

Sự Kết Thúc của Đại-Tự-Sự như Sự Khai Phóng Nghệ Thuật Hậu Hiện Đại nhờ
Nghịch Biện theo Nhân Quan của Jean-François Lyotard

*The End of the Grand Narrative as the Liberation of Postmodern Art through Paralogy,
according to the Vision of Jean-François Lyotard*

Trần Mạnh Dương, S.J.^{1*}

¹Học Viện Thánh Giuse Dòng Tên, Vietnam
✉ Email tác giả liên hệ: manhduongsj@gmail.com
<https://doi.org/10.54855/csl.26628>

® Copyright (c) 2026 Trần Mạnh Dương
Received: 22/04/2026 Revision: 01/10/2026 Accepted: 16/10/2026 Online: 16/10/2026

ABSTRACT

Keywords: Grand narrative, little narrative, art, paralogy, legitimation	Do not stand By my grave, and cry— I am not there, I did not die. [Immortality – Clare Harner]
	Art has always been bound up with beauty, but the beauty that aims at the Beautiful and the universal Truth of the Grand Narratives has been buried—however much some may still mourn its glorious past. Now, the art of the Postmodern is the free play of the artist in the role of creator and of the audience in the role of carrying forward the schools of art. The brief article below is, first, an attempt to examine the grand narrative and the path by which it legitimates itself, and then to present art as a counter-case, along with the way the little narrative legitimates itself through paralogy.

TÓM LƯỢC

Từ khoá: Đại-tự-sự, tiểu-tự-sự, nghệ thuật, nghịch biện, hợp thức hóa	Xin đừng đứng Bên mộ tôi, mà khóc— Tôi tuy xa, Song chẳng mất đi đâu. [Immortality – Clare Harner]
	Nghệ thuật vẫn luôn gắn liền với cái đẹp, nhưng cái đẹp hướng đến cái Mỹ và Chân lý chung của những Đại-tự-sự đã bị chôn vùi mặc cho những ai vẫn đang than khóc cho một quá khứ hùng tráng của nó. Giờ đây, nghệ thuật của Hậu hiện đại là sự rong chơi của nghệ sĩ trong vai trò kiến tạo và người thưởng thức trong vai trò tiếp nối các trường phái nghệ thuật. Bài viết ngắn dưới đây trước tiên như một nỗ lực tìm hiểu về đại-tự-sự và con đường hợp thức hóa chính nó, sau đó trình bày về nghệ thuật như một đối chứng và cách thức tiểu-tự-sự hợp thức hóa nhờ nghịch biện.

Giới thiệu

Jean-François Lyotard (1924-1998) quan niệm “Hậu hiện đại” là sự ngờ vực đối với các đại-tự-sự (grands récits). Cáo chung cho đại-tự-sự này vốn bắt nguồn từ các bước tiến của tri thức khoa học. Mặc dù Lyotard không đề cập nghệ thuật như phần chính yếu trong *The Postmodern Condition*, dẫu vậy tác phẩm kinh điển vén mở sự kết thúc của các đại-tự-sự như sự khai phóng cho nghệ thuật¹ đặc biệt thời Hậu hiện đại.

Đại-tự-sự vẫn được hiểu như những câu chuyện tự sự hoặc huyền thuyết, mang trong mình chân lý hoặc nguyên tắc chung, phổ quát nhằm giải thích một cách toàn diện sự phức tạp của thế giới. Với hệ thống lý thuyết tổng quát, đại-tự-sự như một đám mây bao trùm các sự kiện lịch sử, hiện tượng văn hóa hoặc các hoạt động xã hội, như gam màu chủ đạo của một bức tranh², nó ảnh hưởng và chiếm ưu thế. Nguyên nhân dẫn đến sự tan rã của các đại-tự-sự hình thành từ nỗ lực hợp thức hóa hoặc quy giảm thế giới vốn đa tạp vào chỉ một thuộc tính duy nhất. Dẫu cho lớn lao “sấm sét” và có tầm ảnh hưởng như thế nào, bản chất của đại-tự-sự vẫn chỉ là những khung lý thuyết nhằm mô tả thực tại khách quan vốn không có gì đảm bảo chắc chắn rằng những gì được mô tả thực-tại-như-nó-là. Các đại-tự-sự không đủ tư cách hợp thức hóa³ cho cả một phong cách tư duy, nhất là khi chính chúng cũng gặp phải những khủng hoảng nội tại do thiếu các điều kiện về sự nhất quán và sự kiểm chứng, kiểm sai⁴ vốn là yếu tố tiên quyết cho các ngành khoa học đang dậy sóng. Cùng với những động thái nỗ lực hợp thức hóa chính mình của tri thức khoa học qua những quy chuẩn và nguyên tắc, thế giới nghệ thuật cũng phải đối mặt với một cuộc khủng hoảng về hợp thức hóa bởi chính nghệ thuật cũng được coi như một tri thức khoa học ở thời hiện đại.

Nghệ thuật trước thời hậu hiện đại được phủ bằng một đại-tự-sự để áp khuôn cho tất cả các tác phẩm nghệ thuật, nó cũng cố gắng để đạt được “đồng thuận phổ quát” nhờ tranh luận theo lối của Habermas, hay sự “đồng điệu chân trời” nhờ đối thoại của Gadamer để tìm thấy trong đó sự thuần khiết về cả hình thức lẫn nội dung. Dường như, cả đại-tự-sự, nghệ thuật, và các ngành khoa học đều nỗ lực đạt tới một sự thống nhất cho tất cả, nhưng, Lyotard cho rằng sự với một cuộc khủng hoảng về hợp thức hóa bởi chính nghệ thuật cũng được coi như một tri thức khoa học ở thời hiện đại.

Nghệ thuật trước thời hậu hiện đại được phủ bằng một đại-tự-sự để áp khuôn cho tất cả các tác phẩm nghệ thuật, nó cũng cố gắng để đạt được “đồng thuận phổ quát” nhờ tranh luận theo lối của Habermas, hay sự “đồng điệu chân trời” nhờ đối thoại của Gadamer để tìm thấy trong đó sự thuần khiết về cả hình thức lẫn nội dung. Dường như, cả đại-tự-sự, nghệ thuật, và các ngành khoa học đều nỗ lực đạt tới một sự thống nhất cho tất cả, nhưng, Lyotard cho rằng sự đồng

¹ Triết học phương Tây được định hình với bộ ba Chân (về tri thức) - Thiện (về đạo đức) - Mỹ (về cái đẹp), thuật ngữ “nghệ thuật” trong bài viết xét theo nghĩa Đại-tự-sự như con đường dẫn tới Chân lý tối cao, cái Mỹ. “Nghệ thuật” xét hẹp hơn theo nghĩa Tiểu-tự-sự thì dẫn tới những trải nghiệm nghệ thuật, bao hàm trong thưởng thức và sáng tạo tác phẩm nghệ thuật, sự lĩnh hội của giác quan theo nghĩa rộng.

² Ví dụ cho các Đại-tự-sự: Chủ nghĩa duy lý (Tinh thần Tuyệt đối - Hegel), Chủ nghĩa Marx (Xã hội chủ nghĩa), thậm chí Chủ nghĩa Ki-tô giáo (Thiên Chúa và On Cứu độ) và các lý thuyết về tiến bộ xã hội.

³ Hợp thức hóa, được hiểu là một tiến trình, cần theo các quy tắc như một quy phạm.

⁴ Karl Popper đề nghị phương pháp của khoa học là thử và loại bỏ cái sai (falsification). Tri thức khoa học phát triển khi nó có khả năng kiểm sai.

thuận một chân trời, ổn định hóa không bao giờ đạt tới được bởi luôn có một ai đó đến phá vỡ trật tự của “lý trí”.⁵

Cuộc khủng hoảng về sự hợp thức hóa trong khoa học, theo Jean-François Lyotard, không được giải quyết thông qua một đại-tự-sự tổng quát, mà bằng những tiểu-tự-sự (petit récits). Ông cung cấp sự hợp thức hóa cho từng thành phần cụ thể, thay vì nỗ lực gom góp mọi thứ thành một tổng thể duy nhất. Các tiểu-tự-sự được hiểu như con đường đạt tới chân lý từng phần, phản ánh sự đa dạng, phức tạp của thực tại và không tham vọng giải thích toàn bộ thực tại. Đại-tự-sự vốn đại diện cho các một bức tranh toàn cảnh về thế giới như “tan ra” thành từng mảnh vụn nhỏ như nghệ thuật phái Mosaic⁶, dẫu vậy mỗi mảnh riêng mang theo những trị số dụng hành (valences pragmatique) đặc thù. Dưới góc nhìn của trò chơi ngôn ngữ, thì những mảnh riêng lẻ không nhất nhất phải có tính thuần nhất với nhau để tạo nên một ngôn ngữ ổn định bởi chúng là những tiểu-tự-sự. Lyotard đặt niềm tin rằng “*Tiểu-tự-sự vẫn là hình thức tối ưu (par excellence) cho trí tưởng tượng sáng tạo, và nhất là trong khoa học*”⁷. Dường như có một sự chuyển dịch tâm cơ từ đại-tự-sự mang tính khách quan và đồng nhất sang đồng thuận một chân trời, ổn định hóa không bao giờ đạt tới được bởi luôn có một ai đó đến phá vỡ trật tự của “lý trí”.⁸

Cuộc khủng hoảng về sự hợp thức hóa trong khoa học, theo Jean-François Lyotard, không được giải quyết thông qua một đại-tự-sự tổng quát, mà bằng những tiểu-tự-sự (petit récits). Ông cung cấp sự hợp thức hóa cho từng thành phần cụ thể, thay vì nỗ lực gom góp mọi thứ thành một tổng thể duy nhất. Các tiểu-tự-sự được hiểu như con đường đạt tới chân lý từng phần, phản ánh sự đa dạng, phức tạp của thực tại và không tham vọng giải thích toàn bộ thực tại. Đại-tự-sự vốn đại diện cho các một bức tranh toàn cảnh về thế giới như “tan ra” thành từng mảnh vụn nhỏ như nghệ thuật phái Mosaic⁹, dẫu vậy mỗi mảnh riêng mang theo những trị số dụng hành (valences pragmatique) đặc thù. Dưới góc nhìn của trò chơi ngôn ngữ, thì những mảnh riêng lẻ không nhất nhất phải có tính thuần nhất với nhau để tạo nên một ngôn ngữ ổn định bởi chúng là những tiểu-tự-sự. Lyotard đặt niềm tin rằng “*Tiểu-tự-sự vẫn là hình thức tối ưu (par excellence) cho trí tưởng tượng sáng tạo, và nhất là trong khoa học*”¹⁰. Dường như có một sự chuyển dịch tâm cơ từ đại-tự-sự mang tính khách quan và đồng nhất sang hiện thực của kinh nghiệm cũ nên việc đẩy mạnh sáng tạo và tìm kiếm những thứ mới là điều Lyotard muốn hướng tới.

Cũng tương tự trong ngành nghệ thuật, trong khi Lyotard ủng hộ nghệ thuật tiên phong, ông chỉ trích chủ nghĩa hiện thực, vốn là những tác phẩm thể hiện hình ảnh thực tế có thể chấp nhận được về thực tại thế giới. Lyotard tin rằng các nghệ sĩ nên đặt câu hỏi về các quy ước của chủ nghĩa hiện thực và phản đối các lời kêu gọi thống nhất. Đúng vậy, nếu cứ đi theo sự đồng nhất, ắt sẽ chẳng có những áng thơ không bị bó buộc vào bất cứ quy tắc hành văn như của Stephane Mallarmé. Chủ nghĩa hiện thực là sự lên ngôi của nghệ thuật hiện đại nhưng lại bị hoài nghi sâu

⁵ Jean-François Lyotard, *Hoàn cảnh hậu hiện đại*, Ngân Xuyên dịch (Hà Nội: Nxb. Tri thức, 2027), 217.

⁶ Mosaic (khảm) là một trường phái trừu tượng về nghệ thuật trang trí. Phong cách thiết kế Mosaic được tạo nên từ tập hợp gồm nhiều mảnh nhỏ xếp thành lại với nhau để tạo ra một khối tổng thể thống nhất.

⁷ Lyotard, *Hoàn cảnh hậu hiện đại*, 215.

⁸ Jean-François Lyotard, *Hoàn cảnh hậu hiện đại*, Ngân Xuyên dịch (Hà Nội: Nxb. Tri thức, 2027), 217.

⁹ Mosaic (khảm) là một trường phái trừu tượng về nghệ thuật trang trí. Phong cách thiết kế Mosaic được tạo nên từ tập hợp gồm nhiều mảnh nhỏ xếp thành lại với nhau để tạo ra một khối tổng thể thống nhất.

¹⁰ Lyotard, *Hoàn cảnh hậu hiện đại*, 215.

sắc về khả năng thể hiện thực tại thế giới ở hậu hiện đại. Nghệ thuật trở thành tương đối, ngẫu nhiên và rời rạc. Thay vì trình bày một thực tại cụ thể, ông đưa ra một nghịch biện rằng nghệ thuật cần minh chứng sự không đầy đủ của nó. Điều này có nghĩa rằng nghệ thuật đại diện cho cái không thể đại diện. Nghệ thuật trình bày một thứ không thể trình bày, thậm chí nghệ thuật hậu hiện đại còn tự do đến mức xóa đi cả chính người tạo ra nó (death of the author)¹¹, và người xem đóng vai trò tích cực trong việc giải mã tác phẩm.

Dường như phương thức biểu đạt nghệ thuật này khá giống với ý tưởng về cái Cao cả (Sublime) trong nhãn quan của Immanuel Kant (1724 – 1804). Cái Cao cả vượt ra khỏi khuôn khổ diễn tả khi trí tưởng tượng không-thể-diễn-tả một vật thể mà về nguyên tắc có thể phù hợp với một khái niệm. Tính không thể trình bày giữa nội dung và hình thức¹². Người nghệ sĩ có thể nghĩ hay chiêm ngắm một vật tự thân nào đó trong một thế giới tự thân nhờ lý trí như một khái niệm, nhưng không có cách nào để diễn đạt đầy đủ nó trong hình thức của một tác phẩm nghệ thuật. Thay vào đó, tất cả những gì có thể làm là chứng minh sự bất lực của mình trong việc trình bày khái niệm.

Kết luận

Sự khác biệt với Kant chính là sự nghịch biện trong các tác phẩm. Sự nghịch biện đưa nghệ thuật hậu hiện đại trở thành *thứ tự chối bỏ sự an ủi của những hình thức tốt đẹp*. Một tác phẩm nghệ thuật, ắt phải đảm bảo những quy chuẩn về hình thức và nội dung, dù có sự bất tương xứng trong thể hiện, hay dù họ có là những “tài năng thiên bẩm” như Kant đề cập. Chính hình thức và nội dung được lấy ở một “thế giới tự thân” nào đó sẽ tạo nên cái hồn (Geist) của tác phẩm. Sự nghịch biện đẩy đưa đến cho nghệ thuật hậu hiện đại những nguyên tắc không thể nắm bắt, nói cách khác ở cấp độ hình thức của một tác phẩm nghệ thuật, khán giả trải nghiệm cái không thể trình bày được. Điều này có nghĩa là nghệ thuật hậu hiện đại có xu hướng không còn sử dụng các phong cách quen thuộc hoặc dễ nhận biết, mà thay vào đó là không ngừng thử nghiệm với kỹ thuật, phương thức trình bày, chất liệu, mẫu hình, v.v .. Nghệ thuật hậu hiện đại như đang tìm kiếm, tạo ra các quy tắc, những phạm trù mới thông qua chính tác phẩm. Nó đi tìm những gợi ý cho một cái gì có thể suy tưởng được nhưng không thể diễn tả được. Nghệ thuật nó luôn chuyển động, tự tái tạo với mỗi tác phẩm nghệ thuật mới. Nghệ sĩ và người thưởng thức cùng nhau khám phá và tạo ra những ý nghĩa mới, vượt qua mọi giới hạn của truyền thống. Sự tan rã của đại-tự-sự tạo ra khoảng không mới cho nghệ thuật – một nghệ thuật phân tán, có bản sắc nhưng chẳng thể cầm giữ. Nghệ thuật giờ đây như những bông hoa bồ công anh đã chín muồi. Gió thổi. Chúng bay khắp nơi, trải mình qua các góc ngách và tự nó mang trong mình mầm sống. Tiểu-tự-sự, nghịch biện như những công cụ để khám phá thế giới đa nguyên và phức tạp này, dĩ nhiên, chúng không phải là câu trả lời cuối cùng. Nếu chỉ có nghịch biện thì cán cân sẽ mất cân bằng. Phải chăng một thế giới mất cân bằng hoặc khó nắm bắt của hậu hiện đại này

¹¹ Roland Barthes, “The Death of the Author,” in *Image, Music, Text: Essays* (London: Fontana Press, 1977), 142-148.

¹² Immanuel Kant, *Phê Phán Năng Lực Phán Đoán*, Bùi Văn Nam Sơn dịch (Hà Nội: Nxb Tri Thức, 2020), B193, B198, B345.

vẫn tìm kiếm một sự cân bằng giữa tính đa dạng và tính toàn diện, giữa sự sáng tạo và sự ổn định?

References

Barthes, R. (1977). The death of the author. In *Image, music, text: Essays* (pp. 142–148). Fontana Press.

Kant, I. (2020). *Phê phán năng lực phán đoán* [Critique of the power of judgment] (Bùi Văn Nam Sơn, Trans.). Nhà Xuất Bản Tri Thức.

Lyotard, J.-F. (2007). *Hoàn cảnh hậu hiện đại* [The postmodern condition] (Ngân Xuyên, Trans.). Nhà Xuất Bản Tri Thức.

Biodata

Trần Mạnh Dương hiện là tu sĩ Dòng Tên Việt Nam. Thầy hiện là sinh viên của Học Viên Thánh Giuse Dòng Tên Việt Nam.

Tran Manh Duong is a Vietnamese Jesuit. Currently, Nguyen Xuan Danh is a student at the Saint Joseph Jesuit Scholasticate, Vietnam.

Vài nét về Hội Dòng

Dòng Tên (Dòng Chúa Giêsu) được thành lập vào năm 1540 bởi Thánh Inhã Loyola và các bạn đồng hành. Sứ mạng của Dòng Tên là sứ mạng hòa giải, nỗ lực để con người có thể giao hòa với Thiên Chúa, với chính mình, với nhau và với công trình sáng tạo của Thiên Chúa. Dòng Tên được chính thức thành lập vào năm 1540 bởi Thánh Inhã Loyola với sự phê chuẩn của Đức Giáo hoàng Phaolô III. Thánh Inhã đã quy tụ quanh mình một nhóm những người đàn ông nhiệt huyết và có học vấn cao, những người không khao khát điều gì hơn là giúp đỡ người khác tìm thấy Thiên Chúa trong cuộc đời họ. Kế hoạch ban đầu của Thánh Inhã là các tu sĩ Dòng Tên sẽ trở thành những nhà truyền giáo lưu động, thực hiện việc giảng thuyết và cử hành các bí tích ở bất cứ nơi nào có hy vọng mang lại thiện ích lớn lao hơn. Kể từ khi thành lập, từ 10 thành viên ban đầu, Dòng đã phát triển lên đến hơn 15.000 tu sĩ trên toàn thế giới.

Brief introduction of the Jesuits

The Society of Jesus was founded in 1540 by Saint Ignatius Loyola and his companions. The Jesuit mission is a mission of reconciliation, working so that women and men can be reconciled with God, with themselves, with each other and with God's creation. The Society of Jesus was founded in 1540 by St. Ignatius Loyola with the approval of Pope Paul III. Ignatius Loyola had gathered around him an energetic band of well-educated men who desired nothing more than to help others find God in their lives. It was Ignatius' original plan that the Jesuits be travelling missionaries who would preach and administer the sacraments wherever there was the hope of accomplishing the greater good. Since its foundation the Order has grown from the original ten to more than 15,000 Jesuits worldwide.