

Nguyên lý đối thoại trong thi pháp học của Mikhail Bakhtin

Phan Trọng Hoàng Linh*



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

TÓM TẮT

Mikhail Bakhtin (1895 – 1975) là người có ảnh hưởng lớn đối với lịch sử thi pháp học hiện đại trên thế giới. Từ thập niên 80 của thế kỷ trước, trong sự phát triển của thi pháp học ở nước ta, việc tiếp nhận ngày càng đầy đủ các quan điểm thi pháp học của Bakhtin có ý nghĩa quan trọng, góp phần định hình diện mạo thi pháp học Việt Nam trong gần bốn thập kỷ. Một trong những nền tảng thiết yếu cho lý thuyết của ông là nguyên lý đối thoại. Song, việc đặt nguyên lý đối thoại trong mối quan hệ có tính hệ thống với toàn bộ di sản học thuật của Bakhtin, đặc biệt là quan hệ giữa nó với nguyên lý carnival, lại chưa bao giờ là vấn đề dễ dàng đi đến thống nhất. Bài viết này cố gắng định vị nguyên lý đối thoại trong cái nhìn hệ thống. Đối thoại trước hết là một nguyên lý ngôn ngữ học được đề xuất trên cơ sở phản biện lý thuyết ngôn ngữ học của F.D. Saussure. Nguyên lý carnival là cơ sở văn hóa để ứng dụng nguyên lý đối thoại vào lĩnh vực nghiên cứu văn học. Thông qua việc kết nối hai nguyên lý trên vào một hệ thống, Bakhtin muốn thúc đẩy việc nghiên cứu văn học theo hướng thi pháp học văn hóa. Vận dụng nguyên lý đối thoại để nghiên cứu tác phẩm của Dostoevski, ông phát hiện ra loại tiểu thuyết chưa từng xuất hiện trước đó: tiểu thuyết đa thanh. Loại tiểu thuyết này chứa đựng một cấu trúc mới trong mối quan hệ giữa tác giả và nhân vật, mà nếu không dựa trên nguyên lý đối thoại, rất khó để hiểu được trọn vẹn giá trị tư tưởng của nó.

Từ khóa: nguyên lý đối thoại, thi pháp học, Bakhtin

MỞ ĐẦU

Nguyên lý đối thoại là thành tựu chung quan trọng nhất của M.M. Bakhtin (1895 – 1975), V.N. Voloshinov (1895 – 1936) và P.N. Medvedev (1892 – 1938), những người bạn cùng sinh hoạt trong một nhóm học thuật ở Nga vào hai thập niên đầu của thế kỷ XX. Nhưng vì những nguyên nhân khách quan, Bakhtin là người duy nhất bước đi lâu dài và phát triển tương đối trọn vẹn ý tưởng ban đầu ấy trong lĩnh vực mà ông dành nhiều tâm huyết là thi pháp học. Tuy nhiên, bộ khung lý thuyết của Bakhtin không chỉ có nguyên lý đối thoại. Các nhà nghiên cứu vẫn thường nhìn nhận nguyên lý carnival và nguyên lý đối thoại như hai trục lý thuyết, ở giữa là quan niệm của ông về thi pháp thể loại, và mối quan hệ giữa các vấn đề nền tảng ấy cũng vốn không hề đơn giản. Trong bài viết này, với việc tiếp cận nguyên lý đối thoại bằng cái nhìn hệ thống (từ một nguyên lý trong lý thuyết ngôn ngữ học đến một nguyên lý trong lý thuyết thi pháp học), chúng tôi mong muốn xác định vai trò của nguyên lý đối thoại trong hệ thống thi pháp học của Bakhtin. Kết quả của việc làm ấy cũng sẽ đồng thời ghi nhận đóng góp của Bakhtin trong việc phát triển và vận dụng nguyên lý đối thoại.

NỘI DUNG

Quan niệm về bản chất đối thoại của ngôn ngữ

Để trình bày một cái nhìn hệ thống về lý thuyết thi pháp học của Bakhtin, trước tiên chúng tôi cần đưa ra được một quan điểm thống nhất cho toàn bộ nghiên cứu của mình về vấn đề tác quyền đối với một số công trình thuộc về ba tác giả M.M. Bakhtin (1895 - 1975), V.N. Voloshinov (1895 - 1936) và P.N. Medvedev (1892 - 1938). Điều này càng trở nên cấp thiết trong bối cảnh nước ta vài năm gần đây, cuộc tranh luận về tác quyền, cùng các vấn đề liên quan đến tiểu sử, tư cách khoa học và vai trò của Bakhtin đối với nguyên lý đối thoại, diễn ra khá sôi nổi trên các tạp chí nghiên cứu văn hóa, văn học và nghệ thuật, cả ở các tạp chí giấy lẫn các trang mạng. Trên cơ sở tổng hợp thông tin từ những bài báo, tiểu luận và chuyên luận có liên quan đến chủ đề này, chúng tôi nghiêng về giả thuyết, ba nhà nghiên cứu người Nga có chung một hạt nhân tư tưởng được hình thành trong hoạt động đối thoại giữa các cá nhân, mỗi người lại hướng nó theo một lĩnh vực mà mình quan tâm. Bakhtin, nhờ ưu thế về thời gian (Voloshinov và Medvedev mất sớm từ những năm 30), là người đi xa nhất từ hạt nhân ban đầu. Thứ hạt nhân chúng tôi đang đề cập ở đây chính là nguyên lý đối thoại, cũng là nguyên nhân cho

Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Liên hệ

Phan Trọng Hoàng Linh, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Email: phantrongoanglinh@gmail.com

Lịch sử

- Ngày nhận: 01/08/2018
- Ngày chấp nhận: 20/06/2019
- Ngày đăng: 30/07/2019

DOI: 10.32508/stdjssh.v3i2.518



Bản quyền

© ĐHQG Tp.HCM. Đây là bài báo công bố mở được phát hành theo các điều khoản của the Creative Commons Attribution 4.0 International license.



Trích dẫn bài báo này: Hoàng Linh P.T. Nguyên lý đối thoại trong thi pháp học của Mikhail Bakhtin. *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.*; 3(2):109-119.

những cuộc đụng độ về vấn đề tác quyền. Như vậy, tác phẩm đứng tên ai thì vẫn thuộc về người ấy, nhưng trong quá trình nghiên cứu, chúng ta không thể phủ nhận mối quan hệ mật thiết, thống nhất về tư tưởng đối thoại trong các công trình của họ. Một thái độ thận trọng như vậy có lẽ sẽ không dẫn đến những “lời nói cuối cùng” nặng mùi bút chiến. Từ đây, chúng tôi thống nhất không gộp chung các công trình đứng tên Voloshinov và Medvedev vào hệ thống di sản của Bakhtin, nhưng không phủ nhận mối liên hệ tư tưởng mật thiết giữa ba học giả này trước các vấn đề liên quan đến nguyên lý đối thoại. Cách ứng xử này cũng phù hợp với quan điểm của các chuyên gia hàng đầu về Bakhtin ở Nga hiện nay. Chúng ta đều biết, Viện Văn học thế giới A.M. Gorky (IMLI) khi hoàn tất việc biên soạn bộ 7 tập *Toàn tập Bakhtin* (Nxb. Azbuka, 2000) đã không đưa vào đó các công trình có nghi vấn.

- Quan niệm ngôn ngữ học trước Bakhtin

Nguyên lý đối thoại được Bakhtin và các cộng sự xây dựng trên cơ sở hạn chế của những quan điểm ngôn ngữ học xuất hiện trước đó. Trong *Chủ nghĩa Marx và triết học ngôn ngữ* (1929), Voloshinov chia các quan điểm ấy thành hai xu hướng: *chủ nghĩa chủ quan cá nhân* và *chủ nghĩa khách quan trừu tượng*. Xu hướng thứ nhất, với đại diện xuất sắc là W. von Humboldt, nhấn mạnh vào bản tính cá nhân của ngôn ngữ, xem nó là một quá trình tạo lập không ngừng được thực hiện bởi các hành động nói cá nhân; các quy luật sáng tạo ngôn ngữ cũng được quy về bản chất tâm lý - cá nhân. Xu hướng thứ hai, với người đặt nền tảng quan trọng là F.D. Saussure, lại phủ nhận thuộc tính cá nhân để khẳng định ngôn ngữ như một hệ thống các quy tắc, các quan hệ trừu tượng và ổn định. Lời nói với tư cách sản phẩm của hành vi cá nhân chỉ là biến thể ngẫu nhiên của ngôn ngữ. Hệ thống luận điểm cơ bản của hai xu hướng trên chính là những phản đề của nhau, nhưng chúng đồng thời đều tồn tại những lỗ hổng khó lòng khắc phục, do đó, không thể tiệt cận chân lý. Voloshinov viết: “Chúng tôi tin rằng, ở đây, cũng như bất kỳ nơi nào khác, sự thật không nằm ở trung điểm vàng và không phải là một sự thỏa hiệp giữa các luận đề và phản đề, mà nằm bên ngoài và cách xa chúng, là cái phủ định cả luận đề lẫn phản đề, tức là, là một sự tổng hợp biện chứng” [1, tr.133].

Vẫn giữ nguyên tinh thần của nguyên lý đối thoại, nhưng trong các công trình của mình, Bakhtin chủ yếu hướng ngòi bút tranh luận đến xu hướng ngôn ngữ học thứ hai, mà trực diện là quan điểm của Saussure. Đây cũng là điều dễ hiểu, bởi ông không có nhiều công trình chuyên chú về triết học ngôn ngữ. Nguyên lý đối thoại thường được ông vận dụng để

tiếp cận các vấn đề ngữ văn học, mà trong lĩnh vực này, thật khó nói hết ảnh hưởng của Saussure.

Ferdinand de Saussure (1857 - 1913) được xem là cha đẻ của ngôn ngữ học hiện đại. Trong *Giáo trình ngôn ngữ học đại cương* (1916), ông chia hoạt động ngôn ngữ ra thành *ngôn ngữ* (language) và *lời nói* (speech). Ngôn ngữ là hệ thống ký hiệu tồn tại như một mã chung cho cả cộng đồng. Còn lời nói là sự vận dụng và thể hiện mã chung đó vào hoàn cảnh nói năng cụ thể, do mỗi cá nhân tiến hành. Phân biệt giữa ngôn ngữ và lời nói, nghĩa là Saussure lưu ý sự khác nhau giữa cái có tính xã hội và cái có tính cá nhân, cái có tính cốt yếu với cái có tính thứ yếu và ít nhiều ngẫu nhiên. Lời nói là ứng dụng của ngôn ngữ trong những trường hợp cá nhân, tiềm ẩn quá nhiều khả biến, nên không phải là đối tượng của ngôn ngữ học. Ông viết: “Ngôn ngữ, phân biệt được với lời nói, là một đối tượng mà người ta có thể nghiên cứu riêng. [...] Không những khoa học ngôn ngữ không cần đến các yếu tố khác của hoạt động ngôn ngữ, mà hơn nữa chỉ có thể có được khoa học đó nếu không có những yếu tố ấy xen lẫn vào” [2, tr.52]. Mọi hoạt động khác bên ngoài ngôn ngữ đều bị loại ra khỏi đối tượng trung tâm của ngôn ngữ học. Vậy, cơ chế vận hành của ngôn ngữ như là đối tượng của ngôn ngữ học là gì? Theo Saussure, cơ chế này được thể hiện trên ba phương diện. *Thứ nhất*, ngôn ngữ là một tổ chức bao gồm nhiều đơn vị, và các đơn vị này hoạt động dựa vào mối tương hỗ trong ngữ đoạn, nghĩa là giá trị mà mỗi đơn vị có được đều lệ thuộc vào những cái bao quanh nó, kể tục nó trên dòng ngữ lưu; cái này được xác định, được nhận diện nhờ vào cái kia và ngược lại. *Thứ hai*, ngôn ngữ vận hành nhờ tác dụng đồng thời của hai hình thức quan hệ: ngữ đoạn và liên tưởng. Quan hệ ngữ đoạn được tạo ra nhờ thao tác kết hợp trên trục ngang giữa các đơn vị nội văn bản, chịu sự chi phối của các quy tắc từ vựng, ngữ pháp và ngữ nghĩa. Quan hệ liên tưởng được tạo thành từ thao tác trên trục dọc giữa các lựa chọn ngôn ngữ có mối liên hệ gần gũi, tương đồng. *Thứ ba*, mỗi tín hiệu ngôn ngữ luôn được tạo thành từ mối quan hệ hai mặt có tính vô đoán giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt.

Quan niệm của Saussure đã trở thành phương pháp luận chung cho nhiều ngành khoa học xã hội và nhân văn hiện đại. Chẳng hạn, mối quan hệ ngữ đoạn và liên tưởng được các nhà hình thức luận vận dụng để phân tích văn bản ngôn từ thơ. Ở Việt Nam, nhà nghiên cứu Nguyễn Phan Cảnh cũng đi theo hướng này và gặt hái được những kết quả nhất định.

- Quan niệm siêu ngôn ngữ học của nhóm Bakhtin

Cũng rất sớm, từ thập niên 20 của thế kỷ trước, Bakhtin và các cộng sự đã quan tâm đến những hạn

chế của ngôn ngữ học hiện đại, sự phê phán trên cơ sở của nguyên lý đối thoại đã bắt đầu được triển khai. Trong công trình *Chủ nghĩa Marx và triết học ngôn ngữ*, Vonoshinov có lý khi cho rằng, chủ nghĩa chủ quan cá nhân và chủ nghĩa khách quan trừu tượng, bằng cách này hay cách khác, trên thực tế đều đã nhìn nhận ngôn ngữ trong trạng thái độc thoại. Xu hướng thứ nhất quá chú trọng vào phương diện cá nhân của phát ngôn, để rồi cố gắng giải thích nó bằng các điều kiện tâm - sinh lý hoặc tâm lý - cá nhân của người nói, mà quên rằng, nhu cầu phát ngôn chỉ nảy sinh khi có nhu cầu đối thoại. Phát ngôn, từ trong bản chất, đã là một hiện tượng xã hội. Xu hướng thứ hai lại tiến đến trạng thái độc thoại theo hướng khác: đẩy lời nói ra ngoài đối tượng của ngôn ngữ học, còn thuộc tính xã hội của ngôn ngữ lại được tạo nên từ một hệ thống quan hệ ổn định và khách quan. Sản phẩm ngôn ngữ được cho ra lò từ hệ thống ấy không thuộc về ai, không hướng đến cái gì, và vì thế, cũng không gặp phải trở lực gì cụ thể. Chỉ có một thứ chủ nghĩa độc thoại tối cao mới có thể tạo ra trạng thái tinh khiết đến thế. Thuộc tính xã hội của ký hiệu ngôn ngữ cần phải hiểu theo nghĩa: “ký hiệu nhất thiết phải mang tính xã hội: nó chỉ tồn tại qua hành vi giao tiếp sẽ đem lại cho nó một ý nghĩa vượt khỏi khuôn khổ của vật thể” [3, tr.161].

Năm 1929, trong chuyên luận về Dostoievski, chương bàn về lời văn, Bakhtin cũng góp phần xác lập nền móng phương pháp luận cho *siêu ngôn ngữ học* (metalinguistics), ngành khoa học lấy đối tượng từ chính khoảng trống mà Saussure để lại: “khía cạnh đời sống của lời nói vượt hẳn ra ngoài phạm vi của ngôn ngữ học”; “Các quan hệ đối thoại (kể cả các quan hệ đối thoại giữa người nói với lời nói của chính nó) là đối tượng của siêu ngôn ngữ học” [4, tr.189 -190]. Siêu ngôn ngữ học không xem nhẹ ngôn ngữ học và các kết quả nghiên cứu của nó. Cả hai ngành khoa học nghiên cứu cùng một đối tượng phức tạp từ những góc độ khác nhau, có thể bổ sung cho nhau, nhưng không được phép hòa lẫn, cho dấu ranh giới giữa chúng trong thực tế thường xuyên bị vi phạm.

Dễ dàng nhận thấy sự vận động trong quan niệm của Bakhtin, khi ở hai thập niên sau đó, trong tiểu luận “Vấn đề thể loại lời nói”, ông hầu như phủ nhận giá trị thực tế của ngôn ngữ học. Ông gọi “sơ đồ các quá trình chủ động của lời nói ở người nói và các quá trình thụ động tương ứng của việc tiếp nhận và thông hiểu lời nói ở người nghe” của Saussure là “câu chuyện hư cấu” [5, tr.19]. Bởi lẽ, người nghe luôn nắm giữ vai trò chủ động trong quá trình thông hiểu ý nghĩa của phát ngôn. Không có chuyện người nghe thông qua một mã nhất định để khôi phục toàn vẹn thông điệp của người nói. Todorov đã ví loại cơ chế truyền phát

thông điệp đó với hoạt động điện báo vô tuyến [6, tr.107]. Đối với Bakhtin, trong thực tại sống động của hoạt động ngôn ngữ không thể hiện hữu một khả năng như vậy, đó là một “huyền tưởng khoa học”. Mọi sự thông hiểu lời nói đều là kết quả của một quá trình chủ động - hồi đáp. Và thông qua quá trình chủ động - hồi đáp, ý nghĩa của phát ngôn là cái đang hình thành, chứ không phải cái đã hoàn kết. Trong môi trường đối thoại, mỗi phát ngôn/ người nói thực chất cũng là một hồi đáp/ người nghe chủ động đối với những phát ngôn/ người nói tồn tại trước đó. Do vậy, quan niệm “độc thoại” trong mô hình giao tiếp của Saussure rõ ràng không phù hợp, chỉ là sự trừu tượng hóa hành vi giao tiếp trong đời sống sinh động của ngôn ngữ. Nó sẽ có ý nghĩa nhất định trong chừng mực người ta nhận thức được bản chất trừu tượng hóa đó, còn nếu nó được “mạo nhận là chính thể cụ thể có thật của hiện tượng” [5, tr.21], đó sẽ là một sự hư cấu.

Hoàn toàn có thể khẳng định, Bakhtin muốn thay thế ngôn ngữ học bằng siêu ngôn ngữ học. Điều này thể hiện rất rõ khi ông phân biệt khoa học tự nhiên với khoa học xã hội và nhân văn thông qua cặp phạm trù *sự vật* và *cá nhân*. Điểm khác nhau là cá nhân thì có không gian bên trong, còn sự vật thì không. Nhờ có không gian bên trong mà cá nhân là một bản thể tự do, không đồng nhất với chính nó và chưa bao giờ hoàn bị. Còn sự vật, ngược lại, dù phức tạp đến mấy cũng bị khám phá cạn kiệt. Trong thực tế, hai phạm trù này không tách biệt, mà song tồn. Con người có lúc bị *vật hóa*, và sự vật cũng có lúc được *nhân hóa*. Vật hóa và nhân hóa là điều kiện quan trọng để đặt ranh giới giữa khoa học tự nhiên và khoa học nhân văn. Đối tượng của khoa học tự nhiên là sự vật cảm lạnh, trong khi đối tượng của khoa học nhân văn là con người, với tư cách một chủ thể phát ngôn đang đáp trả hoặc hướng đến một sự đáp trả của chủ thể phát ngôn khác [6, tr.41- 50; 7, tr.59-63]. Việc Saussure tách ngôn ngữ ra khỏi lời nói, tức ra khỏi hoạt động tạo nghĩa giữa các chủ thể phát ngôn một cách toàn vẹn và sinh động, đã biến ngôn ngữ học trở thành khoa học tự nhiên.

Thế nhưng, lời nói là cái khả biến, biến thể của ngôn ngữ là vô cùng vô tận, trong khi khoa học luôn hướng đến cái hệ thống, cái chung, vậy cơ sở khoa học cho ngành siêu ngôn ngữ học phải được xác định như thế nào? Bakhtin trả lời: “Từng phát ngôn cụ thể, dĩ nhiên, mang tính cá thể, nhưng mỗi phạm vi sử dụng ngôn ngữ lại sáng tạo ra *những loại hình phát ngôn tương đối bền vững* mà chúng tôi gọi là *thể loại lời nói*” [5, tr.8]. Trong các công trình của Bakhtin, ta luôn thấy sự song hành của cặp khái niệm *ngôn ngữ* (language) và *lời nói* (speech). Nếu ngôn ngữ (đối tượng của ngôn ngữ học cấu trúc) được sử dụng như một khái niệm đối sánh, thì lời nói (đối tượng trung tâm

của siêu ngôn ngữ học) lại được hiểu và diễn giải hoàn toàn vượt ra ngoài thuộc tính cá nhân theo quan niệm của Saussure. Bản chất của lời nói trong quan niệm của Bakhtin được thể hiện qua ba khái niệm bộ phận: *giao tiếp lời nói, thể loại lời nói và phát ngôn*. Đối với ông, *lời nói* đồng nghĩa với *giao tiếp lời nói* (speech communion). Không có bất kỳ lời nói nào có thể khép mình trong thuộc tính cá nhân, mà chỉ được nảy sinh và tồn tại trong trạng thái tương tác với những lời nói khác đã từng và sẽ tiếp tục xuất hiện. Thuộc tính “giao tiếp” và “tương tác” khiến lời nói trở thành một hiện tượng xã hội. Đơn vị thực tế của giao tiếp lời nói là *phát ngôn* (utterance). Mỗi phát ngôn cụ thể đều là một mắt xích trong chuỗi giao tiếp lời nói thuộc một lĩnh vực nào đó. Chức năng và hoàn cảnh cụ thể của lĩnh vực giao tiếp sẽ quy định đặc thù của phát ngôn trên ba phương diện: chủ đề, phong cách và tổ chức kết cấu. Sự quy định ấy tạo thành những loại hình phát ngôn tương đối bền vững được gọi là *thể loại lời nói* (speech genres). Trong số các thể loại lời nói, chắc hẳn Bakhtin quan tâm nhất đến diễn ngôn văn học, như một loại hình phát ngôn đặc thù. Và ông sẽ vận dụng quan điểm đối thoại để lý giải một trong những hiện tượng kỳ thú hàng đầu trong lịch sử văn học, tiểu thuyết Dostoevski, qua đó đề xuất nhiều luận điểm quan trọng liên quan đến thi pháp tiểu thuyết.

- Quan hệ giữa carnival và đối thoại

Trước hết, cần khẳng định rằng, *trong ý thức của Bakhtin, carnival là nguồn gốc và cơ sở văn hóa của đối thoại*. Ông xác lập nguồn gốc và cơ sở ấy cho nguyên lý đối thoại không phải với tư cách của một nguyên lý ngôn ngữ học, mà chủ yếu là với tư cách của một nguyên lý thi pháp học, qua việc truy ngược cội nguồn của thể loại tiểu thuyết, theo quan niệm của ông là thể loại có nhiều đặc trưng và điều kiện nhất để thể hiện tinh thần đối thoại trong sáng tác văn học.

Trong chuyên luận *Những vấn đề thi pháp Dostoevski*, Bakhtin chỉ ra hai thể loại quan trọng trong văn hóa carnival dẫn đến tác phẩm của nhà văn người Nga: “đối thoại kiểu Socrate” và “trào phúng Menippus”. Bản thân “trào phúng Menippus” cũng là được xem là “sản phẩm của sự phân hóa” [8, tr.54] từ “đối thoại kiểu Socrate”. Chúng tôi đặc biệt chú ý đến thể loại đầu tiên với năm đặc điểm của nó [4, tr.120-121]: *Thứ nhất*, cơ sở thể loại là quan niệm của Socrate về bản chất đối thoại của chân lý. Chân lý không nảy sinh bên trong một con người riêng lẻ, mà giữa những con người đang cùng nhau giao tiếp đối thoại để tìm chân lý. *Thứ hai*, hai thủ pháp chính của kiểu đối thoại này là “synkriza” và “anakriza”, trong đó, synkriza là sự đối chiếu các quan điểm khác nhau về một đối tượng

nhất định, còn anakriza là cách thức khơi gợi, kích thích ngôn từ giữa những người cùng đàm thoại, buộc họ phải nói ra hết ý kiến của mình. *Thứ ba*, nhân vật của “đối thoại kiểu Socrate” là những nhà tư tưởng, và đây là lần đầu tiên trong lịch sử văn học châu Âu, kiểu nhân vật - nhà tư tưởng xuất hiện. *Thứ tư*, những tình huống khác thường thỉnh thoảng được sử dụng để giải phóng tính khách quan và máy móc ra khỏi ngôn từ, buộc người đàm thoại bộc lộ chiều sâu nhân cách và tư tưởng. *Thứ năm*, ở “đối thoại kiểu Socrate”, tư tưởng kết hợp hữu cơ với hình ảnh con người mang tư tưởng.

Đặc biệt, Bakhtin lưu ý: “Đối thoại Socrate” hãy còn là một thể loại nguyên hợp, vừa triết học, vừa nghệ thuật” [4, tr.121]. Có nghĩa, thể loại này không chỉ là gốc tích của dòng tiểu thuyết carnival, mà các đặc điểm của nó hoàn toàn có thể là cơ sở cho quan niệm đối thoại trong triết học ngôn ngữ về sau. Bởi vì, sau thời của Socrate, nó không hề mất đi mà tiếp tục được các môn đệ của ông phát triển dưới nhiều biến dạng phức tạp. Có lẽ là gốc gác ấy được Bakhtin xác định trước hết cho lĩnh vực nghệ thuật. Còn đối với lĩnh vực tư tưởng, không cần đến carnival, nhiều học giả cũng có thể chỉ ra được những nguồn ảnh hưởng trực tiếp đến nguyên lý đối thoại. Tz. Todorov trong *Mikhail Bakhtin - nguyên lý đối thoại* (1981) và M. Holquist trong *Thuyết đối thoại: Bakhtin và thế giới của ông* (*Dialogism: Bakhtin and his World*, 1990) đều phát hiện mối liên hệ tư tưởng giữa Bakhtin với những người theo chủ nghĩa Kant-mới như H. Cohen hay M. Buber. Holquist viết: “Trường phái có tác động mạnh mẽ đến giới nghiên cứu triết học hàn lâm ở châu Âu suốt thời gian này, và có ảnh hưởng đặc biệt quan trọng đối với thời trẻ của Bakhtin, chính là chủ nghĩa Kant-mới” [9, tr.3]. Hơn nữa, với nhiều nhà nghiên cứu, thoạt nhìn, hai nguyên lý này còn khác nhau đến mức đối lập. Todorov là người bản khoăn và nỗ lực xâu chuỗi hệ thống tư tưởng của Bakhtin hơn cả. Ông còn lập bảng đối sánh: “Đối thoại tác động tới sự hình thành cá nhân - cả Tôi lẫn Anh; carnival lại hòa tan cá nhân vào hành động tập thể của đám đông. Đối thoại - ấy là sự lựa chọn và là tự do. Carnival lại yêu cầu phải lệ thuộc vào các nhóm, các đám. Đối thoại là sự trật tự và là tư tưởng, carnival là sự hỗn loạn và tiếng gầm gào. Đối thoại là Apolon, carnival là Dionis. Đối thoại là lời nói, carnival là cơ thể, là sự say sưa bết nhè, ỉa đái vung vãi. Trò chơi đối thoại chỉ diễn ra nơi đầu mày cuối mắt. Lễ hội carnival lại diễn ra nơi dân chúng tụ họp, ngoài quảng trường hay đường phố. Đối thoại ưa nói thầm, carnival thích gào thét. [...] Đối thoại bao giờ cũng nghiêm túc; carnival lại hướng tới tiếng cười” [10, tr.58-59]. Tuy nhiên, sự đối lập ấy, theo Todorov, không thể che lấp một thực

tế rằng, trong di sản của Bakhtin luôn có một sợi chỉ xuyên suốt. Cả carnival lẫn đối thoại đều đối lập với tiếng nói chính thống mang tính giáo điều, và quan trọng hơn, chúng đều được kiến lập từ mối quan hệ *liên chủ thể* (intersubjective): “Tôi với tất cả những người thuộc về Anh đang vây bọc quanh Tôi, cũng như Tôi với toàn bộ Chúng Ta của cái quần thể xã hội trong đó có Tôi, và cuối cùng là giữa Tôi với phần thân xác của Tôi” [10, tr.59].

Chúng tôi cho rằng, gat qua một bên những khác biệt trên bề mặt, cái cốt lõi có thể khiến carnival trở thành cơ sở văn hóa cho đối thoại là ở nguyên tắc thế giới quan hướng về con người trong trạng thái vận động không hoàn kết, đặt ở thì hiện tại luôn diễn tiến tới tương lai: “Nó cho phép nhìn thế giới bằng con mắt mới, nhận thấy tính tương đối của mọi thực tại hiện hữu và khả năng có thể có một trật tự thế giới hoàn toàn khác” [11, tr.75]. Không được bao bọc bởi một thế giới quan như vậy, người ta không có nhu cầu hoặc không được phép đối thoại. Văn hóa carnival đối lập với văn hóa chính thống chính là ở cái đặc tính quan phương, giáo điều và vô sinh của nó. Văn hóa quan phương là thứ văn hóa độc thoại, chỉ hiện hữu một tiếng nói lớn, và trong đó, mỗi cá nhân không thể cất lên tiếng nói của riêng mình, chỉ có thể nói bằng tiếng nói của kẻ khác. Sự “ổn định” mà Bakhtin luôn căm ghét, như lời mỉa mai của M.L. Gasparov [12, tr.94], thực chất cần phải được hiểu theo nghĩa đó. Văn hóa quan phương đồng hóa để tiến tới đồng nhất mọi tiếng nói, còn văn hóa đối thoại hướng đến trạng thái đa thanh trong mỗi tiếng nói. Bakhtin không yêu thích sự “hỗn loạn”, vì đối thoại không hề là sự hỗn loạn. Nó là thứ trật tự mới của một thời đại đa nguyên, đa chân lý mà ông đã khát khao và dự báo. Có lẽ, điều cốt yếu khiến carnival và đối thoại khác nhau đến thế, là bởi: carnival xuất hiện trên nền tảng quan niệm duy vật tự phát và biện chứng tự phát, với quá nhiều nét hồ hởi, ngây thơ của dân gian trong thời kỳ đầu lịch sử nhân loại; còn đối thoại thì được kiến tạo trên nền tảng chủ nghĩa duy vật biện chứng ở giai đoạn tự giác rất cao. Nhưng chính dạng thức hồi sinh mới mẻ của tinh thần carnival trong kỷ nguyên hiện đại đã cấp phép cho sự lan tỏa của đối thoại như một ý thức thời đại.

Quan niệm về thi pháp tiểu thuyết đa thanh

Văn học là một thể loại lời nói, mỗi tác phẩm văn học là một phát ngôn thẩm mỹ thuộc một chủ thể xác định nhằm đối thoại với những phát ngôn (không chỉ thuộc về văn học) trước, xung quanh và sau nó. Không ít người, khi vận dụng nguyên lý đối thoại để tiếp cận tác phẩm văn học, đã dừng lại ngang đấy. Xét trên

nội dung của nguyên lý, cách hiểu đó không sai, song khái niệm đối thoại khi ấy vẫn chưa thoát hẳn ra khỏi phạm vi của một nguyên lý siêu ngôn ngữ học. Đối thoại như một khái niệm công cụ trong nghiên cứu thi pháp học, theo Bakhtin, mang đến nhiều hiệu năng hơn thế: nó cho thấy một thái độ trong quan hệ thẩm mỹ giữa tác giả với thế giới nghệ thuật do anh ta sáng tạo ra, từ đó, nó quy định toàn bộ cấu trúc của thế giới nghệ thuật. Nhưng trước hết, quan niệm của ông về tiểu thuyết đa thanh phải được xác lập trên cơ sở của một thi pháp học văn hóa vượt qua giới hạn của thi pháp học hình thức luận đương thời.

- Thi pháp học văn hóa của Bakhtin

Vào những thập niên đầu của thế kỷ XX, trong quan niệm của trường phái hình thức ở Nga, đối tượng của thi pháp học là phương diện hình thức nghệ thuật, cái tạo nên giá trị thẩm mỹ của tác phẩm văn học. Để xây dựng hệ thống thi pháp học của mình, Bakhtin đã tiến hành cải tạo quan niệm ấy trên hai vấn đề: 1/ Hình thức nghệ thuật như là đối tượng của thi pháp học thực chất là cái gì?; 2/ Giá trị thẩm mỹ của tác phẩm văn học có phải chỉ tập trung ở hình thức? Hai nghi vấn này được trả lời trọn vẹn trong tiểu luận quan trọng bậc nhất của ông là “Vấn đề nội dung, chất liệu và hình thức trong sáng tạo nghệ thuật ngôn từ” (1924).

Ở vấn đề thứ nhất, Bakhtin chia hình thức thành ba cấp độ:

1/ *Chất liệu* là thực tại vật chất ngoại thẩm mỹ của tác phẩm, bao gồm các yếu tố như : ngôn từ ở góc độ thuần túy ngôn ngữ học, những chi tiết đời sống được nhà văn lưu giữ, các loại tư tưởng triết học, đạo đức, xã hội...;

2/ *Hình thức kết cấu* là sự tổ chức có tính mục đích đối với chất liệu hướng đến việc cụ thể hóa cái nhìn nghệ thuật;

3/ *Hình thức cấu tạo* là hình thức của cái nhìn nghệ thuật quy định toàn bộ các thủ pháp, thao tác, kỹ thuật,... của hình thức kết cấu, thể hiện tính tích cực dự phần và thái độ giá trị hóa chủ động của chủ thể trong quá trình tạo tác đối tượng.

Chỉ có hai cấp độ sau mới là hình thức nghệ thuật của tác phẩm văn học.

Ở vấn đề thứ hai, ông chia hệ thống văn hóa của loài người thành ba lĩnh vực:

1/ *Lĩnh vực nhận thức* hướng đến thực tại trong tính khách quan thuần túy;

2/ *Lĩnh vực đạo đức* hướng đến thực tại trong tính giá trị của hành vi, trong quan hệ giữa cái phải có với cái hiện có;

3/ *Lĩnh vực nghệ thuật* tiếp thụ thứ thực tại đã được nhận thức và đánh giá từ hai lĩnh vực kia, nhưng

chuyển di, tái tạo nó sang một bình diện giá trị khác, trong một hệ thống và cách tổ chức khác: bình diện của khách thể thẩm mỹ.

Như vậy, *khách thể thẩm mỹ* - hiểu như là đối tượng của hoạt động thẩm mỹ và là đối tượng phân tích của mỹ học (phân biệt với *tác phẩm vật chất*) - không chỉ bao gồm hình thức cấu tạo mà còn cả các ý hướng nhận thức và đạo đức của chủ thể sáng tạo được bao bọc trong quy luật thẩm mỹ. Và hình thức kết cấu trong khi tổ chức chất liệu cũng không thể chỉ hướng đến hình thức cấu tạo mà phải đồng thời hướng đến cả nội dung của khách thể thẩm mỹ, bởi lẽ, nội dung và hình thức có mối quan hệ nhập thể, thẩm thấu và không thể tách rời. Giá trị thẩm mỹ mà yếu tố nhận thức và đạo đức có được khi bước vào tác phẩm chính là nhờ chúng luôn bị cuốn hút vào sự kiện được hình thức nghệ thuật hoàn chỉnh hóa. Không thể nghiên cứu giá trị của hình thức nghệ thuật nếu xa rời mối quan hệ biện chứng thống nhất của nó với nội dung nghệ thuật.

Thi pháp học với tư cách là mỹ học của nghệ thuật ngôn từ không thể đẩy ra ngoài phạm vi của cái thẩm mỹ những giá trị về nội dung. Trường phái hình thức có lý khi quay lưng với các loại tư tưởng, nhận thức phi thẩm mỹ bị gán ghép một cách cơ học từ đời sống vào tác phẩm, song khi làm điều đó, họ lại cùng lúc chối bỏ những nội dung tư tưởng đã được thẩm mỹ hóa trong chính thể nghệ thuật, chỉ thừa nhận nội dung như là giá trị của kỹ thuật, thủ pháp. Vì thế, họ cũng không quan tâm đến cấp độ cao nhất của hình thức cấu tạo như là phương cách nhìn nhận và chuyển hóa thực tại khách quan vào thực tại thẩm mỹ. Trường phái hình thức tự khóa kín giá trị thẩm mỹ của tác phẩm bên trong văn bản, với niềm tin có thể khám phá cùng kiệt những giá trị đó trên cơ sở của thi pháp học như một bộ môn trực thuộc ngôn ngữ học. R. Jakobson, một trong những đại diện xuất sắc và bền bỉ của chủ nghĩa hình thức, đã tuyên bố như vậy ngay từ những trang đầu của tiểu luận “Ngôn ngữ học và thi pháp học” (1958): “Vi ngôn ngữ học là một khoa học tổng quát về các cấu trúc ngôn ngữ, cho nên thi pháp học có thể coi là một bộ phận hữu cơ của ngôn ngữ học” [13, tr.215]. Bakhtin chỉ ra sai lầm phương pháp luận cơ bản của thi pháp học hình thức luận: *thủ pháp* - như là sự tổ chức, tái tạo hệ thống chất liệu có trước tác phẩm - thậm chí còn chưa vươn đến tư cách của một thủ hình thức kết cấu, bởi nếu cái hình thức được tổ chức ấy không tòng thuộc và hướng đích đến một sự chiếm lĩnh giá trị thẩm mỹ của chủ thể sáng tác và thưởng thức, nó chỉ còn là nguồn kích thích vật lý trần trụi thỏa mãn nhu cầu tâm - sinh lý. Họ quên

rằng, chính nhu cầu chiếm lĩnh giá trị thẩm mỹ của chủ thể dẫn đến nhu cầu tạo tác với chất liệu, do đó, không thể có một thi pháp học chia tách văn bản khỏi thuộc tính chủ thể. Không thể đánh đồng ngôn ngữ như là đối tượng của ngôn ngữ học với hình thức nghệ thuật như là đối tượng của thi pháp học, vì trong cái nhìn của nhà ngôn ngữ học, ngôn ngữ là những quy tắc, những quan hệ trừu tượng không có tác giả cụ thể (ngôn ngữ học tiệm cận khoa học tự nhiên ở điểm này); còn với nhà thi pháp học: “Tác giả - người sáng tạo là yếu tố cấu thành của hình thức nghệ thuật” [14, tr.430]. Với tư cách là phát ngôn thẩm mỹ về thực tại, ý nghĩa của tác phẩm văn học không thể bị gói ghém như một nhân tố nội văn bản, mà phải được hưởng ra chân trời rộng mở của đời sống văn hóa cả theo trục dọc lẫn trục ngang. Tác phẩm không sống như một cấu trúc ngôn ngữ khép kín và tĩnh tại, mà luôn luôn vừa dự phần vào mạch nguồn bất tận của thể loại, tham gia bồi đắp những truyền thống văn hóa, vừa góp phần làm sinh động và toàn vẹn thêm bức tranh văn hóa mỗi thời đại. Thi pháp học được tạo dựng cơ sở từ ngôn ngữ học tất yếu phải được thay thế bằng một thi pháp học văn hóa. Trong hướng đi mới này, vai trò của ngôn ngữ học không bị triệt tiêu, nhưng thay vì bao trùm lên mọi thứ, giờ đây nó chỉ là một bộ môn khoa học phụ trợ. Trong tiểu luận “Một số vấn đề cần lưu ý khi nghiên cứu văn học quá khứ” (1970), Bakhtin khẳng định: “khoa nghiên cứu văn học cần phải gắn bó chặt chẽ với lịch sử văn hóa. Văn học là một bộ phận không thể tách rời của văn hóa. Không thể hiểu nó ngoài cái mạch (*kontekst*) nguyên vẹn của toàn bộ văn hóa một thời đại trong đó nó tồn tại” [15, tr.139].

- Nguyên lý đối thoại trong quan hệ giữa tác giả với hoạt động sáng tạo

Trong thao tác lập luận trước khi tiến hành khảo sát *Những vấn đề thi pháp Dostoevski* (1929), Bakhtin đã nêu lên sự khác nhau giữa mô hình tư duy nghệ thuật mới mang tính đối thoại, do Dostoevski khai mở, với mô hình tư duy nghệ thuật truyền thống có tính độc thoại vốn thống trị không chỉ hoạt động sáng tác mà cả hoạt động phê bình văn học cho đến thời điểm bấy giờ. Có thể tóm lược sự khác biệt ấy từ mối quan hệ giữa tác giả với hoạt động sáng tạo như sau: tư duy độc thoại hướng đến xây dựng một thế giới của những *khách thể lời nói* (kết quả của nó là tiểu thuyết đơn thanh), còn tư duy đối thoại kiến tạo một thế giới của những *chủ thể lời nói* (kết quả của nó là tiểu thuyết đa thanh).

Trong tư duy truyền thống, tư tưởng là cái có trước, quyết định cái nhìn nghệ thuật của nhà văn, tức là nó

cũng quyết định đến hình thức cấu tạo của khách thể thẩm mỹ. Việc tổ chức hệ thống nhân vật cùng phát ngôn của chúng chỉ nằm trong một chuỗi hình thức kết cấu phục vụ cho cái đích luận đề đã được hoàn thành từ trước. Cho nên, với loại tư duy này, tính khuynh hướng tư tưởng là yêu cầu trọng yếu nhằm đồng bộ hóa toàn bộ các khâu từ chất liệu đời sống đến gia công nghệ thuật, từ chọn lọc các yếu tố cùng loại đến tạo ra chỉnh thể thống nhất. Tính thống nhất của chỉnh thể được khởi đi từ tính thống nhất của khuynh hướng tư tưởng. Mỗi ý thức tư tưởng có mặt trong tác phẩm hoặc phải đồng nhất với ý thức của tác giả, hoặc nếu đối lập, nó phải trở thành một khách thể bị động để minh họa, làm thuyết phục thêm cho tính ưu trội của ý thức chủ lưu. Trong hoạt động sáng tạo, tác giả là vị Chúa trời quyền năng đang đối diện với những quân cờ cảm lạnh.

Dostoevski lại làm điều trái ngược: “Đi ngược lại với truyền thống lâu đời của mỹ học vốn đòi hỏi sự phù hợp giữa chất liệu với sự gia công, sao cho thống nhất, và trong mọi trường hợp sự gia công ấy đòi hỏi tính thống nhất, tính cùng loại của các yếu tố cấu thành nên công trình nghệ thuật, Dostoevski đã hòa hợp những cái đối lập. Ông thách thức một cách ngang nhiên quy tắc cơ bản của lý thuyết nghệ thuật” [4, tr.25]. Khẳng định cái “tôi” của kẻ khác như một chủ thể tự thân chứ không phải một khách thể bị động, tư duy đối thoại trong nghệ thuật không cung cấp bất kỳ điểm tựa vững chắc nào cho một sự phân định ngã ngũ cuối cùng. Tư tưởng lúc này có vị trí và vai trò khác, nó là đối tượng được miêu tả chứ không phải nguyên tắc của sự miêu tả. Khái niệm “đối tượng” ở đây có thuộc tính chủ thể thay vì thuộc tính khách thể, nghĩa là tư tưởng trở thành nguyên tắc kiến tạo thế giới quan cho các nhân vật, và giữa các khuynh hướng thế giới quan là mối quan hệ bình đẳng. Lập trường tư tưởng của riêng tác giả vẫn có, nhưng mất đi vai trò quyết định tổng thể, chỉ hiện hữu như một khuynh hướng ngang quyền với các khuynh hướng của nhân vật. Vậy thì cái gì sẽ thay thế cho lập trường tác giả (như quan điểm của mỹ học sáng tạo truyền thống) trong vai trò của một nguyên tắc cấu tạo hình thức của cái nhìn nghệ thuật? Theo Bakhtin, đó chính là *quan niệm về bản chất mâu thuẫn và phân lập của xã hội khách quan*. Rất nhiều nhà nghiên cứu đánh đồng hiện tượng bình đẳng đa khuynh hướng trong tác phẩm với tình trạng giằng co, xung đột nội tại trong đời sống tinh thần của Dostoevski. Bakhtin phản đối luận điểm đó, vì nếu như vậy, nhà văn này chẳng khác gì một nhà lãng mạn chủ nghĩa và ông ta sẽ cho ra đời một tiểu thuyết độc thoại về sự hình thành dây mâu thuẫn của tinh thần, đúng như quan niệm của Hegel. Tính nhiều bình diện và tính mâu thuẫn trong tiểu

thuyết của Dostoevski, theo Bakhtin, đã được cảm thụ và trình bày như một sự thật khách quan của thời đại: “Nhưng trên thực tế tính nhiều bình diện, tính mâu thuẫn đã được Dostoevski tìm thấy và cảm thụ không phải trong tinh thần mà là trong thế giới xã hội khách quan này. Trong thế giới xã hội khách quan, các bình diện không phải là các giai đoạn mà là các phe phái, các quan hệ mâu thuẫn giữa chúng không phải con đường đi lên hay đi xuống của nhân cách mà là *trạng thái của xã hội*” [4, tr.32].

Bakhtin chỉ ra cơ sở của trạng thái xã hội ấy là thời đại của chủ nghĩa tư bản ở nước Nga, nơi mà nó phải đụng độ với các giới, các tập đoàn xã hội vẫn còn rất đa dạng, hùng mạnh và cũng luôn va chạm. Đó là một xã hội đang hình thành, mất cân bằng tư tưởng và mâu thuẫn gay gắt, vốn không thể được chứa đựng trong khuôn khổ của một ý thức độc thoại thống nhất và ổn định. Thực tế ấy đã tạo nên tiền đề khách quan cho tính chất đa bình diện, đa giọng điệu của tiểu thuyết đa thanh. Hẳn nhiên là sự ra đời của tiểu thuyết đa thanh không đơn giản chỉ là kết quả của nguyên nhân xã hội, mà nó phải trải qua quá trình chuẩn bị lâu dài về truyền thống văn học và thẩm mỹ phổ quát mới có thể chuyển hóa thành hình thức mới của cái nhìn nghệ thuật. Đến đây, Bakhtin lại lưu ý chúng ta về sự phân biệt giữa quan niệm trên như một nguyên tắc thế giới quan của Dostoevski (tức Dostoevski - nhà tư tưởng) với phiên bản của nó như một nguyên tắc của cái nhìn nghệ thuật về thế giới (Dostoevski - nghệ sĩ). Thiểu ý thức về sự khác biệt đó, người ta sẽ vô tình bỏ rơi giá trị độc đáo của hình thức nghệ thuật để quanh quẩn trong những yếu tố tư tưởng được đánh giá trên quan điểm nội dung cuộc sống. Không ít công trình nghiên cứu vì nỗ lực đi tìm nhà tư tưởng Dostoevski mà lạc lối trên giao lộ của rất nhiều tư tưởng đang đụng độ nhau kịch liệt. Muốn nhận diện được cái mới mà Dostoevski phát hiện, ta phải bắt đầu từ hình thức mới của cái nhìn: “Không hiểu hình thức mới của cái nhìn thì không thể hiểu đúng được những gì mà lần đầu tiên được nhận ra và được phát hiện ra trong cuộc sống nhờ hình thức ấy. Hình thức nghệ thuật nếu được hiểu đúng thì nó không tạo hình thức cho một nội dung đã có sẵn và đã được tìm thấy, mà là cái hình thức cho phép lần đầu tiên tìm thấy và nhận ra nội dung” [4, tr.41].

Nhà thi pháp học không phải chỉ có nhiệm vụ phát hiện ra hình thức của cái nhìn đã cấu trúc nên thế giới nghệ thuật, mà anh ta còn phải lý giải được cách thức tổ chức các yếu tố chất liệu cụ thể nhằm thực hiện cấu trúc đó. Theo Bakhtin, hình thức kết cấu của tiểu thuyết Dostoevski được tổ chức trên *nguyên tắc cùng tồn tại và tác động qua lại trong không gian*. Toàn bộ chất liệu tư tưởng và hiện thực đều được tổ chức trên

chiều rộng của mặt phẳng. Ông có sở thích tập hợp, dồn nén nhiều nhân vật, nhiều tiếng nói, nhiều chủ đề vào một địa điểm, rồi kích thích chúng hướng vào nhau, tranh cãi nhau. Thậm chí, với không gian bên trong của một nhân vật, từ những mâu thuẫn, xung đột nội tại, ông cũng phân thân ý thức nó ra, buộc nó phải đối thoại với kẻ đồng dạng của mình. Nhấn mạnh vào không gian, nghĩa là trong sự đối sánh và tương tác của các yếu tố nghệ thuật, thời gian của tác phẩm không có sự vận động theo hướng sinh thành. Bakhtin dẫn ra tác phẩm của Goethe, nơi mà sự mâu thuẫn dẫn đến các giai đoạn phát triển, và mọi thứ liên quan đến nhân vật đều được hình thành trên chuỗi phát triển đó. Ở chiều ngược lại, đặc điểm của các mối quan hệ trong tác phẩm của Dostoievski là *tính đồng thời*: “Đối với ông, lý giải thế giới có nghĩa là suy nghĩ tất cả các nội dung của nó như là những cái đồng thời và phỏng đoán mối quan hệ của chúng trong mặt cắt của một thời điểm” [4, tr.33]. Chính khả năng đứng cạnh đồng thời bên nhau đã quyết định cái gì là quan trọng, cái gì sẽ ở lại trong thế giới của ông. Với Dostoievski, chỉ những cái quan trọng mới cùng tồn tại, và đó là sự tồn tại vĩnh viễn của những khả năng đối thoại. Việc xây dựng thế giới nghệ thuật dựa trên nguyên tắc thống nhất về thời gian đã đẩy sự lựa chọn hình thức của Dostoievski đến gần với hình thức đối chiếu và tương tác của kịch. Nói thế không có nghĩa kịch tiêu biểu cho tư duy đối thoại. Nếu các trường đoạn đối thoại liên tục trong văn bản kịch được tổ chức trên nguyên tắc độc thoại, thì sự đối thoại chỉ mang tính bề mặt. Tính đồng thời của thời gian khiến cốt truyện của Dostoievski trở nên có vai trò thứ yếu. Sự kiện không chuyên chú vào nhiệm vụ tạo thành các chặng trên quá trình phát triển, mà chủ yếu để khơi mào cho sự gặp gỡ, đối thoại của các luồng ý thức trong cùng một khoảnh khắc của thời gian.

Tóm lại, Bakhtin đánh giá, năng lực nhìn thấy được tất cả trong sự cùng tồn tại và tác động qua lại đã tạo nên sức mạnh vĩ đại, đồng thời cũng là hạn chế lớn nhất của Dostoievski: “Nhiều phương diện quan trọng của hiện thực không thể đi vào tầm nhìn của ông. Nhưng mặt khác, năng lực này đã mài sắt vô hạn khả năng cảm thụ của ông trong mặt cắt của khoảnh khắc đang sống và cho phép ông nhìn ra nhiều điều và sự đa dạng ngay ở nơi mà người khác chỉ nhìn thấy cái đơn nhất và sự đồng nhất” [4, tr.36].

- Các bình diện và cấp độ của tiểu thuyết đa thanh

Bakhtin nhận định, trước Dostoievski, tiểu thuyết chủ yếu được sáng tác trong tư duy nghệ thuật độc thoại. Lập trường tư tưởng của nhà văn có vai trò quyết định

trong tác phẩm, còn lập trường của nhân vật chỉ ở vị trí thứ hai, nằm trong định hướng của tác giả, cùng hòa chung vào một guồng tư tưởng thống nhất. Trong điểm nhìn của Bakhtin, Dostoievski mở đầu một hệ hình tư duy nghệ thuật thuộc về tương lai. Tiểu thuyết của ông là thế giới đối thoại của những tiếng nói bình đẳng, giữa những chủ thể luôn ý thức về mình như những nhân cách không hoàn kết. Tiếng nói tác giả không còn là tiếng nói duy nhất, mà đã hòa vào cuộc đối thoại với các tiếng nói nhân vật. Không phải tác giả khởi xướng vấn đề, rồi xây dựng nhân vật và tình huống để luận giải vấn đề ấy, mà là tác giả đối thoại với những *lập trường khác* về cùng một vấn đề được quan tâm. Tiểu thuyết Dostoievski là tiểu thuyết về những tiếng nói, tiểu thuyết đa thanh. Cấu tứ đa thanh quy định mọi phương diện của tác phẩm, từ nhân vật, tư tưởng cho đến thể loại, kết cấu, cốt truyện và lời văn. Giới nghiên cứu đã tranh luận rất nhiều về mức độ xác đáng của khái niệm tiểu thuyết đa thanh. Chẳng hạn, Tiến Trung Văn trong tiểu luận “Những vấn đề lý thuyết của M. Bakhtin về tính phức điệu” mặc dù đánh giá cao nghiên cứu của Bakhtin và thừa nhận: “Chắc chắn, “tính phức điệu” có thể vẫn còn được coi là phương pháp nghệ thuật chính của Dostoievski” [16, tr.45], song đã đặt ra hai vấn đề. Thứ nhất, về mối quan hệ giữa đối thoại và độc thoại, ông cho rằng nhà văn người Nga không hoàn toàn từ bỏ độc thoại: “tiểu thuyết của Dostoievski vẫn bao gồm cả độc thoại và đối thoại”. Đối thoại xuất hiện khi tác giả để nhân vật tự phân tích chính mình, còn độc thoại vẫn là trung giới giữa nhân vật với sự miêu tả. Ngoài ra, vì quá đề cao đối thoại, Bakhtin đã có cái nhìn thiên lệch, làm giảm giá trị của độc thoại, trong khi, theo Tiến Trung Văn, xét về năng lực miêu tả để khám phá con người trong chiều sâu của nó, Tolstoi (đại diện của tư duy độc thoại) xuất sắc hơn Dostoievski. Thứ hai, về mối quan hệ giữa tác giả với nhân vật, Bakhtin đã “cường điệu tính độc lập của nhân vật đến mức chúng có thể đối diện với tác giả của chúng và từ chối chấp nhận những hạn định của ông ta” [16, tr.46]. Dù cho ý thức của nhân vật có tự do và độc lập đến đâu chăng nữa, nó không thể thoát khỏi sự can thiệp của tác giả, bởi lẽ không ai có thể phủ nhận vai trò quyết định chủ quan của chủ thể sáng tạo. Một luận điểm như thế là trái ngược với ý định ban đầu của Dostoievski, biểu hiện qua những phát ngôn của ông xoay quanh tác phẩm. Trong tiểu luận “Di sản của Bakhtin”, Todorov cũng nêu lên vấn đề tương tự. Trên quan điểm đối thoại, nhân vật của Dostoievski có tính không hoàn kết, nhưng bản thân sáng tạo lại là hành vi tách hiện tượng ra khỏi dòng chảy cuộc sống vô tận, đưa nó vào một thế giới nghệ thuật có khung khổ và cấp cho nó một ý nghĩa [10, tr.60-61]. Như vậy, tính không hoàn

kết của nhân vật cũng như mối quan hệ giữa nhân vật với tác giả cần được xác định trên mức độ tương đối. Chúng tôi đồng ý với hai học giả trên ở điểm, không nên cường điệu và tuyệt đối hóa tính độc lập của nhân vật như một chủ thể khách quan được đặt trên cùng mặt bằng giá trị với tác giả. Là sản phẩm sáng tạo trong ý thức chủ quan của tác giả, nhân vật ít nhiều vẫn chịu sự lệ thuộc. Tính đối thoại nên được hiểu là quan điểm của tác giả trong việc tổ chức một cấu trúc bình đẳng giữa các luồng ý thức cùng tồn tại trong tác phẩm, trong chủ ý xem xét sự vận động của nhân vật trên đường biên của các cực giá trị, trong thủ pháp xây dựng cốt truyện (nếu có) không đi đến cái kết có tính phán quyết luận để... Thực ra, theo quan điểm cá nhân, chúng tôi nhận thấy có rất nhiều tác phẩm văn học hậu hiện đại đáp ứng các tiêu chí trên ở mức độ còn hoàn hảo hơn cả sáng tác của Dostoevski. Đó là lý do người ta còn đánh giá cao nghiên cứu của Bakhtin ở khả năng dự báo và mở đường cho một thời đại văn học mới. Nghĩa là càng về sau, tính hợp thức của khái niệm tiểu thuyết đa thanh càng được khẳng định qua thực tiễn sáng tạo.

Từ quan điểm trên, để đảm bảo tính khoa học cho việc tiếp cận nguyên lý đối thoại của Bakhtin, chúng tôi thấy cần phải thống nhất một số thuật ngữ có liên quan: *Tính đối thoại* (dialogue) là bản chất của ngôn ngữ và tư duy. Vận dụng quan niệm đó để nghiên cứu văn học, Bakhtin phát hiện ra *tính đa thanh* (polyphony) trong tiểu thuyết, đối lập với nó là *tính đơn thanh, độc thoại* (monologue). Tuy nhiên, cấp độ đa thanh của mỗi cuốn tiểu thuyết là không giống nhau, có thể là đa thanh ở một bộ phận, một yếu tố, nhưng cũng có thể đa thanh trên toàn bộ cấu trúc chính thể. Trong chuyên luận *Những vấn đề thi pháp Dostoevski*, Bakhtin sử dụng hai khái niệm *đối thoại lớn* (great dialogue) và *vi đối thoại* (micro-dialogue) [4, tr.77]. Vi đối thoại là tính đa thanh được bộc lộ trên một phân đoạn hay một yếu tố cấu thành tác phẩm, còn đối thoại lớn là biểu hiện của tính đa thanh trên cấu trúc tổng thể trong định hướng thống nhất của các vi đối thoại.

Cuốn chuyên khảo của Bakhtin về Dostoevski không chỉ khám phá một mô hình tư duy nghệ thuật khác biệt với truyền thống, mà còn mở ra một phương hướng đầy triển vọng trong việc tiếp cận bộ phận không nhỏ các sáng tác văn học trong thời đại đối thoại hóa toàn cầu. Dự báo trước một thời đại mới, nó không chỉ khẳng định ý nghĩa về mặt thi pháp học lý thuyết/nghiên cứu, mà còn khơi gợi những cách tân trong thi pháp sáng tạo.

KẾT LUẬN

Nội dung lý thuyết thi pháp học của M.M. Bakhtin liên quan đến nhiều vấn đề quan trọng, từ đối thoại,

carnaval cho đến thi pháp thể loại, nhưng trong bài viết này, chúng tôi chỉ giới hạn ở nguyên lý đối thoại. Mọi sự trình bày ở đây đều có một định hướng thống nhất quy về tiến trình của nguyên lý đối thoại từ một nguyên lý ngôn ngữ học đến một nguyên lý thi pháp học. Để phát triển đối thoại trở thành một nguyên lý thi pháp học, Bakhtin xác định nền tảng văn hóa cho nó từ nguyên lý carnaval như là nguồn gốc và cơ sở văn hóa cho thuộc tính đối thoại của tư duy. Ông vận dụng hai nguyên lý ấy trong việc triển khai quan niệm về văn học như một bộ phận cấu thành chính thể văn hóa của thời đại, có mối liên hệ xuyên suốt với các truyền thống văn hóa/văn học trong lịch sử; từ đó, để xuất một phương pháp luận của thi pháp học văn hóa cho đến ngày nay vẫn còn nguyên giá trị. Những quan điểm thi pháp học xuất phát từ lập trường siêu ngôn ngữ học của ông cũng đóng góp tích cực vào việc nêu lên và khắc phục hạn chế của các trường phái thi pháp học quy toàn bộ giá trị tác phẩm vào nội tại văn bản. Như mọi lý thuyết khác, quan điểm về đối thoại của Bakhtin cũng có những giới hạn cực đoan và tư biện, và theo chúng tôi, cùng với các giá trị bền vững, chính các giới hạn đó sẽ góp phần gợi mời những tranh luận, đối thoại giúp bức tranh thi pháp học thế giới vận động ngày một đa dạng hơn.

XUNG ĐỘT VỀ LỢI ÍCH

Tác giả xin cam đoan không có xung đột về lợi ích trong công bố bài báo.

ĐÓNG GÓP CỦA TÁC GIẢ

Tác giả thực hiện toàn bộ nghiên cứu trong bài báo. Bài viết trình bày cái nhìn riêng mang tính hệ thống của tác giả đối với những nội dung quan trọng nhất liên quan đến nguyên lý đối thoại của Bakhtin, từ đó, xác định vai trò của Bakhtin trong việc phát triển lý thuyết và ứng dụng nguyên lý đối thoại để nghiên cứu các hiện tượng văn học cụ thể. Có thể xem đây là lập trường tranh luận trước một vài ý kiến muốn phủ nhận hoàn toàn tư cách học thuật của Bakhtin xuất hiện ở Việt Nam trong thời gian qua.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Voloshinov VN. Chủ nghĩa Marx và triết học ngôn ngữ. (Ngô Tự Lập dịch). Nxb ĐHQG Hà Nội, Hà Nội. 2015;
2. Saussure F. de. Giáo trình Ngôn ngữ học đại cương. (Cao Xuân Hạo dịch). Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội. 2005;
3. Phương HN. Trường phái hình thức Nga. Nxb ĐHQG Tp. Hồ Chí Minh, Tp. Hồ Chí Minh. 2007;
4. Bakhtin MM. Những vấn đề thi pháp Dostoevski. (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân & Vương Trí Nhàn dịch). Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội. 1998;

5. Bakhtin MM. Vấn đề thể loại lời nói. (Lã Nguyên tuyển dịch). Lý luận văn học - những vấn đề hiện đại (7-54). Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội. 2012;.
6. z Todorov T. Mikhail Bakhtin - nguyên lý đối thoại. (Đào Ngọc Chương dịch). Nxb ĐHQG Tp Hồ Chí Minh, Tp Hồ Chí Minh. 2004;.
7. Nguyễn L. Lý luận văn học Nga hậu Xô viết. Nxb ĐHQG Hà Nội, Hà Nội. 2017;.
8. Bakhtin MM. Lý luận và thi pháp tiểu thuyết. (Phạm Vĩnh Cư dịch). Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội. 1992;.
9. Holquist M. Dialogism: Bakhtin and his World. London and New York: Routledge. Taylor & Francis Group. 2002;.
10. and T z Todorov. Di sản Bakhtin. (La Khắc Hòa dịch). Tạp chí Nghiên cứu văn học. 2006;7:54–62.
11. Bakhtin MM. Sáng tác của François Rabelais và nền văn hóa dân gian Trung cổ và Phục hưng. (Tữ Thị Loan dịch). Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội. 2006;.
12. Gasparov ML. Lịch sử văn học như là sự sáng tác và nghiên cứu: trường hợp Bakhtin. (La Khắc Hòa dịch). Tạp chí Nghiên cứu văn học. 2005;12:91–100.
13. Jakobson R. Ngôn ngữ học và thi pháp học. (Cao Xuân Hạo dịch). Tác phẩm và thể loại văn học (214-268). (Huỳnh Như Phương biên soạn) Nxb ĐHQG Tp Hồ Chí Minh, Tp Hồ Chí Minh. 2017;.
14. Bakhtin MM. Vấn đề nội dung, chất liệu và hình thức trong sáng tạo nghệ thuật ngôn từ. (Phạm Vĩnh Cư dịch). Lý luận phê bình văn học thế giới thế kỷ XX (380-443). Lộc Phương Thủy (chủ biên) Nxb Giáo dục, Hà Nội. 2007;.
15. Bakhtin MM. Một số vấn đề cần lưu ý khi nghiên cứu văn học quá khứ. (Vương Trí Nhàn dịch). Tạp chí Văn học. 1980;4:139–144.
16. Văn TT. Những vấn đề lý thuyết của M. Bakhtin về tính phức điệu. (Cao Kim Lan dịch). Tạp chí Nghiên cứu văn học. 2006;6:35–48.

Principle of dialogue in Mikhail Bakhtin's poetics

Phan Trong Hoang Linh*



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

ABSTRACT

Mikhail Bakhtin (1895 - 1975) had a great influence on the history of modern poetics in the world. From the 1980s onwards, the adoption of Bakhtin's poetics was of great significance, contributing to the development of poetics in Vietnam in nearly four decades. One of the essential foundations for his theory is the principle of dialogue. However, applying the principle of dialogue in a systematic relationship with Bakhtin's academic legacy, especially its relation to the principle of carnival, has never become easy for a consensus. The duty of this essay is to analyze the principle of dialogue in a systematic view. Dialogue is first a linguistic principle proposed on the basis of counter-argument of the linguistic theory of F.D. Saussure. The carnival principle is a cultural basis for applying the principle of dialogue into the study of literature. By connecting these two principles to a system, Bakhtin wanted to promote the study of literature to cultural poetics. Applying the principle of dialogue for study Dostoevski's work, he discovered the kind of novel that had never appeared before: polyphonic novel. This type of novel contains a new structure in the relationship between the author and the character, and if not based on the principle of dialogue, it is difficult to understand its full value.

Key words: Mikhail Bakhtin, principle of dialogue, poetics

Hue University, Viet Nam

Correspondence

Phan Trong Hoang Linh, Hue University,
Viet Nam

Email: phantronghoanglinh@gmail.com

History

- Received: 01/08/2018
- Accepted: 20/06/2019
- Published: 30/07/2019

DOI : 10.32508/stdjssh.v3i2.518



Copyright

© VNU-HCM Press. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International license.



Cite this article : Trong Hoang Linh P. Principle of dialogue in Mikhail Bakhtin's poetics. *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.*; 3(2):109-119.