



DẤU HIỆU BIẾN ĐỔI CỦA KẾT CẤU TRẦN THUẬT TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM THẾ KỈ XVIII – XIX (QUA KHẢO SÁT MỘT SỐ TRƯỜNG HỢP)

Đàm Anh Thư*

Khoa Ngữ văn - Trường Đại học Sư phạm TP Hồ Chí Minh

Ngày nhận bài: 06-02-2018; ngày nhận bài sửa: 22-02-2018; ngày duyệt đăng: 24-5-2018

TÓM TẮT

Sự tương tác, va chạm giữa tính chất quy phạm và bất quy phạm bao trùm lên nhiều phương diện của văn học Việt Nam giai đoạn hậu kì, trong đó bao gồm cả kết cấu trần thuật. Mặc dù tác phẩm tự sự trung đại có nòng cốt khá rắn chắc về kết cấu và chủ đề, nhưng chúng vẫn phản ánh nhạy bén sự biến chuyển của thời đại và văn học. Vì vậy, bài viết tập trung phân tích cốt truyện và điểm nhìn để làm rõ sự mở rộng và biến đổi của kết cấu trần thuật trong văn học Việt Nam thế kỉ XVIII – XIX.

Từ khóa: kết cấu trần thuật, văn học Việt Nam, thế kỉ XVIII – XIX.

ABSTRACT

Signals of the Narrative Structure Transformation in 18th-19th Century Vietnamese Literature (through case studies)

The interaction between the normality and the irregularity encompassed many aspects of Vietnamese literature in the post-medieval period, including the narrative structure. Although medieval narratives were solid in texture and subject matter, they still reflected the dynamics of the times and literature. Therefore, this article focuses on analyzing the story plot and the point of view to clarify the expansion and transformation of the narrative structure in Vietnamese literature from the eighteenth century to the nineteenth century.

Keywords: narrative structure, Vietnamese literature, 18th-19th century.

1. Đặt vấn đề

Kết cấu là “phương tiện cơ bản và tất yếu của khái quát nghệ thuật”, có “chức năng đa dạng bộc lộ tốt chủ đề tư tưởng của tác phẩm, trình bày hấp dẫn cốt truyện, tổ chức điểm nhìn trần thuật của tác giả tạo nên tính toàn vẹn của tác phẩm như là một hiện tượng thẩm mỹ” (Lê Bá Hán, 2004, tr.156). Có thể hiểu, nói đến *kết cấu trần thuật* (narrative structure) là nói đến hai vấn đề trọng tâm: nội dung truyện và hình thức kể truyện. Văn học trung đại Việt Nam thế kỉ XVIII – XIX ghi nhận sự xuất hiện của những tác phẩm mà trong đó kết cấu trần thuật đã được biến đổi, đi chệch khỏi khuôn mẫu truyền thống. Đây là một hiện tượng rất đáng lưu ý vì đó là bằng chứng cho sự cách tân của văn học giai đoạn hậu kì.

* Email: thuda@hcmup.edu.vn

2. Nội dung

2.1. Sự tham gia của “thành phần xen”

Nhìn một cách khái quát, tác phẩm tự sự trung đại được triển khai theo kết cấu tuyến tính, dựa trên những mô hình cốt truyện sẵn có, song như vậy không có nghĩa kết cấu trần thuật rập khuôn ở mọi tác phẩm. Sự góp mặt của “thành phần xen” đã giúp mở rộng đường biên sáng tạo. “Thành phần xen” là khái niệm được dùng để gọi yếu tố ngoài cốt truyện. Theo sự tổng kết của Lê Lưu Oanh và Phan Hồng Hạnh, yếu tố ngoài cốt truyện bao gồm những thành phần như: “miêu tả ngoại cảnh, môi trường, đồ vật, giới thiệu lai lịch nhân vật, miêu tả chân dung, tái hiện tâm trạng, độc thoại nội tâm, hồi tưởng, các đoạn đối thoại, những lời trữ tình ngoại đề, những nhận xét mang tính triết lí, những bình phẩm đi sát nhân vật, những biểu tượng hoặc những câu chuyện nhỏ bổ sung hay giải thích cho một chi tiết, một nhân vật...” (Lê Lưu Oanh, 2008). Với tác phẩm tự sự trung đại, sự tham gia của thành phần xen có thể tạo nên *kết cấu lồng ghép*. Về mặt hình thức, đó là sự lồng ghép giữa văn biên ngẫu, văn xuôi (truyện kì, tiểu thuyết chương hồi) hoặc thơ lục bát (truyện thơ) với thơ Đường luật, từ, văn tế... Về mặt kết cấu, trong một số trường hợp, thành phần xen thể hiện nhiều ý nghĩa. Nó không chỉ là chất xúc tác thúc đẩy diễn tiến câu truyện. Từ thành phần xen, chúng ta quan sát được *sự lồng ghép của các motif và các cốt truyện*. *Truyện kì tân phá* là một ví dụ. Sau *Việt điện u linh*, *Lĩnh Nam chích quái*, *Thánh Tông di thảo* và *Truyện kì mạn lục*, *Truyện kì tân phá* của Đoàn Thị Điểm tiếp tục lấy nhân vật có thật từ lịch sử hoặc từ truyện dân gian làm chất liệu và sử dụng các yếu tố kì ảo như một phương thức nghệ thuật. Ba truyện *Đền thiêng ở hải khẩu*, *Nữ thần ở Vân Cát*, *Truyện người liệt nữ ở An Ấp* đều thuộc kiểu truyện tiểu sử kể về các nhân vật liệt nữ, nữ thần, ứng với tên tác phẩm (*tân phá*). Truyện có dạng kết cấu cơ bản như kết cấu truyện thuyết về những anh hùng được phong thần với ba phần: *xuất thân – công tích, sự nghiệp – kết thúc* (chết, được phong thần, hiển linh). Nhưng khác với truyện dân gian, tác phẩm của Đoàn Thị Điểm dàn trải với nhiều yếu tố bên ngoài cốt truyện. *Đền thiêng ở hải khẩu* có một đôi câu đối, một bài *Kê minh thập sách*, một bài văn chiêu hồn, hai bài thơ Đường luật. *Nữ thần ở Vân Cát* có năm bài từ, bảy bài thơ Đường luật, bốn cặp câu đối, ba bài ca, một bài liên ngâm, sáu bài tứ tuyệt, một bài thất ngôn cổ thi. *Truyện người liệt nữ ở An Ấp* có bảy bài thơ thất ngôn bát cú, một bài ca, một bài hành, một bài văn tế, hai lời viếng. Một phần lớn trong số thi từ này được gán cho nhân vật nữ. Chúng là phương thức làm phát lộ tài hoa, tâm tư của nhân vật. So sánh với *Truyện kì mạn lục*, tác phẩm truyện kì nổi tiếng vào thế kỉ XVI, việc dung nhập thi từ ca phú vào kết cấu tự sự như cách làm của *Truyện kì tân phá* dường như không mới. Tuy nhiên nếu chúng ta quan sát kĩ, cách bố trí phần thi từ này của hai tác phẩm không hẳn giống nhau. Nhân vật nữ chính trong nhóm truyện về liệt nữ (*Chuyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu*, *Chuyện người con gái Nam Xương*, *Chuyện Lê nương*) của *Truyện kì mạn lục* hoàn toàn không dùng thơ ca bày tỏ tâm tình. Phần thơ từ tập trung ở nhóm tác phẩm đậm về sắc tình như *Chuyện cây gạo* có hai bài thơ của Nhị

Khanh, *Chuyện kì ngộ ở trại Tây* chép ba bài thơ, hai bài ca của nàng Đào, nàng Liễu, *Chuyện nghiệp oan của Đào thị* ghi lại mười bài thơ nàng Đào Hàn Than và người tình Sư Vô Kỷ cùng nhau ngâm vịnh.

Như vậy, ở *Truyện kì tân phá*, cấu trúc nhân vật nữ là cấu trúc đa tầng kết hợp giữa liệt nữ và tài nữ. Lồng ghép vào “câu chuyện linh dị” là “câu chuyện về sự gặp gỡ”. Những đoạn ngâm vịnh chẳng những tăng thêm màu sắc diễm tình cho câu chuyện mà còn báo hiệu sự mở rộng giới hạn của cốt truyện tiểu sử. Diễn biến chuyện tình Giáng Tiên – Đào lang hầu như đi theo kết cấu bốn phần “hội ngộ – gia biến – lưu lạc – đoàn viên” của truyện tài tử – giai nhân, chỉ riêng phần “gia biến” được thay bằng sự chia cắt do luật trời. Mảnh ghép này tuy không phá vỡ khung truyện nhưng lại thổi vào tác phẩm không khí thi vị, lãng mạn mà *Việt điện u linh* hay *Lĩnh Nam chích quái* chưa bao giờ có. Chữ “tình” bắt đầu phủ bóng lên văn học. Sức mạnh của nó đã đủ lớn để biến một truyền thuyết dân gian thành diễn ngôn về tình yêu và tự do.

Bích Châu du tiên mạn kí do nhà nghiên cứu Nguyễn Thạch Giang sưu tầm, giới thiệu. Theo phỏng đoán, tác giả có thể là Nguyễn Huy Hổ (1783 - 1841), con trai thứ của Nguyễn Huy Tự, được xây dựng với kết cấu truyện lồng truyện khá thú vị. Truyện kể về một vị thần nữ tên Bích Châu nhưng khác xa với truyện về nàng Bích Châu trong *Đền thiêng ở cửa bể* của Đoàn Thị Điểm. *Đền thiêng ở cửa bể* kể rằng khi vua Trần Duệ Tông đi đánh Chiêm Thành, nàng cung phi Bích Châu xin đi theo. Đến cửa bể Kỳ Hoa, tỉnh Hà Tĩnh (nay thuộc Nghệ Tĩnh), chiến thuyền gặp cơn bão dữ, Bích Châu tự nguyện hi sinh thân mình, nhảy xuống bể làm vợ Giao thần, nhờ đó sóng yên bể lặng. Về sau, vua Lê Thánh Tông đem quân đánh Chiêm Thành, đến cửa bể Kỳ Hoa, nàng báo mộng nhờ vua giải thoát mình khỏi cảnh tủ nhục nơi thủy phủ. Thánh Tông gửi thư tố cáo Giao thần đến Quảng Lợi Vương. Quảng Lợi Vương trừng phạt Giao thần. Nàng được đăng tiên, tiêu dao nơi tiên cảnh.

Bích Châu du tiên mạn kí ngoài chi tiết nhân vật nữ trùng tên Bích Châu và được táng ở cửa bể Kỳ Hoa, phần nội dung chính hầu như thay đổi. Truyện gồm hai phần. Phần đầu kể về nhân vật chính tên Hoàn Châu, vì xinh đẹp nên được vua Trần Anh Tông đón về cung. Sau đó, vua đổi tên nàng thành Bích Châu. Khi vua đánh Chiêm Thành, nàng đi theo. Quân đội nhà Trần đại thắng nhưng Bích Châu bị bệnh nặng. Vua nằm mộng thấy thần nữ đến đòi rước Bích Châu về thiên đình. Trước khi mất, Bích Châu đưa cho vua nửa viên ngọc, nhờ vua trao lại cho người có nửa viên ngọc tương tự. Nàng mất, vua cho táng bên cửa bể Kỳ Hoa. Đến đây phần thứ nhất kết thúc.

Phần thứ hai bắt đầu bằng việc nhà vua cho người loan tin tìm người có nửa viên ngọc. Một thư sinh đến bái kiến, dâng vua nửa viên ngọc và một tập sách nhan đề *Du tiên mạn kí*. *Du tiên mạn kí* ghi chép việc chàng Vương Tố Nguyên lạc vào tiên cảnh, kết duyên cùng nàng tiên Giáng Khanh. Vì Tố Nguyên thương nhớ quê nhà muốn quay về nên chàng và Giáng Khanh hẹn ước gặp nhau ở chốn trần thế. Giáng Khanh sau vì nhớ chồng làm mất

chén ngọc, bị phạt xuống dương gian, chuyển kiếp thành Hoàn Châu. Tô Nguyên quay lại quê hương thì cảnh vật, thời gian đã trải qua ba trăm năm. Chàng đi khắp nơi đem phép tiên đã học cứu giúp mọi người, chờ ngày trùng phùng với Giáng Khanh. Kết thúc truyện, chàng thư sinh Vương Tô Nguyên đến đền thờ Bích Châu ở cửa bể Kỳ Hoa khẩn vái. Một con hạc trắng bay đến, hóa thành mỹ nữ. Một lát sau, chỉ thấy trong đền có hai con hạc trắng sổng đôi vỗ cánh bay ra, băng qua đại dương mênh mông.

Truyện mang tên *Bích Châu du tiên mạn kí*, theo lẽ thường du tiên là cốt truyện chính. Tuy nhiên, khi câu chuyện kiếp sau lẽ ra là “thành phần xen” được đặt lên trước, cốt truyện du tiên trở nên mờ nhạt. Mở đầu bằng sự ra đời kì lạ, truyện mang bóng dáng của truyện về các vị nhân thần. Với thời gian bị đảo ngược, kết cấu đơn tuyến của truyện bị phá vỡ. Đan cài vào nhau chẳng những là mảnh ghép cốt truyện mà còn có dã sử và lịch sử, hiện thực và hư cấu, lịch sử và cá nhân.

Kết cấu truyện thơ cũng mở rộng nhờ “thành phần xen”. Nhiều nhà nghiên cứu đã chỉ ra những đoạn *độc thoại nội tâm* là yếu tố độc đáo làm nên phẩm chất của tiểu thuyết tâm lí hiện đại cho *Truyện Kiều*. Việc tâm lí nhân vật được khai thác ở chiều sâu thay vì trên mặt phẳng “*nhất thành bất biến*” khiến cho kết thúc đoàn viên của tác phẩm kết nối lỏng lẻo với toàn bộ câu chuyện. Đoàn viên thực chất là việc lỡ làng, bất đắc dĩ với nàng Kiều: “*Đã tu, tu trót, qua thì, thì thôi*”. Khép lại trang sách, người đọc chưa thể yên tâm với số phận nhân vật. *Đào hoa mộng kí* được viết tiếp chính là vì người đọc muốn tự sáng tạo nên kết thúc trọn vẹn hơn, hợp lí hơn cho nàng Kiều. Mặc dù chưa đi đến tận cùng phá hủy kết cấu cũ song “thành phần xen” đã đẩy tác phẩm bước ra khỏi cốt truyện sự kiện, tiến gần hơn đến cốt truyện tâm lí.

Ở *Sơ kính tân trang* của Phạm Thái, chúng ta bắt gặp một kiểu phá cách khác. Truyện thơ, sau những thử nghiệm ban đầu với thơ Đường luật, đã ổn định với thể lục bát. Riêng *Sơ kính tân trang* xen vào 1484 câu lục bát là ba bài từ, tám bài thơ Đường luật, ba đôi liễn. Nếu các tác giả khác chọn ưu tiên cho kịch tính của tiến trình cốt truyện thì Phạm Thái tự do dừng ở những đoạn ngâm vịnh, đối thoại. Chẳng hạn chỉ đoạn hai nhân vật Nhạn đồng và My Oanh bình luận về thực trạng tu hành bát nháo kéo dài từ câu 1000 đến câu 1060. Cốt truyện sự kiện được xem trọng ở hầu hết tiểu thuyết (cả chữ Hán và chữ Nôm), đến Phạm Thái dường như lại ít có ý nghĩa.

Lục Vân Tiên là tác phẩm mà người dân Nam Kỳ lục tỉnh vô cùng yêu mến. Ô-ba-rê, người đầu tiên dịch *Lục Vân Tiên* sang tiếng Pháp theo thể văn xuôi, đã ghi lại cái mê lục độc đáo của tác phẩm này như sau:

“Truyện thơ *Lục Vân Tiên* này phổ biến trong dân gian đến mức là ở Nam Kỳ không có một người đánh cá hay một người lái đò nào không hát một vài câu thơ khi họ chèo thuyền.” (Nguyễn Ngọc Thiện, 2001, tr.622).

Nhân vật chính trong *Lục Vân Tiên* mang khuôn mặt vừa mới lạ vừa quen thuộc. Cũng là chuyện một đôi trai tài – gái sắc nhưng mẫu Vân Tiên – Nguyệt Nga không phải

mẫu hàn sĩ – con quan như trong các truyện thơ bình dân, và tuy có nhiều nét giống hơn, nhưng vẫn không phải là mẫu tài tử – giai nhân chịu sự chi phối nghiệt ngã của sắc – tài, tình – mệnh như trong các truyện thơ bác học. Kết cấu “hội ngộ – gia biến – lưu lạc – đoàn viên” chưa đủ để hình dung tổ chức cấu trúc truyện thơ *Lục Vân Tiên*. Các cặp nhân vật chẳng những đối lập thiện – ác theo kết cấu đối lập truyền thống mà còn đối xứng và đối nghịch nhau trên hai cực của đạo đức: Kiều công – Võ công, Kiều Nguyệt Nga – Võ Thê Loan, Hón Minh – Trịnh Hâm, Vương Tử Trực – Bùi Kiệm. Kết cấu phân tuyến đối lập thiện ác phát triển quyết liệt thành đối lập “chính – tà” theo tiêu chuẩn đạo đức trung hiếu tiết nghĩa. Đoạn trữ tình ngoại đề bàn về lẽ ghét thương của ông Quán, một dạng thức của “thành phần xen”, có tác dụng gây thêm ấn tượng sâu đậm cho người đọc về phương thức bố trí các tuyến nhân vật. Đây là kết cấu *Lục Vân Tiên* kế thừa từ *Sãi Vãi* của Nguyễn Cư Trinh và *Hiếu trung hoài cổ phú* của Võ Trường Toản. *Sãi Vãi* bằng ngôn ngữ dung dị và cấu trúc đối lập “ghét” – “thương” trình bày thật minh bạch đạo lí trung hiếu đồng thời cũng là đạo lí làm người, khơi nguồn cho truyền thống luận chính – tà của văn học Đàng Trong:

*Sãi thương thuở Tam Hoàng;
Sãi thương đời Ngũ Đế.
Thương vì nhơn, vì ngãi;
Thương vì đức vì tài.
Thương vua Nghiêu áo bả quần gai;
Thương vua Thuấn cày mây cuốc nguyệt.*

[...]

*Ghét Kiệt, ghét Trụ; ghét Lê, ghét U
Ghét vì nhơn chánh chẳng tu, khiến nước nhà nên mất.*

(Nguyễn Văn Sâm, 1972, tr.204 - 205)

Hiếu trung hoài cổ phú mang kết cấu phân tuyến tương tự:

*Ngựa trên ái một may một rúi;
Hươu dưới Tàn bên có bên không.
Hán Võ ngọc đường người ngọc nọ xưa đà theo gió;
Thạch Sùng kim ốc của tiền xưa nay đã lấp sương.*

...

*Cho hay đời đời ấy lẽ thường;
Mới biết thảo ngay là nghĩa cả.*

(*Hiếu trung hoài cổ phú* – Võ Trường Toản)

(Nguyễn Văn Sâm, 1972, tr.356)

Còn ở *Lục Vân Tiên*, ông Quán bàn về nhân tình thế thái như sau:

*Quán rằng: Ghét việc tâm phào,
Ghét cay, ghét đắng, ghét vào tận tâm.*

*Ghét đời Kiệt, Trụ mê dâm,
Để dân đến nỗi sa hầm sẩy hang.
Ghét đời U, Lệ đa đoan,
Khiến dân luống chịu làm than muôn phần.*

...

*Thương là thương đức thánh nhân,
Khi nơi Tống, Vệ lúc Trần, lúc Khuông,
Thương thầy Nhan Tử dở dang,
Ba mươi một tuổi tách đàn công danh.*

(Phan Văn Các, 1994, tr.249 – 250)

Nguyễn Đình Chiểu dường như đã làm một động tác “thừa” khi nói đến nhân vật ông Quán, ông Ngự, ông Tiều: giới thiệu khá kĩ hoàn cảnh, cách sống, quan điểm sống của các nhân vật. Nếu lược bỏ những đoạn như đoạn “*ghét thương*” của ông Quán, đoạn nói về cuộc sống “*vui say trong trời đất*” của ông Ngự... thì cốt truyện tác phẩm cũng sẽ không hề thay đổi. Nhưng có một điều sẽ thay đổi (theo chiều hướng tiêu cực): sức hấp dẫn của *Lục Vân Tiên* đối với nhân dân Nam Bộ nói riêng và nhân dân cả nước nói chung sẽ giảm sút bởi lẽ cái mà Nguyễn Đình Chiểu muốn gửi gắm đến người đọc và cái mà người đọc muốn tìm thấy ở *Lục Vân Tiên* nào phải là một cốt truyện gay cấn với những tình tiết lạ lùng mà là một câu chuyện về lẽ sống, về đạo lí.

2.2. Sự thay đổi của điểm nhìn trần thuật

Tiểu thuyết là “thể loại mềm mại nhất”, “luôn luôn biến chuyển, thể loại đi đầu trong tiến trình phát triển của toàn bộ văn học thời đại mới” (Bakhtin, 1992, tr.32). Mặc dù tiểu thuyết trung đại có nòng cốt khá rắn chắc về kết cấu và chủ đề, tự bản thân nó vẫn là thể loại phản ánh nhạy bén sự biến chuyển của thời đại và văn học. Với tiểu thuyết, nhà văn có không gian rộng lớn hơn để thử nghiệm ý tưởng cách tân. Kết cấu tuyến tính (*linear*) có điểm nhìn tĩnh không thay đổi từ đầu đến cuối, người kể mang đặc điểm “toàn tri” (thông tỏ tất cả). Do đó, *thay đổi điểm nhìn cũng là một kiểu phá vỡ kết cấu*. *Đào hoa mộng kí* còn gọi là *Đào hoa mộng tục Đoạn trường tân thanh* của Nguyễn Đăng Tuyển không tạo được tiếng vang lớn nhưng trong tiến trình vận động của văn học, tác phẩm là một thử nghiệm của thể loại tiểu thuyết, hướng đến khám phá cuộc sống đa diện. Chuyện gặp gỡ giữa Nguyên Sinh và Lan nương được kể qua hai truyện độc lập. Truyện thứ nhất là *Hội chân kí* hay *Nguyên sinh tiểu truyện*, tập trung vào nhân vật Nguyên sinh. Truyện thứ hai là *Đào hoa mộng* hay *Lan nương tiểu truyện*, tập trung vào nhân vật Lan nương. Người kể của truyện thứ nhất không phải là người kể chuyện toàn tri. Điểm nhìn người kể có lúc hòa vào điểm nhìn của nhân vật Nguyên sinh, vì thế nhiều chi tiết, sự kiện liên quan đến Lan nương được lược bỏ. Trong câu truyện thứ hai *Đào hoa mộng*, người kể tỏ ra nắm bắt tất cả tiền căn hậu quả, điểm nhìn ở nhiều đoạn hòa vào điểm nhìn của nhân vật Lan nương. Chúng ta có thể so sánh một số đoạn sau đây:

Bảng so sánh *Hội chân kí* và *Đào hoa mộng*

	<i>Hội chân kí</i>	<i>Đào hoa mộng</i>
Gặp gỡ	<p>Nhà Sinh làm ở Hạc Giang. Phía hữu ngạn sông có một danh thắng tên là Hoa Long Tự. Vị Thiền sư trụ trì ngôi chùa là người cùng châu với Sinh. Một hôm, chàng đi săn qua đây, ghé vào chùa trò chuyện cùng nhà sư, rồi bảo gia đồng đàn hát. Được một lúc, có tiểu đồng từ ngoài vào thưa với chàng rằng:</p> <p>- Nơi quán trà của Kiều Âu trước cửa tam quan có hai đào nương đang nghỉ chân, nhan sắc tuyệt đẹp!</p> <p>Sinh cười nói:</p> <p>- Đã ba bốn năm nay, tiếng tơ tiếng trúc chưa đến bên tai. Thử nghe một bữa xem còn nhớ âm điệu cách luật không chứ!</p> <p>Bèn cho gọi vào, thì quả là những cô gái mơn mớn đào tơ, hương trời sắc nước...</p>	<p>Lan Mẫu, mẹ nàng bèn chèo thuyền tới Hạc Giang. Vừa cập bến, đã nghe tiếng trống từ chùa Phật bên kia sông vọng sang, lúc mơ hồ, lúc rõ rệt, nghe thật êm tai. Cách đánh trống hết như lối Thôi hoa cổ của Đường Minh Hoàng, Lan lắng nghe, thâm nghĩ, nơi chùa Phật, sao lại có tiếng trống Thôi hoa cổ?</p> <p>Khi đến thiền trai, <i>Lan thấy có một chàng trẻ tuổi đang ngồi, mặt mày rạng rỡ</i>. Hai bên dán mắt vào nhau. Nàng thấy chàng như cánh vàng lá ngọc, chàng thấy nàng như gương bạc mẫu đơn; tình duyên mộ giữa họ trao nhau qua ánh mắt... Lan Mẫu và Huệ vừa nhìn chàng cũng đã thấy có cảm tình, bèn khẽ bảo nhau: “Kén chồng mà trượt đám này, thì còn đi đâu nữa!”</p>
Thuật lại tiền kiếp	<p>Một hôm ngủ trưa dậy, Lan đầm đìa nước mắt. Sinh thấy lạ hỏi, Lan sụt sùi nói: “Thiếp hồi còn trẻ ra chơi dưới gốc cây anh đào trong vườn, có nghịch bẻ một cành hoa vừa ngắm vừa thở than. Khi vào nhà, đem truyện <i>Tân thanh</i> ra đọc, thổn thức hồi lâu. Tối hôm đó ngủ, thấy có mấy chục cô bạn gái lượn tới... Họ bảo thiếp kiếp trước là Thúy Kiều, chàng kiếp trước là Kim Trọng...”</p>	<p>Lan thường ngày thích xem các sách quốc âm, nhất là cuốn <i>Kim Vân Kiều</i>. Tối hôm đó, trò chuyện với Huệ được một lúc, Lan mang <i>Truyện Kiều</i> ra đọc rồi gấp sách lại thở than, không cầm nổi nước mắt. Cuối cùng thiu thiu ngủ. Bỗng thấy mấy chục cô bạn gái mặt hoa da phấn tươi cười tới chào Lan và nói: “Chị là Thúy Kiều mà! Sao lại than thân như vậy?”</p>
Kết thúc	<p>Nói xong, nàng cùng Sinh đến Hạc Giang bái biệt từ mẫu và tiểu thư... Được ít lâu, nàng đến trụ trì ở chùa Vọng Nguyệt trên Đảo Sơn rồi không biết đi đâu</p>	<p>Về sau có người từ Tuyên Quang về, gặp Lan trên động núi Hồ Nham. Từ mây xanh, nàng vụt xuống nói: “Nhờ nhấc hộ với Nguyên sinh là tôi đang chờ chàng ở đình Vọng Nguyệt!”. Nói xong nàng biến mất</p>

Một quyển tiểu thuyết với hai tiểu truyện tạo thành kết cấu đa tầng. Tác giả cố ý làm mờ vai trò của người kể chuyện. Kết thúc *Hội chân kí*, tác giả viết: “Nguyên sinh đem chuyện trên kể lại cho bạn bè nghe, ai cũng cho là lạ. Có người tên Hà sinh bèn dựa theo chuyện kể tiểu sử Lan nương cho chàng, đặt tên là *Đào hoa mộng*” (Trần Nghĩa, 1996, tr.583). Vậy *Hội chân kí* là Nguyên sinh kể hoặc người thứ ba kể? *Đào hoa mộng* nếu viết theo lời Nguyên sinh, sao lại có nhiều chi tiết khác *Hội chân kí*? Những câu hỏi ấy “bất khả giải” mà chắc hẳn cũng không cần giải vì lời bình *Đào hoa mộng kí* đã thừa nhận hư cấu vốn là phẩm chất của tiểu thuyết. Một trong những lí do quan trọng của việc sáng tác *Đào hoa mộng kí* là cải biến cách đọc cổ hữu đồng nhất tiểu thuyết với lịch sử của độc giả. Tiểu thuyết cần được ý thức như thể loại riêng. Cách đọc và cách viết tiểu thuyết vì thế phải “đoạn tuyệt” với quán tính lịch sử vốn bám rễ từ lâu trong văn học. Lời bình Trương Giang Mai Cát Phủ viết cho *Đào hoa mộng kí* có hàm lượng thông tin cao về mặt lí luận, đặc biệt chạm đến đặc trưng của tiểu thuyết: vấn đề hư cấu.

“Đại phàm các sách “*bái quan dã sử*”¹ xưa nay phần nhiều do các bậc tài hoa sáng tác. Có kẻ nhàn rỗi không biết làm gì, bèn rong chơi nơi bút mực. Có người tài cao nhưng chẳng gặp thời, đành lưu lạc giang hồ, bất đắc dĩ phải mượn chuyện “Ô Hữu Tiên sinh”² để bộc bạch sự nghiệp hoàng lương. Cũng có kẻ nói toàn chuyện hiểm thấy, cốt biểu tỏ tài năng lỗi lạc của mình. Lại có người dùng những lời lẽ mà người nghe đến phát khiếp nhằm làm vui bốt nổi bất bình tức uất của bản thân. Cho nên không nhất thiết phải có một nhân vật đích thực như thế, một câu chuyện đích thực như thế. Vậy mà trang giấy cứ lâm li, ngòi bút cứ thồn thức; con người ấy, sự việc ấy, tình cảnh ấy cứ hệt như thật khiến người xem xúc động, tinh thần được cổ vũ, tưởng chừng như gặp Tiêu Lang, Tống Ngọc chốn thần giao, vào quán Sở lầu Tần nơi cõi mộng. Rồi bỗng dừng mà tới, bỗng dừng mà đi. Hiện hữu ư? Hư cấu ư? Mắt xem đến đâu lòng hiểu đến đấy, bất cần phải phân biệt đâu là có, đâu là không, đâu là thật, đâu là giả. Sáng tác mà được như vậy, phải nói là trong văn có tranh vẽ; người đọc mà thấy được điều đó, cũng tựa thể trong mắt có hạt châu.” (Trần Nghĩa, 1996, tr.617–618).

Trương Giang Mai Cát Phủ đã khẳng định nhân vật trong nhóm tác phẩm như *Đoạn trường tân thanh*, *Tây sương kí*, *Tì bà kí*... không bắt buộc phải có trong đời thực. Điều mà ông diễn đạt bằng những hình ảnh, từ ngữ đậm màu sắc truyền thống của văn học phương Đông như “Ô Hữu tiên sinh” (ông không có), “giác mộng kê vàng”, “có”, “không” đều ám chỉ đến vấn đề *hư cấu*. Và được nhìn nhận như một thể loại hư cấu nghĩa là tiểu thuyết đã “đoạn tuyệt” với truyền thống viết sử, trở thành một thể loại độc lập, tương tự *fiction*. Không riêng ở Việt Nam, tiểu thuyết ở các quốc gia Đông Á khác, như nhà nghiên cứu văn học so sánh Cho Dong-il nhận xét, đều trải qua quá trình cố gắng *thoát khỏi chiếc áo lịch sử giả hiệu* mà nhà nho cố khoác lên cho nó, đi “từ ghi chép sự thực đến hư cấu, từ giáo huấn đến giải trí” (Cho Dong-il, 2006, tr.23). Điều đó tạo nên động lực thúc đẩy tiến trình hiện đại hóa văn học.

¹ *Bái quan dã sử*: hay *bái quan tiểu thuyết*, chỉ những mẫu chuyện nhỏ, thu nhặt được từ chốn đồng quê.

² *Ô hữu* là không có. “Ông không có”, tức là hư cấu.

3. Kết luận

Nhìn chung, sự mở rộng và biến đổi của kết cấu trần thuật thể hiện một ý thức mới về văn học. Dựa trên việc khảo sát một số tác phẩm văn học thế kỉ XVIII – XIX, chúng tôi nhận thấy rằng trước khi kĩ thuật tiểu thuyết phương Tây du nhập vào Việt Nam đã có tác giả trung đại tìm kiếm và thử nghiệm những kết cấu trần thuật khác lạ so với truyền thống. Mặc dù phổ biến nhất vẫn là kết cấu tuyến tính song kết cấu hồi cố, kết cấu “truyện trong truyện” đã xuất hiện, điểm nhìn “sử quan” có dấu hiệu nhạt dần. Những thử nghiệm này tuy chưa nhiều nhưng đáng lưu tâm vì tất cả chúng đều góp phần vào sự vận động của văn học trung đại.

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

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Bakhtin, Mikhail. (1992). *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư dịch). Hà Nội: Trường viết văn Nguyễn Du.
- Phan Văn Các (chủ biên). (1994). *Tổng tập văn học Việt Nam, tập 11*. Hà Nội: NXB Khoa học xã hội.
- Cho, Dong-il. (2006). Keynote Address from South Korea: Korean Literary History in the East Asian Context. *East Asia Literatures: An Interface with India*. New Dehli: Northern Book Centre, 10-26.
- Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi. (2004). *Từ điển thuật ngữ văn học*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Trần Nghĩa (chủ biên). (1996). *Tổng tập văn học Việt Nam, tập 8A*. Hà Nội: NXB Khoa học xã hội.
- Lê Lưu Oanh. (2008). Thành phần xen trong cốt truyện và sự trường lục, đại kiến tạo của tiểu thuyết. <http://leluoanh.wordpress.com>.
- Nguyễn Văn Sâm. (1972). *Văn học Nam Hà*. Sài Gòn: NXB Lửa thiêng.
- Nguyễn Ngọc Thiện (tuyển chọn và giới thiệu). (2001). *Nguyễn Đình Chiểu về tác gia và tác phẩm*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Bùi Duy Tân (chủ biên). (2007). *Hợp tuyển văn học trung đại Việt Nam (thế kỉ X – XIX)*. Hà Nội: NXB Giáo dục.