

NGƯỜI KỂ CHUYỆN TRONG “*TAM QUỐC DIỄN NGHĨA*” TỪ GÓC NHÌN TỰ SỰ HỌC HIỆN ĐẠI

Trần Nguyên Hạnh*

“*Tam quốc diễn nghĩa*” được xem như người “anh cả” của dòng họ tiểu thuyết chương hồi Trung Hoa, mang đậm yếu tố truyền thống trong cách kể. Theo Scholes và Kellogg, vấn đề “quyền năng của người kể chuyện” có liên quan đến sự phân loại truyện kể. Ứng với sử thi, tiểu thuyết lãng mạn, tiểu thuyết bỡ ngỡ nghịch là quyền năng của người kể chuyện truyền thống, sử quan (histor), chứng nhân (eye-witness) và toàn tri. Chính cái cốt truyện kể lại câu chuyện của trăm năm grom khua đã khiến cho “*Tam quốc*” không tránh khỏi việc để cho người kể chuyện đứng ở ngôi thứ ba cầm cân nảy mực.

Hầu khắp tác phẩm, người kể chuyện thường xuất hiện ở ngôi thứ ba, đóng vai trò chi phối toàn bộ câu chuyện cũng như sự có mặt của các nhân vật. Sự chi phối đó đem lại cho tác phẩm một trường nhìn lúc nào cũng ở góc độ bao quát. Nhà nghiên cứu Henry H. Zhao đã lý giải điều này bằng lý do: mỗi nền văn hóa, một thời đại có một kiểu người kể chuyện phù hợp với nó. Và thêm vào đó, bản thân mỗi thể loại cũng đem lại cho nó một kiểu người kể chuyện đặc trưng. Kiểu người kể chuyện trong tiểu thuyết diễn nghĩa thường là người kể chuyện ở ngôi ba, “biết tuốt” mọi việc. Trong “*Tam quốc diễn nghĩa*”, kiểu người kể chuyện truyền thống này hiện lên rõ rệt, “*bao giờ cũng kể về các sự kiện của quá khứ và chính truyền thống mang lại cho bản thân nó sức mạnh*” [6, tr.139]. Người kể chuyện đã đi từ quy luật hợp-phân-hợp của lịch sử để mở đầu câu chuyện, dẫn dắt người đọc qua hàng trăm trận đánh, hàng vạn sự biến của thế cuộc và lòng người, dõi theo số phận nhân vật rồi đi đến kết thúc. Việc để cho người kể chuyện ngôi ba tràn ngập tác phẩm khiến “*Tam quốc diễn nghĩa*” mang đậm phong vị cổ điển, đi thẳng một mạch từ gốc đến ngọn. Quyền năng của người kể chuyện ngôi ba đã đưa đến một kiểu người kể chuyện đáng tin cậy. Điều này không có gì phải bàn cãi khi một tác phẩm kế thừa từ sách sử và truyền thuyết về các anh hùng lịch sử, nội dung chủ yếu kể về cuộc chiến tranh giữa ba nước thì việc cần và phải có một người kể chuyện có sức thuyết phục là đương nhiên.

* ThS. – Trường ĐHSB Huế

1. Người kể chuyện “sử quan” trong “*Tam quốc diễn nghĩa*”

Tự sự học ngày nay đi tìm sự giao thoa với các ngành khoa học khác cho thấy rõ khát khao của nó trong việc mở rộng trường nhìn, chủ trương “vay mượn” và “dung hòa” lý thuyết để ứng dụng. Công trình “*Lịch sử như là tự sự*” (History as narrative) của Hayden White được tác giả Trần Ngọc Hiếu giới thiệu trong chuyên luận “*Tự sự học*” [tập 2, tr.114-133] đã mở ra một khía cạnh mới trong việc nghiên cứu những tác phẩm chứa đựng yếu tố sử học. Có thể nói gọn chủ ý của Hayden White như sau: “*Con người chúng ta nhận thức về lịch sử của mình chủ yếu thông qua trung giới là các bộ lịch sử. Các bộ lịch sử không đơn thuần chỉ là một bảng liệt kê các sự kiện theo trật tự niên biểu. Người viết sử bao giờ cũng có một ham muốn khác, thậm chí còn mãnh liệt hơn, ngoài việc ghi chép lại các sự kiện là móc nối, xâu chuỗi các sự kiện lại, để tạo thành một mạch lạc, có đầu có cuối. Bản thân sự móc nối, liên kết này đã chứa đựng trong nó ý thức muốn giải thích chứ không chỉ là việc ghi lại các sự kiện đã xảy ra. Chưa hết, bản thân việc đưa các sự kiện vào trong bộ sử không hoàn toàn là việc làm khách quan, nó cũng phải tuân theo những nguyên tắc mang tính chủ quan của người làm sử*” và “*(...) Lịch sử chẳng qua chỉ là một thứ truyện kể được kể từ điểm nhìn của một ngôi thứ ba nào đó (...)*” [6, tr.115]. Lẽ dĩ nhiên, “*Tam quốc diễn nghĩa*” cũng không nằm ngoài điều này. Người viết đề xuất nên gọi kiểu người kể chuyện trong thể loại diễn nghĩa nói chung và trong “*Tam quốc diễn nghĩa*” nói riêng là kiểu người kể chuyện “sử quan”.

“*Tam quốc diễn nghĩa*” là một tác phẩm dựa trên bộ sử “*Tam quốc chí*” của Trần Thọ. Yếu tố sử tồn tại trong tác phẩm là điều không thể tránh khỏi. Như thế, nó cần một “sử quan” để kể lại tường tận cái lịch sử của trăm năm ấy. Người kể chuyện “sử quan” xuất hiện “*không phải là một người ghi chép lại hoặc người kể lại mà là một được điều tra nghiên cứu. Anh ta khảo sát quá khứ với con mắt hướng tới sự phân tách thực tế và huyền thoại*” [6, tr.139]. Người kể chuyện “sử quan” “*có mối liên hệ mật thiết với người đọc với tư cách là người được kí thác sự thật, một người điều tra và sắp xếp không biết mệt mỏi, một vị quan tòa đứng mực và công bằng*”. Người kể chuyện “sử quan” trong “*Tam quốc diễn nghĩa*” thường bám vào các mốc thời gian để tường thuật lại những sự kiện trọng đại như: “*Vào tháng hai, năm Kiến Ninh thứ tư, kinh đô Lạc Dương lại bị động đất, rồi nước biển dâng tràn lên ngập cả một miền duyên hải. Dân cư, làng mạc, của*

cải bị sóng cuốn ra khơi mất tích” (hồi 1) hoặc: “*Năm Kiến An thứ hai mươi bốn, mùa thu tháng bảy, lập đàn Miên Dương, vương vức chín dặm, phân bố năm phương, mỗi phương lập sanh kỳ và nghi trượng. Quân thần đều y thứ đứng hầu. Hứa Tĩnh và Pháp Chính thỉnh Huyền Đức lên đàn, dâng áo mào và đai ấn. Huyền Đức day mặt về hướng Nam, ngồi cho các quan văn võ lạy mừng, và xưng hiệu là Hán Trung Vương*” (hồi 73). Kể về nhân vật, người kể thường theo thứ tự: tên + biệt hiệu + quê quán + phổ hệ vắn tắt + chức tước (hoặc đảo trật tự lại), kiểu như “*quan Kỳ đô úy, người Tiêu Quận, nước Bái, họ Tào, tên Tháo, tự là Mạnh Đức. Trước kia cha Tào Tháo vốn họ Hạ Hầu tên là Hạ Hầu Tung, nhưng sau làm con nuôi quan Trung thường thụy Tào Đẳng nên mới đổi ra là Tào Tung. Tào Tung sanh ra Tào Tháo tiểu tự là A Man, lại có thêm một tên nữa là Cát Lợi*” (hồi 1).

Người kể chuyện “sử quan” luôn bộc lộ quan điểm của mình trên lập trường của một nhà nước nhất định. Người đọc có thể thấy quan điểm “ủng Lư kháng Tào” rất rõ trong tác phẩm. Theo đó, người kể chuyện “sử quan” trung thành với nền tảng tư tưởng của thời đại phong kiến để phán xét. Truyền thống ngôi vị chính thống luôn được đề cao, mọi thế lực khác phải phục tùng, nếu không phục tùng thì bất trung, bất nghĩa. Đọc “**Tam quốc diễn nghĩa**” sẽ thấy được vị trí chính thống thuộc về phe Lư Bị, cướp nước là Tào Tháo và kẻ chờ thời là Tôn Quyền.

Người kể chuyện “sử quan” ít “màng” đến đời tư nhân vật. B.L.Riftin nhấn mạnh: “*nhà sử gia chính thức thực tế chỉ quan tâm tới bước đường công danh của các nhà hoạt động lịch sử, con người tựa hồ như bị tách ra khỏi lãnh vực của đời sống riêng mình*” [5, tr.51]. Họ không quan tâm nhân vật sống ra sao, yêu ghét như thế nào, thậm chí hôn nhân cũng chỉ là một chiêu bài trong kế hoạch chính trị. Người đọc không biết Lư Bị có buồn không khi My phu nhân chết, tâm sự của nàng Điêu Thuyền ra sao khi thực hiện “mỹ nhân kế” v.v. Và Riftin đã không ngần ngại gọi đây là sự “hà tiện trong việc miêu tả những cảm xúc”. Huống hồ “**Tam quốc diễn nghĩa**” là câu chuyện phân tranh giữa các thế lực, thì việc người kể chuyện thường kể nhân vật trong tư thế xung trận, chém giết hoặc mưu toan một điều gì đó chứ không kể (hoặc rất ít khi kể) tâm sự thâm kín của chúng là điều dễ chấp nhận. Kiểu người kể chuyện này mang tính nghi thức trong cách kể, đưa lại chất sử học đậm đặc cho tác phẩm, làm cho “**Tam quốc**” mang hơi thở của thời đại chiến tranh rõ rệt.

Có thể thấy rằng, người kể chuyện “sử quan” không chỉ được quyền thống trị toàn bộ sự việc mà còn có thể hướng người đọc tới một bài học răn dạy từ lịch sử. Rất nhiều những kinh nghiệm về chính trị, quân sự, thuật dụng binh, đặc nhân tâm được người đời sau rút ra từ bài học “chiến tranh ba nước” là nhờ ở sự hướng dẫn của kiểu người kể chuyện này. Nó biến “*Tam quốc diễn nghĩa*” không còn là câu chuyện lúc trà dư tửu hậu mà thực sự trở thành cuốn sách thu hút người đọc đến kì lạ.

2. Người kể chuyện “truyền khẩu” và người kể chuyện “hư cấu” trong văn bản “*Tam quốc diễn nghĩa*”

Cội nguồn sáng tạo của “*Tam quốc diễn nghĩa*” khởi nguyên từ hệ thống liên hoàn những truyền thuyết về các vị anh hùng, bộ sử “*Tam quốc chí*” của Trần Thọ (233-297) và tạp kịch, thoại bản đời Nguyên. La Quán Trung đã kế thừa những cứ liệu trên để sáng tạo nên “*Tam quốc diễn nghĩa*” với tư cách là một tác phẩm văn học. Nếu như dấu ấn từ bộ sử của Trần Thọ đưa lại cho tiểu thuyết kiểu người kể chuyện “sử quan” thì những truyền thuyết dân gian lại tạo nên một kiểu người kể chuyện khác: người kể chuyện “truyền khẩu”. Và bản thân tác phẩm cũng có cho mình một người kể chuyện riêng, đó là người kể chuyện “hư cấu”. Như vậy, việc tồn tại một người kể chuyện truyền miệng bên cạnh người kể chuyện “hư cấu” của văn bản tác phẩm là điều hoàn toàn đáng quan tâm. Chính đặc điểm này đã mang lại cho tác phẩm một nét độc đáo, đó là sự quện hòa giữa yếu tố thực và hư, giữa việc kể theo kiểu truyền khẩu và kể bằng văn bản viết. Dạng trần thuật của “*Tam quốc diễn nghĩa*” vì vậy cũng rất đặc biệt, vừa bảo lưu phương thức trần thuật của thoại bản, vừa có yếu tố trần thuật của hư cấu văn học. Tuy nhiên, sự phân biệt giữa người kể chuyện “truyền khẩu” và người kể chuyện “hư cấu” không phải là tuyệt đối. Bởi lẽ, ở người kể chuyện “truyền khẩu” không phải là không có yếu tố hư cấu, và ngược lại, dấu vết truyền khẩu vẫn còn bảo lưu lại nơi người kể chuyện hư cấu (những chi tiết hoang đường hoặc cách kể ngắt ngang sự việc cuối mỗi hồi). Trong tiểu thuyết “*Tam quốc diễn nghĩa*”, người kể chuyện trong văn bản viết vẫn giữ lại một số yếu tố của người kể chuyện truyền khẩu như: cắt đứt câu chuyện lúc căng thẳng nhất, kết thúc câu chuyện theo kiểu khuôn sáo như “*Vị tri tính mệnh như hà, thá thính hạ hồi phân giải*” (Chưa biết tính mệnh ra sao, hãy xem hồi sau phân giải)

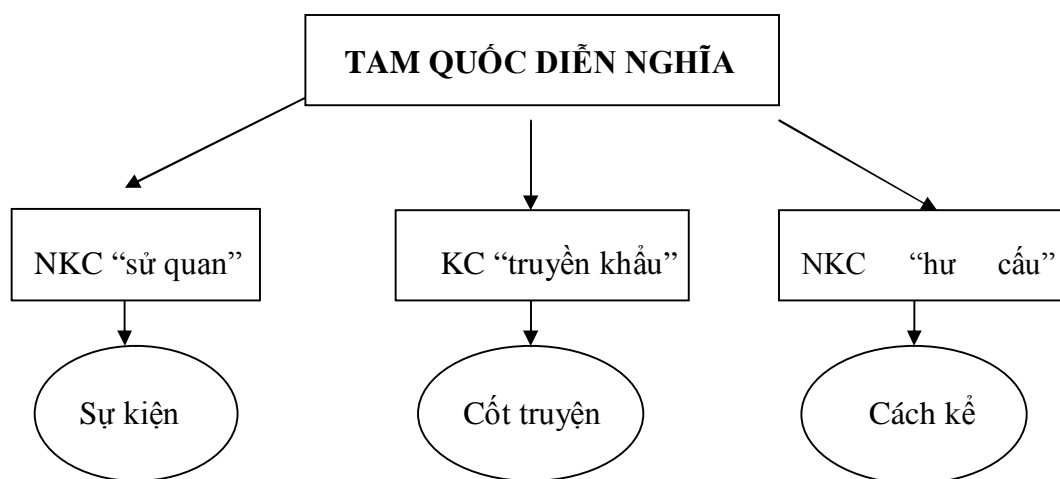
hoặc “*Bất tri thắng bại như hà, thả thính hạ hồi phân giải*” (chưa biết thắng bại ra sao, xin xem hồi sau phân giải).

Ngoài nét tương đồng trên, hai người kể chuyện này vẫn có nét dị biệt khiến chúng không trùng khít nhau. Nhà nghiên cứu văn hóa phương Đông B.L.Riftin đã nói về điều này như sau: “*Mặc dù có sự lệ thuộc rõ ràng về truyền thống truyện kể bằng miệng cũng như vào truyền thống văn học thành văn, La Quán Trung đã sáng tạo một tác phẩm mới hẳn về giá trị của nó. Đó là một sử thi bác học. Mặt sáng tạo ở tác phẩm của La Quán Trung tóm lại ở chỗ ông đã xây dựng được một câu chuyện sử thi xuất phát từ những vay mượn cá biệt ở các giai đoạn lịch sử lấy ở các tác phẩm lịch sử chính thức và không chính thức*” [5, tr.304]. Kể cả Henry H.Zhao cũng cho rằng: “*Do tính chất, đặc trưng truyền khẩu, người kể chuyện phải thực hiện một loạt các chức năng khác nhau: với vai trò giao tiếp với người nhận_chức năng giao tiếp, với tư cách người điều khiển, chi phối việc kể chuyện_chức năng chi phối, với tư cách người bình luận truyện kể_chức năng bình luận, và đôi lúc với tư cách nhân vật trong truyện kể_chức năng tính cách hóa (...)* và khả năng của người kể chuyện truyền khẩu và người kể chuyện văn học viết là hoàn toàn khác nhau” [6, tr.146]. Người kể chuyện “truyền khẩu” có thể thực hiện tất cả các chức năng trên vì chính họ là người tiếp xúc trực tiếp với người nghe, trong khi người kể chuyện “hư cấu” khó có thể thực hiện được chức năng giao tiếp trực tiếp với người đọc.

Mặc dù vậy, soi chiếu vào tác phẩm, có thể thấy giữa người kể chuyện “truyền khẩu” và người kể chuyện “hư cấu” có sự gần gũi nhau ở chỗ “bịa đặt”. Bởi lẽ, những câu chuyện kể miệng lưu truyền trong dân gian thường mang tính giai thoại, nhất là về thân thế, tài năng, sinh hoạt đời thường của các nhân vật (chẳng hạn như Gia Cát Lượng, Tào Tháo, Viên Thiệu, Đặng Ngải...). Do đó, ngay trong người kể chuyện “truyền khẩu” cũng đã “chứa đựng ở nó hạt nhân hư cấu” (B. L. Riftin). Song cái hư cấu của người kể chuyện “truyền khẩu” chỉ dừng lại ở những ghi chép vụn vặt, thể hiện nguyện vọng đề cao những nhân vật anh hùng của nhân dân chứ chưa được gạn lọc, sắp xếp một cách có chủ ý. Phải đến người kể chuyện “hư cấu” trong văn bản viết mới làm được điều này. Người kể chuyện “hư cấu” đã sử dụng các thao tác: lược bỏ, thêm vào, bịa đặt, gán ghép để các câu chuyện, sự kiện nằm trong một tổ chức theo ý đồ của riêng nó.

Người viết xin làm rõ điều này bằng một ví dụ, đó là chi tiết cây “phương thiên họa kích” của Lã Bố được người kể chuyện đưa vào tác phẩm một cách có chủ ý. Hình ảnh cây kích xuất hiện nhiều lần (trong 8 hồi). Cây kích tạo nên hình ảnh oai phong lẫm liệt cho Lã Bố (hồi 3, 5, 6, 9, 12, 16). Cây kích theo Lã Bố xung trận đến đâu đều giành thắng lợi đến đó. Cây kích được Đổng Trác dùng ném Lã Bố khi bắt gặp Lã Bố và Điêu Thuyền tình tự tại Phụng Nghi đình và cũng chính là vũ khí mà Lã Bố đâm chết Đổng Trác trên đường về Trường An. Sự phản trắc, hữu dũng vô mưu của Lã Bố tạo sơ xuất cho người khác đánh cắp mất cây kích, dẫn đến sự kiện Ôn hầu họ Lã bị Tào Tháo cho người thắt cổ (hồi 19). Sự láy đi láy lại một cách có chủ ý này chỉ có trong văn bản. Từ chỗ một chi tiết vụn vặt, vu vơ, người kể chuyện đã “cài” nó vào văn bản, khiến cho nó trở thành một chi tiết nghệ thuật. Và đó là điểm khác nhau cơ bản giữa bìa đặt trong câu chuyện kể và bìa đặt trong cách kể.

3. Tính song hành giữa người kể chuyện “sử quan”, người kể chuyện “truyền khẩu” và người kể chuyện “hư cấu” trong “Tam quốc diễn nghĩa”



Quan sát mô hình trên, dễ nhận thấy ba kiểu người kể chuyện “sử quan”, “truyền khẩu” và “hư cấu” cùng tồn tại trong tiểu thuyết “*Tam quốc diễn nghĩa*”. Vấn đề được người viết đặt ra ở đây là ba người kể chuyện khác nhau tất sẽ có cách trần thuật khác nhau. Nếu như người kể chuyện “sử quan” chú trọng vào sự kiện để trần thuật (sự kiện gì, xảy ra vào tháng năm nào, kết quả ra sao), người kể chuyện “truyền khẩu” quan tâm đến tổ chức nội dung kể (cốt truyện) thì người kể

chuyện “hư cấu” trong văn bản tác phẩm nhấn mạnh vào việc tổ chức cách kể theo con đường riêng của mình. Người kể chuyện “hư cấu” gần với người kể chuyện “sử quan” ở chỗ: tuân thủ kể lại những sự kiện lớn (nạn hoạn quan dưới thời vua Linh Đế, trận Xích Bích, trận Hào Đình...) và ảnh hưởng cách vận dụng các motif kể của người kể chuyện “truyền khẩu” (motif lặp hành động ba lần, motif tiếng hét...). Song, việc kể một câu chuyện văn học khác với câu chuyện sử học ở chỗ nó không đồng nhất với sự thật bên ngoài nhằm tạo thành diện mạo của một tác phẩm văn học chứ không phải một bộ biên niên sử. Để làm được điều này, người kể chuyện cần phải sáng tạo.

Điểm dễ thấy nhất trong sáng tạo của người kể chuyện “hư cấu” đó là sự *tráo ghép* và *bịa đặt* sự kiện. Ngô Tự Lập trong tác phẩm “*Văn chương như là quá trình dụng diễn*” có đề cập đến vấn đề tính song trùng của tự sự: “*truyện về bản chất là một quá trình phỏng sinh nhằm xây dựng một kí ức chung giữa tác giả và độc giả*” [3, tr.175]. Tính song trùng ấy chính là sự “giả tạo” và “giống thật” trong tác phẩm. Người ta quan niệm rằng, “*Tam quốc*” có “bảy phần thực, ba phần hư”. Nhưng chính cái phần hư cấu nhiều linh hoạt đó trong cách kể đã khiến tác phẩm thực sự trở thành sản phẩm của văn học. Ngoài ra, hư cấu ấy còn mang đến tính chân thực còn hơn cả lịch sử, làm nên thành công đáng kể cho tác phẩm. Những chuyện như “kết nghĩa vườn đào”, “hội ngộ Cổ Thành”, “mượn gió đong”, “viếng Chu Du ở Sài Tang”, “tế bánh mận thâu ở sông Lô”, “sáu lần ra Kỳ Sơn”, “bảy lần bắt Mạnh Hoạch” v.v. đều không có căn cứ trong chính sử. Hoặc bút pháp “*di hoa tiếp mộc*” (tráo việc này cho người khác) cũng được người kể chuyện khai thác triệt để. Chẳng hạn như kể “thảo thuyền tá tiễn” vốn là của Tôn Quyền thì người kể lại chuyển sang cho Khổng Minh, việc Tôn Kiên chém Hoa Hùng thì lại trao cho Quan Vũ...Kiểu hư cấu ấy chỉ có thể xảy ra đối với một tác phẩm văn học, và nó đã đem lại một sự chân thực nghệ thuật ngoài sức tưởng tượng của người đọc.

Như vậy, trong “*Tam quốc diễn nghĩa*” tồn tại đến ba kiểu người kể chuyện: người kể chuyện “sử quan”, người kể chuyện “truyền khẩu” và người kể chuyện “hư cấu”. Ba kiểu người kể chuyện này không tách bạch với nhau mà có sự hòa trộn lẫn nhau, luân phiên thay đổi vị trí, khiến người đọc luôn hứng thú và khao khát dõi theo những sự kiện sau đó. Bản thân mỗi kiểu người kể chuyện có những ưu nhược điểm riêng và chúng bổ sung cho nhau. Cái khô khan của những

sự kiện lịch sử được “tươi mát” bằng lối kể chêm xen thơ ca, những đoạn tạt ngang về lai lịch, những câu chuyện phù phép kì lạ. Những motiv, những chi tiết nghệ thuật được vận dụng một cách có chủ ý khiến cho câu chuyện giãn nở ra. Và đến lượt những hư cấu văn học đó lại được những sự kiện lịch sử tiết chế bớt những chi tiết mang tính giai thoại không cần thiết, đồng thời “cấp” cho nó tính chân thực không gì sánh nổi.

4. Truyền thống “đồng nhất hóa” người kể chuyện với tác giả trong “*Tam quốc diễn nghĩa*”

Dễ dàng nhận thấy dụng công của La Quán Trung trong việc tổ chức hàng trăm câu chuyện lớn nhỏ thành một mạng lưới được hệ thống hóa chặt chẽ, quy củ không nằm ngoài ý định bộc lộ chủ ý của cá nhân. Chính vì vậy mà bao đời nay, người đọc luôn băn khoăn liệu rằng người kể chuyện trong tác phẩm có phải là tiên sinh họ La chăng? Điều này không phải không có căn cứ khi có người cho rằng tác giả sống trong thời kì động loạn (ước đoán cuối Nguyên đầu Minh), mượn câu chuyện của quá khứ để tỏ rõ chí khí. Bên cạnh đó, có người căn cứ trên phương diện tư tưởng, thấy rằng dường như họ La dành thiện cảm cho tập đoàn Tây Thục và phủ nhận tập đoàn Bắc Ngụy. Những điều La Quán Trung kế thừa từ cứ liệu sử học luôn đứng trên lập trường “ủng Lư phản Tào” chứ không phải từ lập trường của “Ngụy sử” hay “Ngô sử”. Nhưng xét cho cùng, người kể chuyện trong tác phẩm không nhất thiết phải là tác giả. Vì ngay trong tác phẩm đã tồn tại dấu vết của ba người kể chuyện đã nói ở trên. Bên cạnh đó, trong quá trình hư cấu, tái tạo lại, nhà văn đã “cấp” cho hình tượng người kể chuyện một diện mạo mới thay lời tác giả kể lại quá khứ “tranh hùng” đã diễn ra hơn ngàn năm về trước. Hình tượng người kể chuyện đó lẽ dĩ nhiên sẽ thể hiện rõ quan điểm, tư tưởng của nhà văn. Song tư tưởng của nhà văn bao giờ cũng rộng hơn tư tưởng người kể. Nó không chỉ được thể hiện qua người kể mà còn ở nhân vật và các thủ pháp. Chúng ta chỉ nên xem người kể chuyện trong tác phẩm chỉ là sự phảng phất hình ảnh tác giả mà thôi. Và lại, sự đồng nhất hình ảnh tác giả_ người kể chuyện với người kể chuyện trong văn bản là một việc làm dễ rơi vào chỗ khuyết của phương pháp thực chứng, đánh mất vẻ đẹp lấp lánh của tác phẩm.

5. “*Tam quốc diễn nghĩa*” tuy ra đời từ rất lâu, nhưng cái làm cho nó sống mãi trong lòng người đọc chính là ở tính khả dụng về mặt tư tưởng và mẫu mực về mặt nghệ thuật. Văn học như là một quá trình, sáng tác và tiếp nhận luôn đòi

hỏi sự khai phá và làm đầy lên những giá trị cho tác phẩm. Dùng lý thuyết hiện đại để đọc một tác phẩm cổ điển không phải là điều dễ dàng, song với mỗi cách đọc, dù ở góc độ nào, với lối tư duy nào, chúng ta cũng sẽ phát hiện ra những tầng via mới mẻ ngay trong bản thân nó.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Trần Lê Bảo (1992), “*Đặc điểm kết cấu Tam quốc chí diễn nghĩa của La Quán Trung*”, luận án Phó tiến sĩ, ĐHSP Hà Nội.
- [2]. B.L.Riftin (2004), “*Sử thi lịch sử và truyền thống văn học dân gian Trung Quốc*”, Phan Ngọc dịch, NXB Thuận Hóa & Trung tâm Văn hóa-ngôn ngữ Đông Tây.
- [3]. Lê Huy Bắc, Lê Thời Tân (2008), “*La Quán Trung và Tam quốc diễn nghĩa*”, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [4]. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2004), “*Từ điển thuật ngữ văn học*”, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [5]. Ngô Tự Lập (2008), “*Văn chương như là quá trình dụng điển*”, NXB Tri thức, Hà Nội.
- [6]. Phương Lựu (1989), “*Tinh hoa lý luận văn học cổ điển Trung Quốc*”, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [7]. Trần Đình Sử (2008), “*Tự sự học*” (tập 2), NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [8]. Lê Huy Tiêu (1996), “*Thử so sánh thi pháp của Tam quốc diễn nghĩa và Thủy Hử truyện*”, Tạp chí Văn học (2), tr.25-27.
- [9]. La Quán Trung (1974), “*Tam quốc chí diễn nghĩa*” (2 tập), Mộng Bình Sơn dịch, Hương Hoa xuất bản, Sài Gòn.

Tóm tắt**Người kể chuyện trong “Tam quốc diễn nghĩa” từ góc nhìn tự sự học hiện đại**

Người kể chuyện luôn là một trong những mối quan tâm hàng đầu của các nhà nghiên cứu tự sự học. Tuy nhiên, sự quan tâm ấy dường như ít khi dành cho những tác phẩm cổ điển vốn được xem như cái khuôn đồng cứng. Bài viết mạnh dạn đề xuất việc khảo sát các kiểu người kể chuyện trong “**Tam quốc diễn nghĩa**”, một trong tứ đại kì thư của văn học Trung Hoa từ góc nhìn của lý thuyết tự sự học thế kỉ XX.

Abstract**Narrator in “*Romance of the three kingdoms*” from the point of view of modern narrative theory**

Narrator is always one of the first-rate interesting topics for researchers in the field of narration. However, this interest is not likely for classical novels which is supposed to be inflexible. Based on narrative theory in 20th century, some suggestions are made in this article to investigate the types of narrators in “***Romance of the three kingdoms***”, one of the four great classical novels of Chinese literature.