

**THỂ LOẠI MONOGATARI TRONG THỂ GIỚI VĂN CHƯƠNG TỰ SỰ***Nguyễn Thị Lam Anh**Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn – ĐHQG TP HCM**Tác giả liên hệ: Nguyễn Thị Lam Anh – Email: ronin499@gmail.com**Ngày nhận bài: 05-3-2019; ngày nhận bài sửa: 27-3-2019; ngày duyệt đăng: 15-4-2019***TÓM TẮT**

Monogatari là một thể loại xuất hiện từ rất sớm và có tiến trình phát triển lâu dài, liên tục trong lịch sử văn học Nhật Bản, bắt đầu từ những truyện kể rất gần với thể giới thần thoại và truyền thuyết cổ xưa và kéo dài cho đến lúc hòa mình vào dòng chảy của tiểu thuyết Nhật Bản hiện đại. Bài viết này giới thiệu đến độc giả Việt Nam thể loại monogatari như một bộ phận của văn học Nhật Bản được nhìn nhận trong tiến trình phát triển chung của văn chương tự sự trên thế giới.

Từ khóa: monogatari, văn học Nhật Bản, thể loại tự sự.

1. Văn chương tự sự gắn với lịch sử và thế giới quan con người thời cổ đại

Theo nghĩa rộng, tự sự là trình bày một nội dung bằng cách kết nối, xâu chuỗi các sự kiện để truyền đạt đến độc giả hoặc khán thính giả, nên tự sự có thể được thực hiện bằng nhiều loại chất liệu như ngôn ngữ, hình ảnh, động tác biểu diễn, âm thanh. Trong đời sống, hình thức và nội dung tự sự được thể hiện đa dạng, từ ghi chép lịch sử, truyện kể dân gian đến diễn văn, phim ảnh, nhạc kịch... Nhưng ở đây, chúng tôi chỉ sử dụng thuật ngữ “tự sự” trong phạm vi nghệ thuật ngôn từ, tức là văn chương tự sự dưới dạng ngôn ngữ nói hoặc ngôn ngữ viết.

Kể và biểu đạt cảm xúc là hai con đường cơ bản của nghệ thuật văn chương, xuất hiện từ điểm khởi đầu và tồn tại, phát triển trong suốt hành trình của nền văn học thế giới. Văn chương tự sự, do đó, có một bề dày lịch sử gồm nhiều giai đoạn, và sự phong phú với nhiều thể loại khác nhau. Trong phạm vi tìm hiểu còn nhiều hạn chế về tư liệu cũng như khả năng nghiên cứu, chúng tôi chỉ trình bày sơ lược về các thể loại đánh dấu các giai đoạn chính trong tiến trình phát triển của văn xuôi tự sự nói chung trên thế giới, qua khảo sát một số nền văn học được biết đến tương đối rộng rãi ở phương Đông và phương Tây, dựa vào đó để nhìn nhận, miêu tả quy luật phát triển của hình thức tự sự trong nghệ thuật ngôn từ.

Như đã được trình bày trong nhiều công trình nghiên cứu về lịch sử văn học, văn chương tự sự đã xuất hiện trong thời kỳ văn học dân gian ở nhiều cộng đồng người khác nhau trên thế giới. Trong giai đoạn đầu tiên, khi con người còn cảm nhận thế giới tự nhiên như thế lực linh thiêng, huyền bí và đáng sợ nhưng lại là thiết yếu với sự sinh tồn, phát triển của cộng đồng, thì con người dùng trí tưởng tượng kết hợp với tư duy còn hạn chế của mình để sáng tạo nên những câu chuyện về vũ trụ, thần linh, hay đề “kể” về sự hình

thành của cộng đồng và vùng lãnh thổ mà cộng đồng ấy đang sinh sống. Kết quả của hoạt động sáng tạo này là các loại thần thoại, truyền thuyết và các loại truyện cổ tích có yếu tố siêu nhiên, hoang đường như các truyện kể về thần tiên, quái vật, người khổng lồ...

Trong thế giới truyện cổ đa dạng và đầy thú vị này, chúng ta có thể thấy nhiều mảng nội dung khác nhau, thể hiện những khía cạnh thu hút sự quan tâm và kích thích óc tưởng tượng của con người thời cổ đại, mà nổi bật và phổ biến là các nội dung như: tổ chức và hoạt động của thế giới thần linh; các vị thần gắn với nguồn gốc và sự hình thành quốc gia/dân tộc; giải thích về các hiện tượng thiên nhiên phổ quát và có ảnh hưởng lớn đến đời sống con người; các vật tổ trong tín ngưỡng vật linh; các bậc siêu phàm có công thành lập quốc gia, bảo vệ dân tộc, chỉ dạy sinh kế cho người dân hoặc sáng lập các hình thức tín ngưỡng, tôn giáo... Từ các nội dung trên, có thể thấy ba yếu tố trụ cột tạo nên thế giới sơ khai, huyền ảo của các truyện cổ này là tự nhiên, thần linh và tôn giáo, trong mối quan hệ với con người thời cổ đại.

Trong khi những nội dung nói trên có một giới hạn tương đối trong một giai đoạn sơ khai của nhận thức thì xã hội con người không ngừng phát triển, đời sống của cộng đồng cũng như của cá nhân mỗi người ngày càng phong phú. Hình ảnh con người ngày càng xuất hiện nhiều hơn và có vị trí quan trọng hơn trong văn chương tự sự, khi con người ngày càng say mê khám phá đồng thời nảy sinh nhiều mong ước, ưu tư về môi trường xã hội và chính bản thân mình. Do đó, bên cạnh thần thoại nói về ý chí, quyền lực hay hành động của thần linh thì truyền thuyết là thể loại truyện kể có trọng tâm là hành động của con người. Rộng hơn nữa, cổ tích là hình thức tự sự có chủ đề và nội dung phong phú, bao gồm cả những truyện kể gần giống như thần thoại hay truyền thuyết và một bộ phận không nhỏ có khuynh hướng gắn với đời sống con người, chẳng hạn nhiều câu chuyện phản ánh quan niệm đạo đức hoặc những ước mơ, quan hệ trong gia đình, xã hội.

Nếu như bầu không khí thần linh, huyền ảo đậm đặc trong thần thoại và trong những truyện kể có tính chất giao thoa giữa các thể loại thần thoại, truyền thuyết và cổ tích thì trong thể loại sử thi, không khí này được pha loãng bởi hành động của con người và những sự kiện, mối quan hệ của xã hội loài người. Những người anh hùng, nhân vật trung tâm của các sử thi, là một kiểu hình tượng dung hợp giữa con người và thần thánh, nhưng tinh thần chủ đạo của sử thi là ngợi ca những chiến tích có ý nghĩa trong đời sống văn hóa của con người, thay vì thể hiện sự sùng bái thần linh hay thiên nhiên huyền bí. Cũng là một thể loại tự sự xuất hiện từ rất sớm trong lịch sử văn học nhưng sử thi mang dấu ấn của mỗi quốc gia, cộng đồng hay mỗi nền văn hóa rõ rệt hơn các thể loại truyền thuyết, cổ tích hay thần thoại.

Các tác phẩm sử thi trong mỗi nền văn học cũng có sự khác biệt tương đối lớn trên nhiều phương diện như thời điểm ra đời, quy mô tác phẩm, đề tài câu chuyện, hình thức tồn tại và lưu truyền... Vì vậy nếu xét trên phạm vi toàn thế giới thì sử thi là một phạm trù phức tạp và tương đối mơ hồ. Theo nghĩa hẹp của từ “epic” trong tiếng Anh (Oxford

University Press, 2015, tr.501) thì sử thi là loại thơ tự sự về chiến công, kì tích hoặc những sự kiện xoay quanh nhân vật chính là những người anh hùng, có ý nghĩa quan trọng đối với một quốc gia hay một nền văn hóa dân tộc. Nếu hiểu theo nghĩa này thì thể loại sử thi chỉ bao gồm những trường ca được sáng tác vào thời kì cổ đại của các nền văn học mà tiêu biểu là các đại sử thi được biết đến trên toàn thế giới như sử thi *Gigamesh* của văn học Lưỡng Hà, *Mahabharata* và *Ramayana* của Ấn Độ, *Iliad* và *Odyssey* của văn học Hi Lạp, *Pharsalia* của văn học La Mã, *Beowulf* của vùng văn hóa Scandinavia, *Pentaur* của văn học Ai Cập...

Là một thể loại quan trọng trên con đường phát triển của văn chương tự sự, sử thi có hai vấn đề cần lưu ý như sau:

Một là, trong khi thần thoại, cổ tích và truyền thuyết đều là sản phẩm của cộng đồng thì một bộ phận trong thể loại sử thi là các công trình có tác giả cụ thể, chẳng hạn *Mahabharata* của Veda Vyasa, *Ramayana* của Valmiki, *Iliad* và *Odyssey* của Homer, *Công việc và ngày* của Hesiod, *Pharsalia* của Lucan... Tuy có những trường hợp tác giả chỉ là “được gán cho” và những thông tin về tác giả ấy cũng chưa được xác định rõ ràng, nhưng ý thức về tác giả, dù chỉ được thể hiện qua quan niệm hay sự gán ghép của cộng đồng, cũng thể hiện một bước phát triển của văn chương tự sự.

Hai là, loại sử thi hiểu theo nghĩa hẹp nói trên xuất hiện nhiều và có các tác phẩm lớn, điển hình trong văn học phương Tây, Ấn Độ, Ả-rập, Lưỡng Hà, Ai Cập, nhưng lại ít được ghi nhận trong các nền văn học Đông Á. Ngoài *Jewang ungi* của Triều Tiên là tác phẩm thơ kể chuyện lịch sử đất nước từ thời vua Dangun huyền thoại đến thời vua Chungnyeol ở thế kỉ XIII, truyện *Reamker* ở Campuchia mô phỏng sử thi *Ramayana* và các sử thi nói về cội nguồn dân tộc của các tộc người thiểu số ở Trung Quốc, Việt Nam và các nước khác ở Đông Nam Á, thể loại sử thi ở khu vực này hầu như chỉ gồm những truyện kể lịch sử bằng thơ hoặc văn xuôi.

Nội dung của các truyện này thường kể về các vị vua hiền minh, có công lớn trong việc xây dựng, bảo vệ và phát triển đất nước, về các bậc tiền bối đã dạy người dân trong nước làm nông nghiệp hay có công trong việc khai sinh và phát triển các ngành nghề. Loại truyện kể này có thể xem là một hình thức pha trộn giữa truyền thuyết và lịch sử, có thời điểm xuất hiện và lịch sử phát triển khác nhau trong mỗi nền văn học nhưng thường thuộc về giai đoạn từ cổ đại sang trung cổ. Đặc biệt ở một nền văn học lớn và lâu đời như văn học Trung Quốc, thì truyện kể huyền sử là cả một thế giới phong phú, từ các truyền thuyết về Thần Nông, Bàn Cổ đến *Sử kí* của Tư Mã Thiên hay *Tả truyện*. Và ở một số phương diện, các truyện kể này còn được tiếp tục phát triển trong hình thức tiểu thuyết chương hồi về lịch sử. Ở Nhật Bản thì thể loại này chủ yếu là những truyện kể mang màu sắc huyền thoại được tập hợp trong *Kojiki* (Cổ sự kí), như một phần nối tiếp của những thần thoại về sự hình thành quốc gia, dân tộc, với số lượng không nhiều và cũng không có những pho truyện trường thiên có quy mô lớn. Ở Triều Tiên cũng có hình thức xen lẫn từ thần thoại,

truyền thuyết đến truyện kể lịch sử trong tập *Samguk Yusa* (Tam quốc di sự), kể về lịch sử Triều Tiên trong thời kì tồn tại ba vương quốc. Nếu quan niệm sử thi chỉ đơn giản là “truyện kể lịch sử” thì có thể kể thêm vào thể loại này *Heike monogatari* (Truyện Heike) của Nhật Bản, là truyện kể trường thiên ở dạng văn xuôi về cuộc xung đột của hai dòng họ quý tộc lớn, xảy ra vào cuối thế kỉ XII. Truyện thơ không có tầm vóc của lịch sử dân tộc mà chỉ nói về một nhân vật nào đó của cộng đồng, hoặc là truyện thơ về tôn giáo và được truyền miệng trong dân gian thì xuất hiện khá nhiều ở Việt Nam và cũng có mặt ở một số nền văn học Đông Nam Á.

Từ những nội dung trên, có thể thấy rằng ở dòng văn chương tự sự về lịch sử các dân tộc, về những nhân vật có công lao to lớn và được cộng đồng ngưỡng mộ, tôn thờ, dấu ấn của các nền văn hóa ở các khu vực khác nhau trên thế giới bắt đầu được thể hiện tương đối rõ. Ở những vùng thường xảy ra các cuộc chiến tranh tôn giáo hay chiến tranh giữa các cộng đồng người, hoặc đã từng có những cuộc di cư ồ ạt với quy mô lớn thì những điều này được phản ánh vào các đại sử thi, với tinh thần ngợi ca chiến tích của các anh hùng, vua chúa trong đời sống tôn giáo hay thế tục. Trong khi đó, ở khu vực mà cư dân chủ yếu sống bằng kinh tế nông nghiệp và có đời sống ổn định, ít di chuyển thì khó hình thành nên các đại sử thi mà chỉ có những truyện kể lịch sử phản ánh niềm tin, sự tôn kính của người dân đối với các nhân vật lịch sử hay các vị tổ nghề đã giúp đỡ cộng đồng về sinh kế.

Sự khác biệt về đời sống, văn hóa các dân tộc dẫn đến phân hóa đa dạng các hình thức của văn chương tự sự thể hiện rõ rệt hơn khi sáng tác văn chương ngày càng đi sâu hơn vào cuộc sống con người, và tâm thức sùng bái tự nhiên hay niềm tin tôn giáo chỉ còn là những đường nét, dấu ấn nhất định trong nội dung tác phẩm. Đó là hiện thực về sự phát triển của văn xuôi tự sự mang tính thế tục, chủ yếu thuộc về thời kì trung đại trong các nền văn học của các nước trên thế giới, cho đến khi có sự ra đời của tiểu thuyết hiện đại như một thể loại tự sự nòng cốt của văn tự sự ngày nay.

2. Văn chương tự sự phản ánh hiện thực đời sống con người

Khi văn chương tự sự gần như thoát khỏi bầu không khí huyền thoại và tách biệt với những ghi chép lịch sử thuần túy, thì hình thức này phát triển theo nhiều hướng, nhiều kiểu và tạo ra nhiều thể loại khác nhau trong các nền văn học. Cụ thể ở châu Âu có thể loại romance, chủ yếu gồm tiểu thuyết hiệp sĩ và tiểu thuyết về tình yêu lãng mạn của giới quý tộc cung đình, phổ biến trong thời trung cổ và thời Phục hưng. Ở Trung Quốc thì có nhiều loại truyện kể, chủ yếu là loại truyện kể dật sự, được gọi chung là “tiểu thuyết” – tức tiểu thuyết cổ điển, gồm cả hai nhánh là tiểu thuyết bạch thoại và tiểu thuyết văn ngôn – được ghi chép hoặc sáng tác từ thời Đường đến trước Cách mạng Tân Hợi, đặc biệt là tiểu thuyết chương hồi thời Minh – Thanh. Ngoài ra còn có một thế giới đa dạng các thể loại tự sự hư cấu và phi hư cấu, phản ánh nhiều phương diện của đời sống con người đồng thời bày tỏ những quan điểm, cảm nghĩ của người viết trong nhiều chủ đề khác nhau, xuất hiện trong các nền văn học ở khắp nơi trên thế giới. Đặc điểm chung của văn chương tự sự kiểu này là

sự phản ánh con người và xã hội ở nhiều khía cạnh, nhiều quan điểm. Dù có nhiều tác phẩm lấy cảm hứng hay cốt truyện từ thần thoại, truyền thuyết, nhiều tác phẩm kể về những biến cố lịch sử hay nhiều câu chuyện miêu tả yêu quái, thần ma thì tinh thần chủ đạo, hay mục đích tối thượng của tác phẩm tự sự ở giai đoạn này vẫn là trình bày những vấn đề của đời sống con người và cách nhìn, cách đánh giá của người kể về những vấn đề được trình bày, cũng như về con người và xã hội nói chung. Trong các tác phẩm thuộc loại tiểu thuyết hiệp sĩ của phương Tây và tiểu thuyết giảng sử, tiểu thuyết anh hùng của Trung Quốc, nhân vật chính vẫn là những người anh hùng thực hiện được những kì tích đáng khâm phục, thậm chí là những chiến công phi thường. Nhưng khác với nhân vật anh hùng trong sử thi, nhân vật anh hùng trong tiểu thuyết trung đại được miêu tả như những con người cụ thể chứ không phải là cá nhân đại diện mang ý chí và những ước vọng của cả một cộng đồng, hay phải thực hiện những sứ mệnh có liên quan mật thiết đến sự tồn vong của cộng đồng, dân tộc ấy. Cho nên, nhân vật đó được đánh giá qua tính cách và hành động cá nhân, và có thể được miêu tả qua cái nhìn nghiêm túc hay hài hước, chứ không nhất thiết phải là hình tượng được tôn kính và ngưỡng vọng.

Tất nhiên không có thể loại tự sự nào, kể cả tiểu thuyết hiện đại, lại có một khuôn mẫu chặt chẽ về hình thức tác phẩm, theo kiểu như thể thức trình bày của một loại văn bản hành chính. Và cũng không có thể loại nào là một lát cắt dứt khoát, hoàn chỉnh của một giai đoạn phát triển nhất định trong lịch sử văn chương tự sự. Điều đó một mặt gây trở ngại cho những ai muốn trình bày lịch sử phát triển của hình thức tự sự một cách khúc chiết, rành mạch với những phân đoạn và những dạng thức tự sự rõ ràng, cụ thể. Nhưng mặt khác, thực tế này lại giúp chúng ta thấy được, qua một thể loại hoặc một giai đoạn nào đó của lịch sử văn học, những biểu hiện của sự phát triển thể loại ấy và sự phát triển của hình thức văn tự sự nói chung. Từ đó, nếu quan sát nhiều thể loại qua các giai đoạn khác nhau của tiến trình văn chương tự sự, có thể rút ra một số nội dung có giá trị phổ quát trong lịch sử phát triển của hình thức tự sự ở các nền văn học trên toàn thế giới như sau:

Từ thần thoại, truyền thuyết đến các loại tiểu thuyết thời trung đại, văn tự sự đã phát triển theo hướng từ cái siêu nhiên, huyền bí đến thế giới của con người và xã hội đời thường; từ sản phẩm của trí tưởng tượng và tư duy tập thể đến thành quả sáng tạo có dấu ấn của tư tưởng và phán đoán cá nhân; từ việc phản ánh hoàn cảnh sống và ước vọng của cộng đồng, dân tộc đến việc miêu tả những mối quan hệ giữa các cá nhân trong một phạm vi nhất định; từ việc tin những chuyện hoang đường là có thực đến việc nhìn nhận và phát triển nghệ thuật hư cấu, sáng tạo; từ thái độ sùng kính, tôn thờ cái thiêng liêng đến tâm lí thường thức và phê phán...

Trong xu hướng phát triển nói trên, thể loại sử thi có thể được xem là hình thức trung gian, khi văn chương tự sự đang ở bước quá độ từ thế giới của thần linh, tôn giáo đến thế giới của con người thế tục. Rồi cũng với cách thức như vậy, ở giai đoạn kế tiếp, nghệ thuật tự sự lại phát triển từ cốt truyện đơn giản sang phức tạp, từ tường thuật sự kiện sang miêu

tả tâm lí, từ tinh thần quý tộc sang sự phổ biến đại chúng, từ khuôn khổ sang tự do, từ tính cụ thể sang tính điển hình... để hình thành nên tiểu thuyết hiện đại. Vì thế, như Maurice Z. Shroder tổng kết:

“Nếu ta định nghĩa “thần thoại” trong một phạm vi giới hạn hơn để nó tiếp cận với thể loại sử thi, thì có thể xem tiểu thuyết là sử thi của thế giới hiện đại (...). Tuy nhiên, xác nhận tổng quan về lịch sử văn học đề xuất rằng tiểu thuyết chắc chắn được khởi nguồn từ hình thức tiền thân gần nó nhất, là thể loại romance thời trung cổ và thời Phục hưng, hơn là từ thể loại sử thi.” (Stevick, 2011, tr.17)

Là điểm đến của con đường phát triển văn chương tự sự từ cổ đại đến hiện đại, tiểu thuyết – hiểu theo nội hàm của khái niệm “novel” trong tiếng Anh (Oxford University Press, 2015, tr.1023) – là một thể loại tự sự tuy phổ biến, gần gũi với độc giả nhưng lại phức tạp về đặc trưng đến mức khó tìm được cho nó một định nghĩa thật sự rõ ràng, chặt chẽ. Tuy nhiên, trong một phạm vi nào đó, có thể đưa ra những đặc trưng quan trọng của thể loại này. Điều đó có nghĩa là trên thực tế có nhiều tác phẩm không mang tất cả đặc trưng của thể loại nhưng vẫn được xem là tiểu thuyết. Dù vậy, những đặc trưng này vẫn cần được xác định để có thể phân biệt, một cách tương đối, thể loại tiểu thuyết với các thể loại khác trong thế giới phức tạp của văn chương tự sự, từ đó có thể tìm hiểu những giá trị thẩm mỹ đặc thù của thể loại này, hoặc như cách làm của một số nhà phê bình, nhận diện những hình thức mang tính đột phá, vượt khung thể loại vẫn được gọi là “phản tiểu thuyết”.

Các công trình lí luận về tiểu thuyết thường đề xuất một số đặc trưng quan trọng của thể loại. Trên cơ sở tham khảo nhiều quan điểm, lí thuyết của các nhà lí luận được trình bày trong các công trình *The Theory of the Novel* (Stevick, 2011) và *Theory of the Novel* (McKeon, 2000), chúng tôi rút ra một số đặc trưng chính của thể loại tiểu thuyết, gồm: 1) là hình thức văn xuôi tự sự; 2) là kết quả của nghệ thuật hư cấu; 3) tác phẩm có độ dài tương đối với cấu trúc phức tạp; 4) có tính hiện thực, phản ánh đời sống đa diện và linh hoạt; 5) được kể và tiếp nhận trong tâm thức hiện thời; 6) là tự sự về con người cá nhân; 7) có tính đại chúng, phổ biến với mọi tầng lớp xã hội; và 8) có giá trị thẩm mỹ.

Tất nhiên, các nhà lí luận về tiểu thuyết, trong một hoàn cảnh luận thuyết nhất định, có thể chỉ đề cập một vài đặc trưng trong tổng số 8 đặc trưng nói trên, và cũng có thể đưa ra những đặc trưng mà ở đây chưa nói đến, bởi tiểu thuyết vốn là một thể loại phức tạp và linh hoạt, như nhận xét của Philip Stevick:

“Nó (tức tiểu thuyết) có đủ sự chặt chẽ như một thể loại đòi hỏi sự thấu suốt mang tính phức hợp của phê bình theo hướng hình thức luận và lịch sử văn hóa để hiểu được truyền thống của nó, và nó đủ sinh động để tồn tại qua mọi lí thuyết, cho dù lí thuyết là kiểu lí thuyết được xây dựng rất tồi.” (Stevick, 2011, tr.1)

Điều thú vị là, nếu nhìn kĩ vào tiến trình phát triển của văn chương tự sự qua các thể loại, có thể thấy rằng tính phức tạp và linh hoạt của tiểu thuyết là sự biến đổi và tích hợp các phạm trù cơ bản làm nên nghệ thuật tự sự, thường là các phạm trù đối lập nhau nhưng

lại không tách rời nhau như hư cấu/ hiện thực, cá biệt/ điển hình, chặt chẽ/ tự do, cá nhân/ tập thể, siêu phàm/ thể tục, tinh hoa/ đại chúng... Ở đây, để làm rõ đặc trưng của tiểu thuyết và để có cơ sở nhận định về giá trị của các tác phẩm có đặc điểm thể loại gần với tiểu thuyết, chúng tôi chỉ nói đến mấy cặp phạm trù quan trọng với các ý sau:

Cặp phạm trù hư cấu/ hiện thực nói lên những vấn đề cơ bản của nghệ thuật tự sự, mà đỉnh cao là thể loại tiểu thuyết, cho nên cũng là cặp phạm trù căn bản xuyên suốt tiến trình phát triển của văn chương tự sự. Ở giai đoạn thần thoại, người ta tưởng tượng ra những câu chuyện hoang đường và tin rằng điều ấy là có thực. Bước sang thế giới của sử thi thì có sự pha trộn giữa hiện thực lịch sử và những chi tiết tưởng tượng, hư cấu. Tình trạng này tiếp tục tồn tại trong các thể loại nói tiếp sử thi như truyện truyền kì ở Đông Á, tiểu thuyết thời trung cổ ở phương Tây và tiểu thuyết chương hồi ở Trung Quốc, nhưng có sự biến đổi dần dần theo hướng tăng tính hiện thực trong nội dung câu chuyện, đồng thời phát triển nghệ thuật hư cấu để làm cho truyện kể có nhiều tình tiết hấp dẫn hơn. Điều đó có nghĩa là, theo con đường của nghệ thuật tự sự, con người tìm kiếm tính hiện thực, chính xác hơn là truy cứu những vấn đề của hiện thực, bằng phương thức hư cấu trên chất liệu ngôn từ. Hành trình này đạt đỉnh cao ở nghệ thuật tiểu thuyết, khi hiện thực trong tiểu thuyết không phải là hiện thực “trần trụi” từ đời sống bên ngoài, mà là một kiểu hiện thực đã được tiểu thuyết gia “xử lí” bằng cách điển hình hóa, với sự trợ giúp của kinh nghiệm, trí tưởng tượng và tầm tư tưởng cá nhân. Cho nên hiện thực trong tiểu thuyết là hiện thực theo cách mà nó diễn ra trong nghệ thuật miêu tả của tác giả và trong sự hình dung của người đọc, chứ không phải là hiện thực theo nhận biết thông thường. Về tính “lắt léo” của hiện thực kiểu này trong nghệ thuật tiểu thuyết, José Ortega y Gasset (1957) và các tác giả của bài viết *The Nature of the Novel* phát biểu:

Nếu chúng ta xem xét kĩ hơn quan điểm của mình về hiện thực, có lẽ chúng ta sẽ thấy mình quan niệm hiện thực không phải là những gì xảy ra thật sự, mà là một cách xảy ra nào đó quen thuộc với mình” (Ortega, 1957, tr.23)

Vì vậy,

Trong tiểu thuyết, sự miêu tả thu hút chúng ta chính là vì chúng ta không thật sự quan tâm đến những gì được miêu tả. Chúng ta bỏ qua những khách thể đặt ra trước mắt mình để hướng sự chú ý đến cách thức mà khách thể ấy được trình bày trước chúng ta. (Ortega, 1957, tr.24)

Nói ngắn gọn, hiện thực trong tiểu thuyết là hiện thực của hư cấu. Những gì mà tiểu thuyết gia tìm kiếm trong quá trình sáng tạo, hay những gì vẫy gọi người đọc đến với tiểu thuyết, là hiện thực được hư cấu chứ không phải hiện thực của đời thường.

Mối quan hệ giữa hư cấu và hiện thực trong nghệ thuật tiểu thuyết là cơ bản và quan trọng vì nó ảnh hưởng, chi phối mối quan hệ và sự biến đổi các yếu tố trong nhiều cặp phạm trù khác, mà gần gũi nhất là cặp phạm trù chặt chẽ/ tự do và cá biệt/ điển hình.

Mối quan hệ giữa chặt chẽ và tự do thể hiện sự đối lập nội tại trong đặc trưng của thể loại tiểu thuyết. Trong khi đòi hỏi một cấu trúc chặt chẽ, có tính thuyết phục cao với các

tình tiết được triển khai mạch lạc, tiểu thuyết lại là một thể loại cho phép nhà văn được tự do về nhiều phương diện: miêu tả thời gian thì có thể kéo dài, rút ngắn, đảo ngược; miêu tả không gian thì có thể mở rộng, thu hẹp, dịch chuyển tự do; về tình tiết hay nhân vật đều có thể thêm bớt tùy ý và tự do lựa chọn... sao cho tác phẩm đạt hiệu quả thẩm mỹ cao. Nói như Joseph Conrad thì:

Một lợi thế của tiểu thuyết gia, so với những người làm việc trong các lĩnh vực tư tưởng khác, là sự tự do – tự do diễn đạt và tự do bày tỏ những niềm tin sâu sắc nhất, đó là sự khích lệ xứng đáng dành cho anh ta trong sự đọa đầy khổ nhọc vì ngòi bút. (Stevick, 2011, tr.30)

Như vậy, tính tự do của tiểu thuyết là tự do hư cấu của nhà văn, còn tính chặt chẽ của tiểu thuyết là điều kiện để tác phẩm có giá trị hiện thực.

Bên cạnh đó, cái cá biệt và cái điển hình cũng thể hiện quá trình phát triển của văn chương tự sự trên đường đến thể loại tiểu thuyết. Do đó, tính cá biệt và tính điển hình được một số nhà nghiên cứu lấy làm căn cứ để phân biệt các thể loại. Chẳng hạn trong bài viết *The Nature of the Novel*, các tác giả cho rằng “nhân vật của sử thi không phải là đại diện của các mẫu người mà là những con người độc đáo” (Ortega, 1957, tr.20), còn

Nhân vật của tiểu thuyết thì mang tính điển hình và không có chất thơ, họ không được lấy ra từ thần thoại, vốn là yếu tố hay bầu không khí thẩm mỹ, mà từ trên đường phố, từ thế giới vật chất, từ môi trường sống của tác giả và độc giả. (Ortega, 1957, tr.21)

Từ đó có thể hiểu rằng, thay cho những nhân vật độc đáo, cá biệt của thể loại sử thi, nhân vật trong tiểu thuyết hiện đại là hình tượng điển hình cho những mẫu người trong đời sống. Nhờ vậy, tiểu thuyết có thể nói về cuộc đời rộng lớn, về thế giới phức tạp của con người chỉ qua hình ảnh của một vài nhân vật. Đó cũng là con đường đạt đến giá trị hiện thực của thể loại này.

Trong tiến trình phát triển từ thần thoại đến tiểu thuyết hiện đại, có nhiều thể loại tự sự ở các nền văn học khác nhau trên thế giới mang những đặc điểm của thể loại trung gian giữa sử thi và tiểu thuyết, mà romance của văn học phương Tây hay tiểu thuyết chương hồi của Trung Quốc là những ví dụ tiêu biểu. Như vậy, các thể loại tự sự như sử thi và romance hay tiểu thuyết thời trung đại, do nằm ở vị trí trung gian trong các giai đoạn phát triển của văn chương tự sự, có nhiều yếu tố gây khó khăn cho nhà nghiên cứu khi cần xác định đặc điểm thể loại của một tác phẩm cụ thể. Nhưng điều quan trọng là, hơn cả trường hợp vừa nêu, có tác phẩm vừa mang tính chất của sử thi, vừa có đặc điểm của tiểu thuyết trung đại và hiện đại, làm cho vấn đề thể loại càng trở nên phức tạp hơn, đến mức khó tìm ra một danh từ chỉ thể loại phổ biến và thỏa đáng, để sử dụng thống nhất trên phạm vi quốc tế. *Genji monogatari* (Truyện Genji) của Nhật Bản là một trường hợp như vậy. Ở đây chúng tôi xin trình bày ngắn gọn về monogatari – một thể loại tự sự trong văn học Nhật Bản – với nỗ lực làm rõ hơn vị trí của tác phẩm, về mặt thể loại, trong tiến trình lịch sử và các mối quan hệ giữa các hình thức của văn chương tự sự nói chung.

3. Monogatari trong “bản đồ” văn chương tự sự Nhật Bản và thế giới

Như đã trình bày ở phần trên, trong tiến trình vươn ra khỏi không gian thần thoại và thâm nhập sâu vào đời sống con người, văn chương tự sự đã phát triển ngày càng phức tạp về cả nội dung và hình thức, trong bối cảnh văn hóa – xã hội của nhiều cộng đồng dân tộc khác nhau, do đó có sự hình thành nhiều thể loại tự sự khác nhau trong các nền văn học. Đặt tất cả các thể loại tự sự bên cạnh nhau rồi chỉ ra những điểm giống và khác nhau hay làm rõ mối quan hệ giữa chúng sẽ là một công việc khó khăn, phức tạp mà đề tài nghiên cứu này không thể đảm đương. Trong phần này, chúng tôi chỉ trình bày những đặc điểm của thể loại monogatari và mối quan hệ của thể loại này với các thể loại có mối quan hệ gần gũi hoặc có nét tương đồng với nó, trong thế giới văn chương tự sự nói chung, nhưng chủ yếu được nhìn ở cận cảnh văn học Đông Á và Nhật Bản.

“Mono” trong tiếng Nhật là một danh từ chỉ sự vật nói chung. “Gatari” là kể lại, thuật lại. Do vậy “monogatari” có thể hiểu là “truyện”, “truyện kể”, hay là “kể lại một câu chuyện”. Sự tồn tại của những câu chuyện thần thoại và cổ tích bằng hình thức truyền miệng trong cộng đồng đã dẫn đến sự ra đời của khái niệm “monogatari” trong thời kì khởi nguyên của văn học Nhật Bản, với nghĩa rộng nhất là chuyện kể, hay là việc kể lại những câu chuyện về sự vật, sự việc. Theo tư liệu nghiên cứu về lịch sử phát triển của thể loại monogatari (Namba, 1971, tr.147) thì trước khi có những truyện kể phổ biến, có cấu trúc hoàn chỉnh và còn được lưu truyền đến ngày nay như *Taketori monogatari* (Truyện đốn tre) hay *Ise monogatari* (Truyện Ise), trong tiếng Nhật còn có cách gọi “katarigoto” – nghĩa là “những chuyện được kể” – để chỉ chung các loại truyện kể dân gian như thần thoại, cổ tích hay truyền thuyết.

Về mặt ngôn ngữ, cơ sở hình thành và phát triển của thể loại này là việc sáng lập hệ văn tự kana, sau một thời gian người Nhật tiếp thu Hán tự của Trung Hoa để ghi âm tiếng Nhật. Sự xuất hiện của chữ kana làm cho cách diễn đạt của ngôn ngữ Nhật Bản trong sáng tác văn học trở nên mềm mại hơn, và nhờ đó những hình thức sáng tác văn học dùng chữ kana ngày càng phát triển phong phú và đạt được nhiều thành tựu quan trọng. Trong thế giới văn học kana, bên cạnh sự phát triển của dòng thơ quốc âm waka với ý tứ ngày càng sâu sắc nhờ sử dụng các phép tu từ là sự xuất hiện của những thể loại văn xuôi mới, trong đó monogatari có thể được xem là một thể loại trung tâm, một hình thức truyện kể có lịch sử tồn tại lâu dài với nhiều tác phẩm lớn.

Về mặt nội dung, có thể nói monogatari ra đời trên cơ sở những câu chuyện được lưu truyền trong dân gian. Những câu chuyện này có thể là chuyện hư cấu kể về những điều kì lạ, những tình tiết không có thực trong đời sống, hoặc là những câu chuyện về một nhân vật, một miền đất có thực nào đó (thường là những nhân vật thuộc tầng lớp quý tộc ở cung đình và vùng phụ cận Kyoto). Trong giai đoạn đầu, monogatari thường có nội dung là những truyền thuyết dân gian như *Utsuho monogatari* (Truyện bông cây), *Taketori monogatari*..., nên thể loại này có thể được xem như hình thức văn xuôi ghi chép lại những

câu chuyện cổ trong kho tàng văn học truyền miệng. Tuy nhiên, tiến trình phát triển của monogatari cho thấy thể loại này ngày càng thiên về hướng trần thuật những câu chuyện trong đời sống, với nhân vật thường là những con người có thật trong lịch sử, sống ở một miền đất nào đó và gắn với những sự kiện nào đó, điển hình là những tác phẩm như *Ise monogatari*, *Yamato monogatari* (Truyện Yamato), trong đó Ise và Yamato là các địa danh của Nhật Bản đương thời. Về sau, loại truyện kể về xã hội con người trở nên phong phú hơn hẳn so với loại ghi chép lại những truyền thuyết dân gian, nên có thể phân chia loại truyện này thành các tiểu loại như truyện lịch sử, truyện chiến tranh, truyện tình ái...

Ngày nay, khái niệm “monogatari” trong văn học Nhật Bản thường được hiểu theo hai mức độ ý nghĩa. Theo nghĩa hẹp, “monogatari” được xem là loại truyện cổ, ghi chép những truyền thuyết dân gian hoặc kể về hành trạng, cuộc đời của một nhân vật nào đó trong lịch sử. Theo nghĩa rộng, “monogatari” là thể loại truyện kể nói chung, có nhân vật và cốt truyện, bao gồm cả truyện hư cấu, truyện lịch sử, truyện chiến tranh hay truyện truyền kì. Nếu hiểu theo nghĩa này, monogatari là một thể loại văn xuôi xuất hiện sớm và có quá trình phát triển lâu dài trong lịch sử văn học Nhật Bản, từ đầu thời Heian (thế kỉ VIII) đến cuối thời Edo (thế kỉ XIX).

Thời Heian là thời kì phát triển đỉnh cao của văn hóa cung đình, thời kì phồn thịnh nhất của giới quý tộc Nhật Bản. Vì vậy, những tác phẩm văn học được sáng tác trong thời kì này có màu sắc của văn hóa quý tộc với vẻ đẹp diễm lệ và cao nhã. Đồng thời, do một số nguyên nhân về văn hóa xã hội nên đây cũng là thời kì có nhiều cây bút nữ tham gia vào đời sống văn học, thường được gọi là “thời kì văn học nữ lưu”. Những tác phẩm thuộc thể loại monogatari được sáng tác trong thời kì này cũng thể hiện rõ vẻ đẹp của văn hóa quý tộc và sự mềm mại của văn chương nữ tính, đồng thời cũng là những tác phẩm có nội dung phong phú và giá trị nghệ thuật cao. Đó là những tác phẩm như *Genji monogatari*, *Eiga monogatari* (Truyện vinh hoa), *Hamamatsu Chunagon monogatari* (Truyện về quan Chunagon ở Hamamatsu). Trong số đó, *Genji monogatari* là tác phẩm đồ sộ nhất và thể hiện trình độ tư duy nghệ thuật cao nhất, có thể xem là thành tựu đỉnh cao của thể loại monogatari, và cũng là thành tựu đỉnh cao của văn xuôi Nhật Bản trong suốt nhiều thế kỉ, trước khi xuất hiện tiểu thuyết hiện đại.

Cuối thời Heian, khi quyền lực chính trị chuyển từ giai cấp quý tộc sang tầng lớp võ sĩ thì văn hóa cung đình cũng dần dần nhường chỗ cho văn hóa bình dân, vẻ đẹp cao nhã trong văn chương nghệ thuật được thay thế bằng phong cách thô mộc và mạnh mẽ. Đặc biệt, trong giai đoạn đầu của thời kì trung đại, từ thế kỉ XII cho đến cuối thế kỉ XVI, đã có nhiều cuộc nội chiến xảy ra do xung đột quyền lực giữa các dòng họ lớn. Vì vậy, có những tác phẩm monogatari phản ánh thực tế lịch sử này, điển hình là *Heike monogatari*.

Heike monogatari là một truyện kể xuất hiện vào khoảng thế kỉ XIII, kể lại cuộc xung đột giữa hai dòng họ có thế lực là họ Taira và họ Minamoto. Xét về quy mô thì *Heike monogatari* cũng là một tác phẩm lớn (gồm 13 quyển), nhưng về tính nghệ thuật thì không

thể sánh bằng *Genji monogatari* đã được viết trước đó hai thế kỉ. Trong khi *Genji monogatari* là một tác phẩm có trình độ tư duy nghệ thuật cao, thể hiện nhiều dấu ấn cá nhân về tri thức, quan niệm nghệ thuật của người sáng tác thì *Heike monogatari* chỉ là một truyện chiến tranh bình thường, kể về cuộc đời những con người có thật trong lịch sử với giọng văn kết hợp giữa thể loại nhật kí và truyện răn đời mang màu sắc Phật giáo.

Có thể nói sau thời Heian, thể loại monogatari vẫn tiếp tục tồn tại như một bộ phận của nền văn học Nhật Bản. Đặc biệt, khi có sự xuất hiện của các loại hình nghệ thuật biểu diễn như bunraku, nōgaku, kabuki thì cốt truyện, nhân vật và tình tiết trong những tác phẩm monogatari thường được những nhà viết kịch bản sử dụng để viết tuồng cho các vở diễn, vì thế monogatari càng trở nên phổ biến và gắn bó với hình thức văn nghệ dân gian. Tuy nhiên, trong suốt thời trung đại, thể loại này không có sự tiến bộ đáng kể nào được ghi nhận về tư duy nghệ thuật.

Cuối thời Edo, khoảng thế kỉ XVII-XVIII, theo dòng chảy của văn hóa thị dân, văn chương tự sự Nhật Bản bước vào một giai đoạn phát triển mới với hình thức tiểu thuyết mang tính giải trí, chủ yếu miêu tả đời sống thị dân và thói đam mê hưởng thụ của con người. Trong số các thể loại tự sự của thời kì này có thể loại yomihon là loại truyện truyền kì lấy cảm hứng từ văn học cổ điển Nhật Bản và chịu ảnh hưởng của tiểu thuyết bạch thoại Trung Quốc. Ueda Akinari được xem là nhà văn tiêu biểu của thể loại này với tập *Ugetsu monogatari* (Truyện vũ nguyệt), gồm 9 truyện ngắn mang tính chất kì ảo. Những câu chuyện trong tập *Ugetsu monogatari* là truyện hư cấu, với những tình tiết xung đột được xây dựng để nói lên ý chí mạnh mẽ đến mức cố chấp của con người thông qua các nhân vật điển hình trong tác phẩm. Có thể thấy *Ugetsu monogatari* khác hẳn với những truyện có tựa đề monogatari trong văn học cổ điển. Nó không phải là một tác phẩm trường thiên mà chỉ là tập hợp một số truyện ngắn được viết theo kiểu truyện truyền kì phổ biến ở các nước Đông Á thời hậu kì trung đại. Loại truyện này tương đối gần với tiểu thuyết hiện đại, nhưng có đặc thù là sử dụng nhiều chi tiết kì ảo tạo nên không khí ma quái trong câu chuyện và làm giảm đi sự cảm nhận về tính hiện thực của tác phẩm. Cũng cần nói thêm rằng những tác phẩm văn xuôi trong thời kì này không mang tựa đề “monogatari” đồng loạt như những truyện kể thời cổ điển và tiền kì trung đại. Thay vào đó, có sự xuất hiện những tên gọi mới như “ukiyo-zoshi” hay “yomihon” được dùng phổ biến để chỉ các tiểu loại của hình thức tiểu thuyết thời Edo. Điều đó phản ánh sự phát triển ý thức về thể loại tự sự thời hậu kì trung đại. Tuy nhiên, tựa đề *Ugetsu monogatari* cho thấy “monogatari” vẫn được hiểu là truyện kể nói chung.

Nói tóm lại, cùng với lịch sử phát triển lâu dài của văn chương tự sự ở Nhật Bản, từ thời kì của truyền thuyết, thần thoại đến khi xuất hiện tiểu thuyết hiện đại kiểu phương Tây, “monogatari” được sử dụng như một khái niệm chung để chỉ các hình thức tự sự đã có mặt trong khoảng thời gian đó. Như vậy, thời gian tồn tại và phát triển của monogatari tương ứng với thời gian xuất hiện nhiều thể loại tự sự ở các nền văn học trên thế giới, như

tiểu thuyết cổ điển ở Trung Quốc, romance ở châu Âu, truyện truyền kì và truyện thơ Nôm ở Việt Nam, yadam (truyện dã sử tiếp nhận từ Trung Quốc) và thể loại hát kể p'ansori ở Triều Tiên... Vì vậy, trong thế giới monogatari hàm chứa nhiều tiểu loại khác nhau của văn chương tự sự, thể hiện những bước phát triển của nghệ thuật tự sự từ giai đoạn này sang giai đoạn khác.

Để xác định vị trí của thể loại monogatari trong thế giới văn chương tự sự nói chung, dưới đây chúng tôi lần lượt so sánh, hoặc làm rõ mối quan hệ, giữa monogatari với các thể loại gần gũi với nó về nội dung, niên đại hay thi pháp.

Như đã nói qua ở phần trên, là hình thức tự sự đặc trưng của văn học Nhật Bản, monogatari bắt nguồn từ truyện cổ của người Nhật và chịu ảnh hưởng, hay lưu giữ dấu ấn, của hình thức tự sự cổ sơ này trong suốt tiến trình phát triển của thể loại. Điều đó đã được nhiều học giả Nhật Bản quan tâm và làm rõ trong các công trình nghiên cứu về monogatari nói chung, hoặc về một tác phẩm nào đó thuộc thể loại này. Theo đó, không chỉ có những tác phẩm monogatari khuyết danh mới có mối liên hệ với thần thoại mà ngay cả trong tác phẩm có thể hiện trình độ tư duy nghệ thuật cao như *Genji monogatari*, cũng không khó tìm thấy những dấu vết của truyện cổ. Chẳng hạn, Suzuki Hideo, trong công trình *Genji monogatari kyokōron (Bàn về nghệ thuật hư cấu trong Genji monogatari)* đã chỉ ra sự tương đồng giữa nhân vật Hikaru Genji với hình tượng những vị thần trong *Kojiki* (Suzuki, 2003, tr.669). Hay trong tập sách *Nihon no kokoro to Genji monogatari (Tâm hồn Nhật Bản và Genji monogatari)*, Okano Hirohiko cho rằng cuộc lưu đày của Genji là một tình tiết giống như trong thần thoại, còn một số nhân vật nữ được miêu tả trong tác phẩm thì mang dáng dấp của các vị nữ thần trong thần thoại tình yêu (Okano, 2010, tr.36,65). Còn theo nhận xét của nhà nghiên cứu Richard Bowring thì *Genji monogatari* hàm chứa kiểu chiều sâu tâm linh đã mang lại cảm hứng sáng tác cho Homer, Virgil, Shakespeare, hay sự huyền bí trong thần thoại phương Tây và Ấn Độ (Bowring, 2004, tr.17). Theo quan điểm này, một số nhà nghiên cứu xác định rằng tác phẩm *Taketori monogatari* là đánh dấu sự mở đầu chính thức cho hình thức tự sự monogatari, vì “trước *Taketori monogatari* chỉ có những thuyết thoại rời rạc, những truyện kể dân gian truyền miệng, về sau được ghi chép lại bằng Hán văn” (Okazaki, 1960, tr. 215). Và bởi vì *Taketori monogatari* vẫn là một kiểu truyện kể dân gian mang màu sắc huyền thoại, nên ở tác phẩm này mối quan hệ giữa truyện cổ Nhật Bản và thể loại monogatari được thể hiện rõ nét.

Bên cạnh đó, waka là dòng chảy mạnh mẽ của truyền thống văn học Nhật Bản từ thời cổ đại, là nguồn mạch của cảm hứng sáng tác văn chương qua nhiều thời kì nên đã thâm nhập vào cả không gian tự sự của monogatari, tạo nên một số truyện kể có nội dung xoay quanh sáng tác thơ, gọi là “uta monogatari” (như *Ise monogatari*, *Heichu monogatari*) và hình thức văn xuôi tự sự có xen lẫn tanka như *Genji monogatari*. Đặc biệt trong *Genji monogatari*, waka không chỉ đóng góp vào nội dung, hình thức trình bày mà còn thật sự

lắng vào chiều sâu văn hóa và thẩm mỹ của tác phẩm, thẩm thấu từ ý thức của tác giả sang hình tượng, tính cách và cảm xúc của nhân vật.

Điều đáng chú ý ở đây là, trong khi hình thức thơ tự sự khá phổ biến ở nhiều nền văn học từ phương Đông đến phương Tây, từ thời đại của các sử thi đến thời trung cổ với hình thức tiểu thuyết hiệp sĩ, thì hình thức này chỉ xuất hiện thoáng trong văn học Nhật Bản ở một vài truyền thuyết. Vì vậy, nhà nghiên cứu Okazaki Yoshie cho rằng monogatari ở Nhật Bản là một hình thức quá độ từ thơ tự sự đến tản văn, có sự kết hợp cả tính chất tự sự và trữ tình trong cách thức biểu đạt (Okazaki, 1960, tr.213, 227). Như vậy, điểm giống nhau giữa monogatari Nhật Bản và thơ tự sự trong nhiều nền văn học là cả hai đều mang tính chất của thể loại trung gian trên con đường phát triển từ sử thi đến tiểu thuyết hiện đại, nhưng ở monogatari có sự kết hợp thi pháp của nhiều thể loại và phát triển theo hướng văn xuôi tự sự là chủ yếu, nên có những tác phẩm gần với tiểu thuyết hiện đại hơn.

Vào thời Heian, do Nhật Bản tiếp thu văn hóa Trung Hoa thời Đường, trong đó có bộ phận quan trọng là thơ Đường và tiểu thuyết truyền kì, nên monogatari trong thời kì này cũng chịu ảnh hưởng của các thể loại trên, về cả nội dung và cấu tứ. Nhà nghiên cứu Okazaki Yoshie nhận xét rằng *Taketori monogatari* chịu ảnh hưởng của truyện truyền kì Trung Quốc, có yếu tố thần tiên, hoang đường, thể hiện sự phát triển từ truyện thơ đến truyện tình ái ở cung đình, và cũng có yếu tố tả thực của tiểu thuyết (Okazaki, 1960, tr.223). Trong *Genji monogatari*, tinh thần tiếp nhận Đường thi cũng thể hiện rõ rệt qua việc trích dẫn nhiều câu, nhiều ý trong *Trường hận ca*, *Văn tuyển* và *Bạch thị văn tập*. Bên cạnh đó, giữa truyện truyền kì thời Đường và thể loại monogatari của Nhật Bản thời Heian cũng có nhiều điểm tương đồng về nội dung và cách kể chuyện. Cả hai thể loại đều là truyện kể về thế sự nhưng phảng phất màu sắc tâm linh và được điểm tô bằng những tình tiết huyền ảo, lạ lùng phản ánh tư duy con người ở thời điểm còn chịu ảnh hưởng đậm sâu của những huyền thoại cổ. Không khí này đặc biệt đậm nét ở cách miêu tả các nhân vật nam nữ gặp nhau trong cảm xúc say mê của tình yêu, nhưng sự tác hợp hay cản trở mối quan hệ của họ thường do những nguyên nhân kì lạ, ít nhiều mang sắc màu huyền ảo. Vì vậy, cũng có nhà nghiên cứu Nhật Bản, như Okazaki Yoshie, cho rằng monogatari là thể loại tự sự mang tính chất truyền kì, đồng thời có nét tương đồng với thể loại romance phổ biến ở châu Âu vào thế kỉ XVIII (Okazaki, 1960, tr. 215-216).

Cũng cần phải nói thêm rằng, tiểu thuyết cổ điển của Trung Quốc, từ các loại truyện chí quái, truyện kì đến tiểu thuyết chương hồi có đề tài lịch sử – xã hội thời Minh – Thanh, vẫn có những ảnh hưởng khá rõ nét đến dòng tiểu thuyết trung cận đại ở Nhật Bản thời Edo, trong khoảng thời gian từ thế kỉ XVII đến đầu thế kỉ XIX. Nói cách khác, ảnh hưởng của tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc đến văn chương tự sự Nhật Bản không chỉ nằm trong phạm vi thể loại monogatari. Tuy nhiên, trong khi tiểu thuyết cổ điển phát triển mạnh với hình thức tiểu thuyết chương hồi ở giai đoạn trung kì và hậu kì trung đại, thì monogatari của Nhật Bản đạt đỉnh cao về thi pháp thể loại ở tác phẩm *Genji monogatari*, xuất hiện vào

thế kỉ XI, rồi đến thế kỉ XVII (thời Edo) mới bắt đầu giai đoạn phát triển nở rộ của tiểu thuyết mang tính giải trí trong xã hội thị dân. Điều đó cho thấy monogatari Nhật Bản tuy có chịu ảnh hưởng của tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc nhưng có tiến trình lịch sử và thành tựu riêng biệt. Thực tế này càng được tô đậm bởi sự xuất hiện của tác phẩm *Genji monogatari* – một trường hợp đặc biệt của hình thức monogatari mà chúng tôi sẽ phân tích kĩ hơn ở các bài nghiên cứu khác.

Tuy không có mối quan hệ tiếp nhận và ảnh hưởng trực tiếp nhưng monogatari của Nhật Bản và romance của châu Âu vẫn có những nét tương đồng, trên tiến trình hình thành nên tiểu thuyết hiện đại. Sự giống nhau giữa monogatari Nhật Bản và romance của văn học phương Tây thể hiện chủ yếu ở nội dung miêu tả hoặc kể lại những sự kiện khách quan, với sự thay đổi dần dần về cách xây dựng nhân vật, sự mở rộng và biến đổi tự do của cấu trúc tác phẩm theo chiều hướng tăng dần những tính chất của tiểu thuyết hiện đại. Mặt khác, do sự chi phối của điều kiện xã hội và văn hóa bản địa, monogatari và romance có tiến trình biến đổi khác nhau trên con đường bình dân hóa, cá nhân hóa và phát triển về chiều sâu để hình thành nên loại tiểu thuyết đại chúng, cũng như có sự khác nhau về sắc độ thẩm mỹ của tác phẩm ở từng giai đoạn.

4. Kết luận

Trong nghiên cứu này, chúng tôi đã cố gắng tổng hợp tư liệu để hình thành một bức tranh tổng thể về tiến trình phát triển của văn chương tự sự trên thế giới, đại diện là một số cộng đồng có thành tựu văn chương nổi bật trong thể loại này. Trên cơ sở đó, chúng tôi góp phần xác định vị trí của thể loại monogatari Nhật Bản trong thế giới văn chương tự sự nói chung, để trước hết thấy được sự tương đồng trong tiến trình phát triển văn chương tự sự ở Nhật Bản so với toàn thế giới, đồng thời cũng nhận ra một số đặc trưng của thể loại monogatari, gắn với hoàn cảnh riêng ở Nhật Bản, tức là điều kiện cụ thể cho sự ra đời và phát triển của thể loại này. Hi vọng bài nghiên cứu sẽ trở thành tư liệu bước đầu để trong thời gian tới có thể đi sâu hơn tìm hiểu về đặc trưng của thể loại monogatari gắn với những đặc trưng của văn hóa, văn học và mỹ học truyền thống Nhật Bản.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Bowring Richard. (2004). *Murasaki Shikibu – The Tale of Genji*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McKeon Michael. (2000). *Theory of the Novel – A Historical Approach*. Maryland: Johns Hopkins University Press.
- Namba Hiroshi. (1971). *Monogatari bungaku*. Tokyo: Sanichishobō.
- Okano Hirohiko. (2010). *Nihon no kokoro to Genji monogatari*. Kyoto: Shibunkaku Shuppan.

Ortega, J. G., Evelyn Rugg, Diego Marín. (1957). The Nature of the Novel. *The Hudson Review*, 10 (1), 11-42.

Oxford University Press. (2015). *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.

Stevick Philip. (2011). *The Theory of the Novel*. New York: The Free Press.

Suzuki Hideo. (2003). *Genji monogatari kyokōron*. Tokyo: Tokyo Daigaku Shuppan.

MONOGATARI AS A GENRE IN THE WORLD OF NARRATIVE

Nguyen Thi Lam Anh

University of Social Sciences and Humanities – Vietnam National University Ho Chi Minh City

** Corresponding author: Nguyen Thi Lam Anh – Email: ronin499@gmail.com*

Received: 05/3/2019; Revised: 27/3/2019; Accepted: 15/4/2019

ABSTRACT

Monogatari is a genre of prose that emerged very early and has sustained a long-term development in the history of Japanese literature, from stories about myths and legends in the ancient and mythical worlds, to novels of modern Japanese literature. This article focuses on introducing to Vietnamese readers the monogatari genre as a part of Japanese literature that is viewed in the general development of narrative literature in the world.

Keywords: monogatari, Japanese literature, narrative genre.