Vứt bút lông đi, giắt bút chì*” của Trần Tế Xương là tiêu biểu cho sự vận động của lịch sử, lựa chọn của thời đại. Lựa chọn đó tự thân mang những thời cơ mới cho vận thế của dân tộc nhưng đồng thời cũng gây ra những đứt gãy trong văn

hóa dân tộc.

Mặt khác, trong quan niệm của Kafka và các nhà văn hiện đại, ngôn ngữ không chỉ là phương tiện mà quan trọng hơn ngôn ngữ can thiệp trực tiếp vào thực tại. Để sáng tạo, nhà văn hiến mình cho ngôn ngữ, đẩy ngôn ngữ đến đường biên cực độ của nó để tìm ra một ngôn ngữ mới. Đây không phải là phát hiện riêng của Deleuze về sáng tác của Proust mà là tinh thần của thời đại, với vật lý và triết học hiện đại. Lao động của nhà văn là làm việc với ngôn ngữ và với sự phát triển của ngôn ngữ: “*Động cơ hướng đạo ở đây là dự phóng một ngôn ngữ xa lạ ngay bên trong lòng ngôn ngữ “lớn” của chính mình, như cách nói của Marcel Proust*” (Deleuze và Guattari, 1975; Nguyễn Thị Từ Huy dịch, 2013: 17). Một cách khái quát hơn, mở đầu cuốn Joyce, *Chủ nghĩa đa ngôn ngữ và Đạo đức của việc đọc* (Joyce, *Multilingualism, and the Ethics of Reading*, 2020), Boriana Alexandrova đã dẫn kết luận của Mark Amsler tác giả công trình *Đời sống ngôn ngữ thời Trung cổ* (The *Medieval Life of Language*): “*chủ nghĩa đa ngôn ngữ và trộn lẫn ngôn ngữ đã trở thành tiêu chuẩn ở châu Âu hậu kỳ Trung cổ*” (Alexandrova, 2020: 1). Và bà đã kể ra hàng loạt tên tuổi các nhà văn có xu hướng sử dụng kỹ thuật đa ngôn ngữ đặc biệt trong bối cảnh văn hóa toàn cầu; tập trung khảo sát tiểu thuyết *Finnegans Wake* của Joyce, tác phẩm mang tính chất điển mẫu cho khuynh hướng này, bà quả quyết: cuốn tiểu thuyết thứ ba của Joyce là “*một văn bản đa ngôn ngữ gắn bó chặt chẽ với hơn 80 ngôn ngữ khác nhau*” (Alexandrova, 2020: 2) và chính cách chơi chữ, những ám chỉ phức tạp trong hơn sáu trăm trang sách đã đặt ra nhiều thách thức cho người đọc trong hoạt động tiếp nhận. Trong nỗ lực hướng đến một ngôn ngữ phổ quát cho toàn nhân loại,

với sự phát triển của khoa học kỹ thuật, con người đã sáng tạo ra ngôn ngữ nhân tạo Esperanto, và với ngôn ngữ ấy con người nuôi ảo tưởng xây dựng tháp Babel có thể “chạm đến thiên đường” như sách *Sáng thế ký* đã ghi lại. Với sự phát triển của khoa học kỹ thuật, người hiện đại đã sáng tạo ra một ngôn ngữ thế giới, ngôn ngữ nhân tạo Esperanto, như một loại ngôn ngữ chung của loài người và với ngôn ngữ ấy con người nuôi ảo tưởng xây dựng tháp Babel có thể “chạm đến thiên đường” như sách *Sáng thế ký* đã ghi lại. Nếu tương lai loài người có thể phục dựng huyền thoại, loài người có thể thông hiểu nhau thì văn chương nói riêng và đời sống nói chung có tránh được “những tiếng lạc lõng”, những ngộ nhận và những trì đọng trong ngôn ngữ và tư tưởng? Viễn tượng ấy là một khả thể, song cùng lúc đó những khả thể giản lược hóa ý nghĩa của tác phẩm văn học, đơn nhất hóa quá trình thưởng thức nghệ thuật cũng xảy ra và làm cho văn chương chết yểu trong sự đồng nhất.

Với tư cách là chất liệu của văn học, ngôn từ đã kết nối thế giới tư tưởng chủ quan của nhà văn với thế giới khách quan vượt qua mọi biên giới về không gian và thời gian. Với tư cách là một giá trị văn hóa, là công cụ đầu tiên để định vị nền văn học mà mỗi tác phẩm văn học thuộc về, ngôn ngữ lưu dấu tâm hồn và trí tuệ mỗi dân tộc.

2.2. Bối cảnh của thời đại và kiểu nhân vật trung tâm

Khi viết lời tựa cho cuốn *Cá tính tập thể của các dân tộc*, Jean-Louis Martres đặt câu hỏi mang tính khẳng định rằng: “*Mỗi dân tộc có một tâm hồn của mình không?*” (Claret, 1998; Lê Diên dịch, 2007: 11). Điều này là hiển nhiên, song, câu hỏi gây rắc rối hơn là: “*Chúng ta là người Pháp*

trước khi là công nhân hoặc chủ ngân hàng hay là ngược lại?”, [chúng ta được định vị là công nhân hoặc chủ ngân hàng trước khi là người Pháp?]. Cách đặt vấn đề của Martres cho thấy tính chất vô cùng phức tạp của vấn đề cá tính dân tộc, tâm hồn dân tộc. Bản thân nó là sản phẩm của lịch sử, vừa hàm chứa những yếu tố của bản nguyên nguồn cội vừa đặt trong thể tương tác và giao cắt bởi nhiều yếu tố như chính trị, chủng tộc, giai cấp, giới tính. Chính vì vậy khi nghiên cứu một hình tượng nhân vật từ góc nhìn nhân cách cá nhân hay đại biểu cho tính cách tập thể của dân tộc thì luôn được đặt trong hệ trục tọa độ mà giao điểm vừa mang tính lịch đại của văn hóa, vừa mang tính đồng đại của không gian và thời gian.

Văn học Nga thế kỷ XIX được xem là thời kỳ vàng trong tiến trình lịch sử đã sáng tạo ra các nhân vật mang tính cách, tâm vóc và bi kịch của thời đại xã hội mà anh ta sống như Onegin (Pushkin), Pechorin (Lermontov), Beltoz (Gercen), Oblomov (Gontsarov), những Andrei, Pierre, Levin, Anna (Tolstoy), ... Họ là những con người riêng, tính cách riêng nhưng họ đều là những “con người thừa” của xã hội nông nô chuyên chế lâu đời. Điều xuất thân từ tầng lớp quý tộc có dư trí tuệ, khát vọng nhưng họ đều thiếu mục đích sống, đều bất hòa với chính bản thân mình. Cuộc đời và số phận của họ cho thấy sự khủng hoảng của giai cấp quý tộc và tầng lớp thống trị Nga đương thời. Vì vậy, nhân vật chỉ được lý giải một cách đầy đủ khi đặt vào cơn khủng hoảng xã hội và tư tưởng nước Nga nông nô thế kỷ XIX. Kiểu nhân vật “con người thừa” trong văn học Nga khác hẳn với kiểu “con người vớ vẩn” trong văn học hiện thực phương Tây trước nhất là ở cơ sở xã hội tạo dựng nên: một chế độ nông nô chuyên chế đang khủng

hoảng và một nền dân chủ tư sản nửa vời. Tuy nhiên, tùy tình hình cụ thể ở từng quốc gia mà hình tượng con người trung tâm lại phản ánh những hình ảnh tinh thần khác nhau của mỗi quốc gia. Ở Anh, trong thời kỳ Victoria huy hoàng, các nhân vật của Dickens có cuộc sống rất hiền hòa trong sự no nê về vật chất, họ “*thường ao ước một ngôi biệt thự xinh xắn trong lòng thiên nhiên và một đàn con kháu khỉnh*” (Zweig, (-); Lê Huy Hòa và Nguyễn Văn Bình biên soạn, 2003: 1331). Trái lại, ở Pháp, ảo tưởng chạy theo tiền tài, địa vị của đẳng cấp thứ ba sau cách mạng tư sản 1789 đã bị chặn đứng bởi sự dối trá, tàn bạo của chế độ độc tài nhân danh tự do - Nền Quân chủ thánh Bấy, nên “chủ nghĩa Bovary” trở thành hình ảnh tiêu biểu cho hình ảnh con người lý tưởng lãng mạn bị tan vỡ trước sự thật nhàm chán. Ở Nga, xã hội tàn bạo hơn bởi bạo loạn, xung đột giai cấp mạnh mẽ bởi chế độ nông nô chuyên chế, tiểu thuyết của Dostoevsky đã vẽ ra “những con ác quỷ” cho thấy một hiện trạng xã hội đầy khuynh đảo, loạn lạc và đầy màu sắc duy linh...

Những kiểu nhân vật trung tâm gắn với những bối cảnh xã hội nhỏ hẹp như trong văn học thế kỷ XIX trở về trước ở phương Tây, hoặc con người cộng đồng trong văn học phương Đông thời trung đại, dần nhường chỗ cho con người cá nhân, con người phi lý, con người cô đơn, ... Kiểu con người chung cho toàn nhân loại, là sản phẩm của bối cảnh thời đại toàn cầu trong những đổ vỡ mất mát vì chiến tranh, hoặc nạn nhân của những ý thức hệ chính trị, hay xung đột niềm tin tôn giáo, ... Điều này được thể hiện trước nhất ở ý thức mờ hóa, tẩy trắng nhân vật, tẩy trắng đường viền lịch sử và tính cách, khiến nhân vật chỉ còn là một ký hiệu, một biểu tượng, “*một ý niệm, một tư tưởng*” (Đặng Anh Đào, 2001: 42).

Khởi đi từ Kafka, thay vì miêu tả tỉ mỉ tâm lý của nhân vật, thì văn học hiện đại đặt trọng tâm ở quá trình gợi mở tâm lý bạn đọc. Hơn nữa, kiểu nhân vật của văn học hiện đại thường được tô đậm ở những ám ảnh, những chiều hướng tinh thần bị khuất lấp. Dẫu văn học “*biết đến cõi vô thức trước Freud, biết đến đấu tranh giai cấp trước Marx*” (Kundera, 1993; Nguyễn Ngọc dịch, 2001: 40) nhưng những phát hiện về thế giới nội tâm con người của Freud và học thuyết về lịch sử các hình thái xã hội của Marx đã làm cho đời sống và văn học hiện đại mang tầm phổ quát hơn. Nếu các nhân vật văn học thế kỷ XIX trở về trước chịu sự chi phối của hệ hình tư duy duy lý thì con người trong đời sống hiện đại bị chi phối bởi nhiều hệ trục tọa độ, trong đó, tiếng nói của nội tâm trở thành tiếng nói chủ đạo. Tư duy vô thức được đào sâu nên văn học không còn là văn học mô phỏng (Mimesis) hiện thực mà là văn học tư duy (Thinking) về những khả năng của đời sống, những gì con người có thể trở thành...

“*Văn chương là cái hiện trạng của một thời đại đã làm nên nó*” (Nguyễn Minh Tấn, 1981: 132) và người đọc, muốn thưởng thức nghệ thuật thì tiên khởi phải phục dựng lại được hơi thở của thời đại ấy phảng phất trong từng con chữ, từng hình ảnh. Tinh thần thời đại trong văn học còn được hiểu như một điểm triệu, tiên tri mà nhà văn với thiên cảm nghệ thuật nhạy bén đã linh cảm được trận cuồng phong của lịch sử như cách nói của người xưa được Nguyễn Thường trích dẫn lại “*nghe âm nhạc ai oán đó là điềm nước mất, nước loạn*” (Nguyễn Minh Tấn, 1981: 18). Vì vậy, đứng trước những biến cố, những bước rẽ ngoặt của lịch sử mỗi nhà văn với ý thức trách nhiệm và lương tâm của mình phải phản ánh cho được cái tinh thần thời đại ấy trong thế giới muôn

màu muôn mặt. Nhà văn có thể viết về cái xấu, vết nhơ, cái cần phải được giấu đi, cái đừng nên nhắc tới của mỗi dân tộc, mỗi thời đại nhưng quan trọng nhất là thái độ đạo đức của nhà văn đối với vấn đề đó. Lịch sử nhân loại đã chứng minh, những tư tưởng tiên phong hiếm khi được hiểu, được chấp nhận nhưng những vĩ nhân mang lý tưởng yêu thương con người luôn được hậu thế mang ơn, xưng tụng. Chỉ cho người đọc thấy được mặt trái của xã hội, mặt trái của tám huân chương cũng là một trách nhiệm của nhà văn. Lỗ Tấn cả cuộc đời và sự nghiệp văn chương của ông gắn bó sâu sắc với dân tộc tính Trung Quốc, song với tinh thần phê phán, bão táp của cách mạng. Ông chỉ rõ lịch sử “ăn thịt người” của chế độ tông pháp và lễ giáo Trung Quốc. Vì vậy với *Nhật ký người điên*, ông mang khát vọng “phá hủy ngôi nhà sắt này” (Châu Tính, 2019: 66), với “AQ chính truyện”, ông đã vạch trần nhược điểm của linh hồn quốc dân thời hiện đại. Có thể khái quát, hành trình văn chương của Lỗ Tấn cũng chính là quá trình thức tỉnh sự u mê của nhân dân Trung Quốc thời cận hiện đại, nên cũng không cường điệu khi cho rằng nhà văn là “Người soi đường cho dân tộc Trung Hoa”. Sự nghiệp của ông xứng đáng với ba chữ bao trùm linh cửu ông trong ngày mưa gió mà Thảm Quân Nho và nhân dân Trung Hoa đã tiễn biệt và khắc ghi ông là biểu tượng của “hồn dân tộc” (Châu Tính, 2019: 158). Nhân sinh của người Trung Quốc trong cảm quan và dưới ngòi bút của Lỗ Tấn vừa buồn bã, vừa thê thiết nhưng phản ánh đúng được tinh thần của thời đại *Gào thét* và *Bàng hoàng*.

Như vậy, văn học mang đậm bản sắc dân tộc không chỉ ca ngợi những phẩm chất tốt đẹp, những truyền thống hào hùng mà còn dám nói đến những nỗi đau lớn, những

bi kịch lớn, những mặt trái của đời sống qua ký ức, số phận của cá nhân và dân tộc. Cũng như mỗi cá nhân, quốc gia dân tộc nào cũng có những nét tinh hoa và những hủ tục, những tính cách tốt đẹp và những thói xấu thường lệ, những thời kỳ huy hoàng và những trang sử đen tối, ... nhưng văn chương phải vừa “ăn nhập với thể nước tục dân” vừa phản ánh được những mặt trái của đời sống, của lòng người, của xã hội. Các nhà văn ưu thời mẫn thế thời đại nào, dân tộc nào cũng có những đắng bực hiên ngang, “dùng ngòi bút làm đòn xoay chế độ”. Lịch sử Trung Quốc hiện đại với nhiều cuộc mưa tanh gió máu, văn học cũng trải qua nhiều kiếp nạn như chính con người, song một số nhà văn đương đại Trung Quốc như Mạc Ngôn, Cao Hành Kiện, Dư Hoa, Diêm Liên Khoa vẫn dùng ngòi bút của mình khoan sâu vào lõi của cái xấu, cái ác, cái bị che giấu và bị cho là cần phải được quên đi, nhưng họ “*dám ngoái đầu nhìn lại là dám lật lại trang sử máu của dân tộc*”, “*dám phơi bày nhân tính, quốc dân tính Trung Hoa trong tận cùng vực thẳm xấu xa và tàn bạo*” (Nguyễn Thị Tịnh Thy, 2021: 13). Hiện thực hôm nay sẽ là ký ức của ngày mai, nếu nhà văn không có ý thức và trái tim ưu tư về những hiện thực thời đại (đương đại) ai sẽ là người đánh thức, gìn giữ và trao truyền ký ức dân tộc cho thế hệ tương lai?

Mối liên hệ giữa tính dân tộc và tính văn học vượt lên trên thuộc tính vốn có, trở thành vấn đề được mỗi nhà văn ý thức sâu sắc như nhà văn Diêm Liên Khoa dẫn dụ: “*...Thôn tôi ở trung tâm, nên nếu bạn hiểu ra những chuyện ở thôn tôi, bạn sẽ hiểu những điều ở Trung Quốc, ở thế giới...*” (Lam Điền, 2019). Khẳng định như vậy Diêm Liên Khoa vừa ám chỉ tính chất trung tâm về mặt lãnh thổ, văn hóa trong ý niệm của con cháu Viêm - Hoàng vẫn tự xưng là

Trung Hoa, Trung Quốc, nhưng sâu xa hơn, là khẳng định bản chất của văn học nghệ thuật đã bước qua các làn ranh về không gian, thời gian, văn hóa, chủng tộc để nói đến tính chất chung của con người. Điều này lại được nhà văn xác nhận khi tự vấn về sứ mệnh nghệ thuật, sứ mệnh của cuộc đời mình: “*Thượng đế để tôi thành nhà văn để làm gì, và câu trả lời tìm được là: Để chứng minh thôn trang của tôi chính là trung tâm thế giới. Chứng minh bằng văn học, không phải bằng địa lý, đó là mục đích của cuộc đời tôi*” (Lam Điền, 2019). Vì vậy, tác phẩm văn học nghệ thuật chân chính dù có viết về con người cụ thể nào, xã hội nào thì ý nghĩa, giá trị và sức sống của nó luôn vượt qua mọi biên giới của tự nhiên, xã hội và tư duy để “*phơi bày sâu xa cái nhân tính phổ quát đại đồng*” (Cao Hành Kiện, 2000; Lê Huy Hòa và Nguyễn Văn Bình biên soạn, 2003: 207).

2.3. Thể loại

Đặt trong tiến trình phát triển của lịch sử, lịch sử dân tộc và lịch sử văn học, sự vận động của tính dân tộc trong nghệ thuật không chỉ kết tinh ở các trào lưu tư tưởng tinh thần mà còn tạo ra những đời sống mới của ký hiệu, trong quan niệm và hình thức thể loại. Mặc dù, thể loại được xem là dạng thức mang tính khuôn mẫu của tác phẩm văn học, nhưng nó cũng là một sản phẩm của lịch sử: “*nó chỉ xuất hiện vào một giai đoạn phát triển nhất định*” (Lê Bá Hán và cộng sự, 1999: 254). Tùy vào mục đích giao tiếp và đặc điểm thời đại mà các văn bản được tạo lập theo hình thức thể loại khác nhau. Bakhtin cũng cho rằng: thể loại là “*nhân vật chính yếu của lịch sử văn học*” và “*không thể có tác phẩm nằm ngoài thể loại*” (Bakhtin, (-); Phạm Vĩnh Cư dịch, 1992: 27). Ở phương Đông và phương Tây, từ thời cổ đại, các nhà nghiên cứu đã quan

tâm đến lý thuyết thể loại. Dựa vào phương thức xây dựng hình tượng mà tác phẩm văn học được chia làm ba loại cơ bản (tự sự, trữ tình và kịch), và trong mỗi loại lớn thì có nhiều thể và biến thể khác nhau, phụ thuộc vào đặc trưng ngôn ngữ, quan niệm thẩm mỹ, thị hiếu thẩm mỹ, tập quán thẩm mỹ, ... của mỗi quốc gia, khu vực văn hóa hay đặc điểm thời đại. Nếu các nhà lý luận phương Tây từ cổ đại đến cận hiện đại đều gọi *thơ ca* là để chỉ *văn học* [như Aristotle (384-322 BC, *Poetics*), Horatius (65-8 BC, *The Art of Poetry*), Boileau (1636-1711, *L'Art poétique*), Lessing (1729-1781, *Laocoön, or the Limitations of Poetry*), ...] thì ở phương Đông, đặc biệt là Trung Quốc lại xem *Văn* là thuật ngữ bao trùm *Văn chương, văn học*, hơn thế, còn chỉ *Văn hóa, yếu tố của văn minh* như cách gọi của Lưu Hiệp (485-520, *Văn tâm điêu long*). Mặt khác, dẫu gọi là *Thi ca* nhưng nội dung trọng tâm trong các công trình thi pháp của Aristotle, Horatius, Boileau hay Lessing đều viết về thi pháp kịch mà chủ yếu là bi kịch. Điều này cho thấy tâm lý người phương Tây coi trọng kịch, trong khi người Trung Quốc lại xem “thơ là tôn giáo” như cách nói của Lâm Ngữ Đường. Xét theo thời gian, tiến trình vận động của thể loại rất rõ nét, tiêu biểu nhất là văn học Trung Quốc. Với quá trình phát triển lâu dài và liên tục hơn hai mươi lăm thế kỷ, mỗi thời đại lịch sử xã hội gắn với một thể loại văn học điển mẫu ngay trong tên gọi như Kinh thi, Sở từ, tản văn Tiên Tần, thơ Đường, từ Tống, hí khúc thời Nguyên, tiểu thuyết Minh Thanh, ... Xét trong bản thân nội tại mỗi phương thức nghệ thuật cũng có quá trình vận động như thế, vừa lưu giữ nét bản chất vừa tiếp biến tinh thần thời đại. Ở thế kỷ XX, tinh thần hiện đại thường được cho là thắng thế truyền thống, bởi ngay trong quan niệm thể

loại đã có những cách tân triệt để như ý niệm phủ định khuôn mẫu thể loại đã tồn tại từ trước như phản kịch, kịch phi lý, kịch tự sự, hay tiểu thuyết Mới, phản tiểu thuyết hoặc thơ Tân hình thức, ...

Mỗi dân tộc có một điệu tâm hồn riêng, điệu hồn ấy được phản ánh qua hình thức của thể loại, nhịp điệu của con chữ cũng là nhịp điệu của tư tưởng. Cùng là các dân tộc Á đông có truyền thống thi ca nhạc họa, nhưng vẻ đẹp trong thơ ca Việt Nam, Trung Quốc và Nhật Bản hoàn toàn khác nhau. Một xã hội có thiết luật xã hội chặt chẽ từ buổi sơ khai, cùng những hệ tư tưởng giáo hóa con người một cách khe khắt, thi ca Trung Hoa yêu chuộng cái đẹp cân đối hài hòa thanh nhã thể hiện trong những quy chuẩn về niêm luật, kết cấu, vần điệu điển hình là thơ luật thời Đường. Dẫu chịu ảnh hưởng văn hóa nghìn năm Bắc thuộc nhưng người Việt luôn xem thơ lục bát là thể thơ dân tộc, thể thơ trữ tình đa diết thể hiện được những tiếng lòng muôn điệu như hồn của người Việt trọng tình, trọng nghĩa. Người Nhật với những ám ảnh của thiên tai thường trực, họ luôn giữ lối sống tối giản về vật chất và sự mở rộng về đẹp tinh thần, thơ Haiku là hiện thân của lối tư duy minh triết ấy của người Nhật. Thể thơ nhỏ nhất, chỉ mười bảy âm tiết nhưng chứa đựng sự duy cảm duy mỹ của những con người ở xứ Phù Tang: trong hình hài một giọt sương nhưng ẩn chứa tất cả hiện tồn nhân thế và tinh thần vũ trụ.

Ở những thể loại mang đậm bản sắc và tư duy dân tộc trong quá trình giao lưu và tiếp biến, do đặc trưng ngữ âm ngữ nghĩa và thị hiếu thẩm mỹ của dân tộc tiếp nhận mà tính chất của thể loại đã có những thay đổi nhất định. Là thể thơ tinh gọn về hình thức, sâu sắc về nội dung, thơ Haiku của Nhật Bản ngày nay trở thành thể thơ của thế giới

với Hiệp hội thơ Haiku thế giới (World Haiku Association) khoảng 50 nước, trên hai triệu người tham gia sáng tác bằng 30 ngôn ngữ khác nhau. Mặc dù, một số bậc thầy thơ Haiku người Nhật phản đối rằng: *“Thơ ca Nhật Bản không khi nào được hiểu thấu đáo ngoài quê hương Nhật Bản”* (Oshawa, 1932; Anh Minh và cộng sự dịch, 2011) nhưng thơ Haiku nhanh chóng thành phong trào rộng khắp từ Đông sang Tây, tương hợp giữa cái chung (hồn thơ Haiku) với cái riêng (tính cách từng dân tộc), giữa cổ điển (Haiku truyền thống) và hiện đại (Haiku quốc tế hóa). Trong thời đại hội nhập ngày nay, thơ Haiku, cũng như bất kỳ thể loại nào khác, *“phải bảo tồn một cách chắc chắn tính chủ thể của nó, vừa đang dung nạp một chủ thể khác”* (Nguyễn Vũ Quỳnh Như, 2011) thì mới đảm bảo được sự tồn tại và phát triển dài lâu.

Bên cạnh những loại thể có nguồn gốc và mang bản sắc của từng dân tộc riêng biệt thì đa phần các thể loại là sản phẩm chung của nhân loại, bởi ở đó có sự đồng thuận rất cao giữa các nhà lý luận về thi pháp các thể loại, trong đó, tiểu thuyết được xem là thể loại mà khuôn mẫu của nó “chưa đông cứng”. Hành trình của tiểu thuyết đang mở ra, là thể loại duy nhất có khả năng dung chứa các thể loại khác như Bakhtin khẳng định: *“hầu hết, các thể loại khác ít hay nhiều đều bị tiểu thuyết hóa”* (Bakhtin, (-); Phạm Vĩnh Cư dịch, 1992: 25), nên các nhà sáng tạo đang mở rộng bến bờ của tiểu thuyết. Là thể loại thuộc về thời đương đại, cùng với khả năng ôm chứa hiện thực và tư tưởng lớn lao, tiểu thuyết luôn đang trên đường xác lập tính chủ thể mới. Bởi tính mềm dẻo và năng động đó mà trong mỗi tiểu thuyết có thể dung chứa nhiều thể và loại khác, như các yếu tố folklore, chất thơ, kịch tính, nhiều khi còn dung chứa những

kỹ thuật của loại hình nghệ thuật khác như điện ảnh, hội họa, âm nhạc, ... Chính sự tham gia của các yếu tố đó và bối cảnh đối thoại tư tưởng trong môi trường toàn cầu, lối đọc liên văn bản đã tăng cường tính dân tộc và tính hiện đại của tiểu thuyết. Nếu yếu tố folklore vừa là sản phẩm của mỗi dân tộc, vừa có *“giá trị giáo dục, thẩm mỹ vĩnh cửu đối với toàn nhân loại”* (Lê Bá Hán và cộng sự, 1999: 218) thì kỹ thuật tiểu thuyết hiện đại được tổ chức như một mạng lưới xã hội hiện đại phức tạp làm gia tăng cảm giác gần gũi của của tiểu thuyết với đời sống. Chính khả năng dung chứa đó, khiến chúng ta liên tưởng hình thức tiểu thuyết hiện đại như một mô hình búp bê Nga (Matryoshka) ở đó ôm chứa cuộc sống vừa đa dạng phức tạp vừa tinh vi, biện chứng như chính bản chất muôn mặt của đời sống ngày nay.

Sự vận động của thể loại và quan niệm về thể loại ở các quốc gia và khu vực đều phản ánh đặc trưng bản chất của xã hội toàn cầu và sự tác động qua lại, mở rộng đa chiều và ảnh hưởng lẫn nhau. Xã hội toàn cầu vừa tạo ra nhiều cơ hội cho những thể loại giàu tiềm năng được xây dựng những bản sắc mới, những đời sống mới, vừa kết thúc đời sống của những thể loại và tiểu loại không còn phù hợp với thị hiếu thẩm mỹ của thời đại. Tính cạnh tranh liên tục, đổi mới liên tục những đặc điểm thi pháp vốn trước đây được xem là khuôn mẫu của thể loại cũng phản ánh sự đổ vỡ của đại tự sự và những đảo lộn về thứ bậc trong đời sống lẫn trong nghệ thuật.

3. Kết luận

Sự vận động của lịch sử không chỉ làm thay đổi sự hiện diện và vị thế của các quốc gia trên bản đồ thế giới mà còn làm thay đổi từ bên trong quan niệm về các quốc gia dân tộc. Điều này dẫn đến quan niệm và biểu hiện của tính dân tộc trong văn học nghệ

thuật cũng không phải nhất thành bất biến mà nó là sản phẩm mang tính lịch sử. Tuy nhiên, vai trò, vị trí của tính dân tộc luôn rất quan trọng, đặc biệt là trong bối cảnh toàn cầu, trong nguy cơ đồng hóa của thời đại *Trí tuệ*. Trong thời đại mà tri thức sẽ là tài sản chung của mỗi cá nhân, cộng đồng và mỗi quốc gia dân tộc thì việc chủ động lựa chọn tiếp biến và ứng xử như thế tri thức ấy phụ thuộc vào thị hiếu thẩm mỹ và tâm lý, tình cảm và đường lối tư tưởng của mỗi dân tộc. Điều này giúp lý giải và đánh giá được sự xuất hiện, tồn tại, phát triển hoặc biến mất của các hiện tượng văn chương nghệ thuật ở các quốc gia hoặc khu vực một cách khái quát và căn cốt nhất.

Mỗi tác phẩm nghệ thuật không chỉ “soi bóng thời đại mà nó ra đời” (Tô Hoài) mà tự bản thân nó còn phản ánh sự vận động thay đổi của thời đại. Các yếu tố trong một chỉnh thể nghệ thuật như ngôn ngữ, thể loại, kiểu nhân vật trung tâm, ... đang vận động theo khuynh hướng đại chúng hóa, quốc tế hóa. Đây là khuynh hướng tất yếu, không chỉ của nghệ thuật, trong bối cảnh toàn cầu. Tuy nhiên, cũng cần khẳng định thêm rằng, với mã gen nghệ thuật đặc trưng của dân tộc và tài năng độc đáo của người nghệ sĩ, thì những thế giới tinh thần của thời đại lại được tạo lập theo cách rất riêng. Đây chính là yếu tố làm cho văn học nghệ thuật luôn sống động so với các hình thái ý thức xã hội khác.

Trước những khủng hoảng của xã hội toàn cầu được dự đoán từ thập niên 80 của thế kỷ trước, nhà văn Chinghiz Aitmatov trong tiểu thuyết *Và một ngày dài hơn thế kỷ* đã cảnh báo nguy cơ đánh mất ký ức, cội nguồn, bản thể và tương lai của con người, của quốc gia dân tộc; với thuật ngữ “mankurt” nhà văn đã cho thấy số phận bi thảm và tương lai của những kẻ, những dân

tộc mất gốc. Sự phát triển song song của kỹ nghệ với những vũ khí hủy diệt tối tân, nguy cơ nhân loại bị hủy diệt đã được cảnh báo từ trước, nguy cơ ấy thật khủng khiếp nhưng không bị ai bằng sự lãng quên truyền thống, sự đứt mạch mất rễ cội nguồn. Văn học nghệ thuật phải là nhân tố “đỡ dậy ký ức dân tộc” và trao truyền ký ức ấy cho thế hệ tương lai. Và tương lai của mỗi nền văn học nghệ thuật, dù thuộc thời đại nào, cũng đều bắt rễ từ truyền thống dân tộc, lắng lọc và tiếp biến tri thức của thời đại để kết tinh những hiện tượng nghệ thuật kinh điển cho dân tộc và nhân loại.

Tài liệu tham khảo

- Alexandrova, B. (2020). *Joyce, Multilingualism, and the Ethics of Reading*. Switzerland: Palgrave Macmillan.
- Anderson, B. (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, New York, Verso.
- Bakhtin, M. M. (-). *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*. Phạm Vĩnh Cư tuyển chọn, dịch và giới thiệu (1992). Hà Nội, Nxb Hội nhà văn.
- Bénac, H. (1976). *Guide Des Idées Littéraires. Dẫn giải ý tưởng văn chương*. Nguyễn Thế Công dịch (2005). Hà Nội, Nxb Giáo dục.
- Brewster, D., and Burrell, J. A. (1963). *Modern world fiction. Tiểu thuyết hiện đại*. Dương Thanh Bình dịch (2003). Hà Nội, Nxb Lao động.
- Châu Tính (2019). *Lỗi Tấn phê phán quốc dân tính*. Đà Nẵng, Nxb Đà Nẵng.
- Claret, P. (1998). *La personnalité collective des nations: théories anglo-saxonnes et conceptions françaises du caractère national*. Cá Tính Tập Thể Của Các

- Dân Tộc (Các Lý Thuyết Anglo - Saxon Và Các Quan Niệm Của Pháp Về Tính Cách Dân Tộc)*. Lê Diên dịch (2007). Tp Hồ Chí Minh, Nxb Phương Đông.
- Deleuze, G., and Guattari, F. (1975). *Kafka: Pour une littérature mineure*. Vì một nền văn học thiểu số. Nguyễn Thị Từ Huy dịch (2013). Hà Nội, Nxb Tri thức.
- Đặng Anh Đào (2001). *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*. Hà Nội, Nxb ĐHQG Hà Nội.
- Đỗ Đức Hiểu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá (2004). *Từ điển văn học* (bộ mới). Hà Nội, Nxb Thế giới.
- Engdahl, H. (-). *Văn học thế giới đang thay đổi*. Ngân Xuyên dịch (2018). Nguồn: <http://vanhoanghean.com.vn/componen/k2/34-cuoc-song-quanh-ta/12659-van-hoc-the-gioi-dang-thay-doi>.
- Hoài Thanh và Hoài Chân (2000). *Thi nhân Việt Nam*. Hà Nội, Nxb Hội Nhà văn.
- Huntington, S. (1993). *The Clash of Civilizations and The Remaking of World Order*. Sự va chạm giữa các nền văn minh và sự tái lập trật tự thế giới. Nguyễn Phương Sửu, Nguyễn Phương Hạnh, Nguyễn Văn Nam, Lưu Ánh Tuyết dịch, Võ Minh Tuấn hiệu đính (2005). Hà Nội, Nxb Lao động.
- Huxley, J., Bronowski, J., Barry, G., and Fisher, J. (1965). *The Doubleday Pictorial Library of Communication and Language: Networks of Thought and Action*. Tư tưởng loài người qua các thời đại. Đinh Công Thành dịch (2005). Hà Nội, Nxb Văn hóa thông tin.
- Kundera, M. (1993). *L'art du Roman & Les testaments trahis*. Tiểu luận: Nghệ thuật tiểu thuyết – Những di chúc bị phản bội. Nguyên Ngọc dịch (2001). Hà Nội, Nxb Hội Nhà văn và Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây.
- Lam Điền (2019). “Diêm Liên Khoa: Dừng diêm tựa thôn trang nâng tầm văn chương”.
Nguồn: <https://lamdien.wordpress.com/2019/04/08/%ef%bb%bfdiem-lien-khoa-dung-diem-tua-thon-trang-nang-tam-van-chuong/>.
- Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2007). *Từ điển thuật ngữ văn học*. Hà Nội, Nxb Giáo dục.
- Cao Hành Kiện (2000). *Lý do của văn học*. In trong *Những bậc thầy văn chương*. Lê Huy Hòa và Nguyễn Văn Bình (Biên soạn) (2003). Hà Nội, Nxb Văn học.
- Zweig, S. (-). Dickens. In trong *Những bậc thầy văn chương*. Lê Huy Hòa và Nguyễn Văn Bình (Biên soạn) (2003). Hà Nội, Nxb Văn học.
- Marx, K., and Engels, F. (1848). *Tuyên ngôn Đảng Cộng sản*.
https://marxists.info/vietnamese/marx-engels/1840s/tuyen/phan_01.htm.
- Ngô Đức Thịnh và Proschan, F. (Chủ biên, 2005). *Folklore - Một số thuật ngữ đương đại*. Hà Nội, Nxb Khoa học xã hội.
- Nguyễn Hồng Phong (1963). *Tìm hiểu tính cách dân tộc*. Hà Nội, Nxb Khoa học.
- Nguyễn Minh Tấn (Chủ biên) (1981). *Từ trong di sản*. Hà Nội, Nxb Tác phẩm Mới, Hội Nhà văn.
- Nguyễn Thị Tịnh Thy (2021). *Dám ngoái đầu nhìn lại*. Hà Nội, Nxb Hội Nhà văn.
- Nguyễn Vũ Quỳnh Như (2011). *Tiếp biến cấu trúc thơ Haiku 5 - 7 - 5 tại Việt Nam*. Nguồn: <http://www.khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/uncategorised/2671-variations-of-haiku-5-7-5-syllable-structure-in-vietnam.html>

Oshawa, G. (1932). *Le livre des fleurs. Triết lý về hoa*. Anh Minh, Song Anh & Ngô Ánh Tuyết dịch (2011). Tp Hồ Chí Minh, Nxb Thời đại.

Vương Kính Chi (2000). *Lược sử nước Mỹ*. Hà Nội, Nxb Tổng hợp.

Vũ Đức Liêm (2021). *Tộc người Hán: Một bản sắc được kiến tạo*. Nguồn:

<http://nghienccuquocte.org/2021/09/15/toc-nguoi-han-mot-ban-sac-duoc-kien-tao/>.

Vũ Hiệp (2018). *Các cấu trúc tinh thần của nghệ thuật*. Hà Nội, Nxb Mỹ Thuật.

Vũ Hiệp (2019). *Nghệ thuật dưới góc độ di truyền*. Hà Nội, Nxb Mỹ Thuật.