

DIỄN NGÔN NGƯỜI KỂ CHUYỆN TRONG TIỂU THUYẾT LỊCH SỬ VIỆT NAM SAU NĂM 1986

NGUYỄN VĂN HÙNG*

TÓM TẮT

Nhằm tăng hiệu quả tự sự lịch sử, các tiểu thuyết gia viết về đề tài lịch sử sau năm 1986 đã sáng tạo và sử dụng các kiểu lời của người kể chuyện và nhiều sách lược tổ chức diễn ngôn người kể chuyện khá độc đáo. Trong đó chúng tôi nhấn mạnh đến phương thức tổ chức diễn ngôn người kể chuyện như lời trần thuật, lời miêu tả, lời bình luận như là cách thức hữu hiệu trong việc chiếm lĩnh, khám phá, diễn giải lịch sử và số phận con người. Vận dụng lí thuyết tự sự học về diễn ngôn, chúng tôi muốn khẳng định những cách tân nghệ thuật và sự vận động tư duy tự sự lịch sử của các nhà văn trong bối cảnh, tâm thế hiện đại, hậu hiện đại.

Từ khóa: diễn ngôn, người kể chuyện, tiểu thuyết lịch sử, lời kể, lời bình luận.

ABSTRACT

Narrator's discourse in Vietnamese historical novels after 1986

For better narrative effect, writers of historical novels after 1986 have created different types of narrative wording and unique ways of organising narrative discourse. This article focuses on discussing ways of organizing narrative discourse such as words of narration, description, and critique as useful methods to achieve, discover, and explain history and humans' fate. With the help of narratology of discourse, the article aims to give credit to writers' innovation of style and their change in historical narrative thinking in the modern or postmodern context.

Keywords: discourse, narrator, historical novel, words of narration, words of critique.

1. Giới thiệu

Trong thể loại văn học lịch sử, diễn ngôn của người kể chuyện vô cùng quan trọng. Nhà văn thông qua lớp diễn ngôn này để thiết kế, phục dựng lại quá khứ bằng các biến cố, nhân vật lịch sử. Ở một khía cạnh khác, trực tiếp hoặc gián tiếp, tác giả bộc lộ cảm thức, nhân quan, luận giải về lịch sử thông qua sản phẩm sáng

tạo của mình. Nhận thức được vai trò, ý nghĩa đó, các tiểu thuyết gia sau năm 1986 đã tập trung chú trọng sáng tạo, tổ chức diễn ngôn người kể chuyện vô cùng sinh động, chân thực. Nhìn chung, lớp diễn ngôn này vẫn chiếm dung lượng lớn trong cấu trúc diễn ngôn tự sự của tác phẩm:

* ThS, Trường Đại học Phú Xuân, Huế

STT	Tác phẩm	Số trang	Diễn ngôn người kể chuyện (trang-%)
1	<i>Giàn thêu</i>	527	368 (69,8%)
2	<i>Hồ Quý Ly</i>	802	527 (65,6%)
3	<i>Mẫu Thượng Ngàn</i>	807	576 (71,3%)
4	<i>Minh sư</i>	418	299 (71,6%)
5	<i>Đất trời</i>	397	249 (62,5%)
6	<i>Hội thê</i>	366	216 (59%)
7	<i>Sông Côn mùa lũ</i>	1442	690 (47,8%)
8	<i>Bão táp cung đình</i>	312	165 (52,9%)
9	<i>Thiên sư dựng nước</i>	654	416 (63,5%)

Để thấy được đặc trưng cũng như vai trò của diễn ngôn người kể chuyện trong việc tổ chức, vận hành cấu trúc tự sự, chúng tôi lần lượt làm rõ những thành phần cơ bản của lớp diễn ngôn này.

2. Thành phần thuật chuyện

Thành phần thuật chuyện (lời kể) được hiểu là lời thuyết minh, lời dẫn truyện của người kể chuyện, giới thiệu về nhân vật, sự kiện, bối cảnh trong truyện. Trong tiểu thuyết, lời kể/trần thuật chiếm một tỉ lệ khá lớn, giúp người kể chuyện kiến tạo nên một cấu trúc tự sự. Chính cấu trúc này sẽ dẫn dụ người đọc khám phá thế giới nghệ thuật vô cùng đa dạng của tác phẩm. Việc sử dụng tỉ lệ lời kể như thế nào một mặt do ý đồ chủ quan của nhà văn, mặt khác phụ thuộc vào đặc trưng riêng của từng thể loại.

Vị trí quan trọng của lời kể được minh định rõ nét và sâu sắc trong thể loại tiểu thuyết lịch sử. Dù tiểu thuyết gia lựa chọn khuynh hướng, cảm thức hay bút pháp nào để viết thì nhiệm vụ trước tiên là phải tái hiện bức tranh lịch sử, phục dựng khung cảnh văn hóa của một/nhiều giai đoạn, thời kì lịch sử qua các sự kiện,

biến cố, nhân vật tiêu biểu. Muốn vậy, nhà văn cần sáng tạo ra người kể chuyện với sứ mệnh thuyết minh, dẫn dắt người đọc vào truyện. Người kể chuyện trong tiểu thuyết lịch sử có thể kể xuôi theo trình tự logic tự nhiên của các sự kiện, tuân thủ trật tự tuyến tính về thời gian, có thể từ thời điểm hiện tại (hậu quả) trở ngược lại quá khứ để kể (truy tìm nguyên nhân), hoặc trong quá trình kể, người kể chuyện có thể dừng lại ở bất kì lúc nào để chêm vào một chuyện khác có tác dụng bổ sung thông tin, làm rõ vấn đề (sự kiện, nhân thân nhân vật...). Thông thường, lời kể của người kể chuyện tồn tại dưới hai hình thức: lời trung tính, khách quan của người kể chuyện ngôi thứ ba giấu mặt (người kể kể về người khác) và lời chủ quan của người kể chuyện ngôi thứ nhất nếm trải, chứng nhân (người kể kể về mình). Ở mỗi hình thức, chính khoảng cách giữa người kể chuyện và truyện sẽ quy định cách thức cấu tạo cũng như bản chất của lời kể.

Nghiên cứu tiểu thuyết lịch sử Việt Nam từ năm 1986 đến nay, chúng tôi nhận thấy đa phần các tiểu thuyết gia lựa

chọn hình thức trần thuật từ ngôi thứ ba hàm ẩn. Điều này có thể dễ dàng lí giải bởi những ưu thế về sự năng động, sức bao quát rộng lớn của người kể chuyện, điều mà thể loại tiểu thuyết lịch sử cần hơn bất kì thể loại nào khác. Bên cạnh đó, vẫn có những thể nghiệm mang lại không ít sự thú vị và thành công ở người kể chuyện ngôi thứ nhất như trường hợp Nguyễn Xuân Khánh, Bùi Anh Tấn, Phạm Ngọc Cảnh Nam... Do lời kể là một dạng phát ngôn chủ yếu của người kể chuyện, từ các ngôi kể chúng ta có lời người kể chuyện thứ ba: *Hồ Quý Ly và Mẫu Thượng Ngàn, Giàn thiêu, Báo táp triều Trần và Tám triều vua Lý, Hội thề, Vầng vạc sao Khuê, Đất trời, Gió lửa, Sông Côn mùa lũ, Minh sư, Nguyễn Du...*; có lời kể là lời của người kể chuyện ngôi thứ nhất: *Hồ Quý Ly và Mẫu Thượng Ngàn, Đám đạo về Điều Ngự Giác Hoàng, Oan khuất, Thề ki bị mất.*

Người kể chuyện qua lời kể của mình đã tái hiện, phục dựng bức tranh lịch sử, đời sống sinh hoạt văn hóa trải dài qua một hay nhiều triều đại, một thời đại hay chỉ là những khoảnh khắc, những “lát cắt ngang” của lịch sử. Trước mỗi sự kiện, thường xuất hiện ngôn ngữ có tính chất chỉ dẫn mốc thời gian cụ thể gắn với niên biểu triều đại, như: “Đinh Mùi. Tháng Chạp. Ngày Ất Dậu. Giờ Dần, Mậu Thìn”, “Quảng Hựu năm thứ tư, Mậu Thân. Tháng Ba. Thiên Thuận năm thứ nhất”, “Mùa Thu, tháng Bảy, ngày hai mươi nhăm”, “Hội trường Đại Khánh năm thứ tám”; “Bính Thìn. Thiên Chương Bảo Tự năm thứ tư”... (*Giàn thiêu*); “Đinh Hợi, Hưng Khánh năm thứ

nhất, 1407”, “Mậu Tuất 1418”, “Minh Vĩnh Lạc năm thứ sáu”; “Tháng 9, Quý Sửu”, “Quý thứ hai năm Đinh Tỵ”, “Năm Thiệu Bình thứ sáu” (1439)... (*Đất trời*); “Nhâm Tuất (1802)”, “Giáp Tý (1804)”, “Kỷ Mùi (1806)”, “Quý Dậu (1813)”... (*Nguyễn Du*). Các mốc thời gian như là sự biểu hiện cho thời gian sự kiện, thời gian lịch sử và những dấu ấn trong thời gian sinh mệnh của nhân vật.

Gắn với các mốc thời gian là những biến cố trong lịch sử cũng như trong cuộc đời nhân vật. Trong tiểu thuyết của Nguyễn Xuân Khánh, Võ Thị Hảo, Nguyễn Thế Quang, Thái Bá Lợi, Nguyễn Mộng Giác... có sự kết hợp hài hòa ngôn ngữ cô đọng, súc tích bám sát các sự kiện lịch sử với ngôn ngữ tiểu thuyết giàu sắc thái biểu cảm. Ngôn ngữ này được các nhà văn phục bút trong những trang kể về cuộc đời, số phận nhân vật, về thiên nhiên, đời sống sinh hoạt văn hóa, tín ngưỡng, về cảm xúc, tâm trạng con người... Chẳng hạn một tiết đoạn lời kể trong *Hồ Quý Ly*: “Năm Mậu Thìn (1388) Trần Ngung được vua cha Nghệ Hoàng lập lên làm vua, tức vua Thuận Tông. Lúc đó Thuận Tông mới mười ba tuổi. Ông dáng người cao, gầy, khô ngô tuấn tú. Trí thông minh hơn người, tuy còn ít tuổi nhưng đã lâu thông kinh sử” [12, tr.345]; hay tiết đoạn trong *Nguyễn Du*: “Đêm xuân năm nay (Quý Dậu 1813), Thăng Long êm ả và đẹp lạ lùng, chín năm rồi Nguyễn mới trở ra Thăng Long, được sống trong cái se lạnh của mùa xuân đất Bắc” [16, tr.151]; trong *Giàn thiêu*: “Mùa Thu, Tháng Bảy, ngày hai mươi nhăm. Hội Trường Đại Khánh

năm thứ tám. Vua Nhân Tông thần thờ ngân lệ, quanh quẩn không rời bên gối Ý Lan Hoàng Thái hậu” [8, tr.251]. Những tiết đoạn trong vô số lời kể của người kể chuyện đã giúp độc giả hôm nay hình dung về các nhân vật trong quá khứ thông qua ngoại hình, tính cách, nội tâm, ứng xử... sinh động, độc đáo.

Cuộc sống sinh hoạt, lao động sản xuất, chống giặc ngoại xâm cùng những lễ hội, tín ngưỡng, phong tục tập quán trong đời sống tâm linh một lần nữa được “đánh thức” qua lời kể của người kể chuyện. Người đọc như được trở về những năm tháng hào hùng chống giặc ngoại xâm của vua tôi nhà Lý, nhà Trần, nhà Lê (*Tám triều vua Lý, Bão táp triều Trần, Hội thề, Văng vặc sao Khuê...*); chứng kiến những lễ hội dân gian truyền thống, những phong tục tập quán, tín ngưỡng đậm màu sắc bản địa như tín ngưỡng phồn thực, tín ngưỡng thờ Mẫu (*Mẫu Thượng Ngàn*), phong tục ma chay, cưới hỏi (*Giàn thiêu, Tám triều vua Lý...*); nếm trải cùng bao thăng trầm, nổi trôi của dân tộc qua cuộc sống đời thường, dân dã của biết bao thế hệ người Việt trên mảnh đất đầy thiên tai, địch họa (*Thế kỉ bị mất, Bão táp triều Trần, Đàn đá...*).

Trên tất cả, số phận con người trong sự va xiết của lịch sử, từ vua chúa, quan lại, trí thức, nghệ sĩ đến những người dân nghèo đều được kể bằng sự đồng cảm, thấu hiểu sâu sắc của người kể chuyện - “cái tôi thứ hai” của tác giả. Các nhân vật trong tiểu thuyết Nguyễn Xuân Khánh, Võ Thị Hào, Nguyễn Quang Thân, Trần Thu Hằng, Nguyễn Thế Quang, Phạm

Ngọc Cảnh Nam... như là những biểu tượng sinh động của khát vọng tự do, độc lập, niềm mơ ước về tình yêu và hạnh phúc lứa đôi, tượng trưng cho số phận con người trong hành trình đau thương mà vinh quang của dân tộc.

Thông qua lời kể, đặc biệt lời kể của người kể chuyện ngôi thứ nhất, chúng ta có thể nhận diện được những sắc thái biến ảo, tinh tế trong cảm xúc, tâm trạng của nhân vật. Bằng lời kể của cái “tôi” kí ức - Cả Hình (*Thế kỉ bị mất*), người đọc như được trải nghiệm đến tận cùng những trạng huống tâm hồn, những khát khao cháy bỏng của nhân vật khi tiếp xúc tư tưởng mới làm thay đổi cuộc sống con người: “Tôi vui đầu vào đọc tân thư, hết cuốn này đến cuốn khác... Tôi đọc sách nhiều lúc quên ăn, quên ngủ. Những câu tân thư, cứ như mưa rào tưới xuống mảnh đất ngàn năm khô hạn. Tôi, và bạn bè tôi - những người đã tiếp thu một nền Hán học giờ đã lỗi thời - bàng hoàng sực tỉnh như vừa tìm lại được những hồn xiêu, phách lạc của mình... Chúng tôi khao khát cái mới, khao khát đổi thay. Chưa bao giờ thấy thấm thía thân phận người dân mất nước như lúc này...” [15, tr.150-153]. Rõ là, khi người kể chuyện cất lên tiếng nói của mình (Hồ Nguyên Trừng (*Hồ Quý Ly*), bà ba Váy (*Mẫu Thượng Ngàn*), Cả Hình (*Thế kỉ bị mất*), Nguyễn Trãi (*Oan khuất*), Trần Thái Tông, Trần Thủ Độ (*Đàn đao về Điều Ngự Giác Hoàng*)... chúng ta cảm nhận sâu sắc hơn bao giờ hết những suy tư, khắc khoải, những tự thú, sám hối, những tâm trạng vui buồn, những khát khao, mong ước không chỉ mang gương

mặt đời tư cá nhân mà còn chuyên chở tâm thức dân tộc tự ngàn đời.

Để tăng thêm sắc thái trong lời kể chuyện, nhiều nhà văn đã dùng các biện pháp nghệ thuật rất thú vị. Tiêu biểu là Võ Thị Hào (*Giàn thiêu*), Nguyễn Xuân Khánh (*Hồ Quý Ly, Mẫu Thượng Ngàn*), Nguyễn Thế Quang (*Nguyễn Du*), Trần Thu Hằng (*Đàn đày*), Nguyễn Quang Thân (*Hội thề, Con ngựa Mãn Châu*)....

Người kể chuyện trong *Giàn thiêu* đã sử dụng những động từ gây cảm giác mạnh, rùng rợn khi kể về cảnh thiêu cung nữ khiến người đọc không khỏi có cảm giác kinh hãi: “Lửa lập tức bùng lên. Những lưỡi đỏ không lồ thềm khát rần rật liềm giàn thiêu. Sạn đao cũng bùng cháy như một con giao long khổng lồ quần quai há cái miệng ngàn ngụt lửa đỏ mà nuốt trọn đảo Âm Hồn” [8, tr.37]. Hay khi kể về chi tiết xác Từ Vinh trôi trên sông, hàng loạt động từ gây cảm giác bất ngờ cũng được sử dụng: “Đại Diện phóng vút vào ngực cái thầy đứng bên sông... Một tiếng sét vụt nổ giữa trời” [8, tr.76].

Bên cạnh đó, người kể chuyện còn sử dụng nhiều phó từ có tính chất đột biến, bất bình thường hoặc thoát ản thoát hiện: bỗng, bỗng nhiên, đột ngột, chợt, bất ngờ, bất chợt... Theo thống kê của chúng tôi, người kể chuyện đã sử dụng 231 lần các phó từ này nhằm thể hiện cảm quan về một cuộc sống đầy rẫy những biến hóa bất ngờ, ngẫu nhiên, những mối nguy hiểm rình rập cho số phận nhỏ bé của con người. Có khi nó phá vỡ không gian tĩnh lặng, đưa nhân vật vào những nỗi bất an sâu xa: “Bỗng lại một tiếng gào xé ruột nữa làm rách

toang bầu không khí căm lạng” [8, tr.36]; “Đột ngột, không gian như vỡ ra thành muôn mảnh bởi tiếng vó ngựa từng đàn hốt hoảng chạy lồng lên trong bóng đêm” [8, tr.168]. Có khi với hàng loạt những dấu hiệu lạ lùng, bất thường gieo vào lòng nhân vật những dự cảm lo âu: “Đám đông hai bên bờ sông Tô đồng loạt rú lên kinh hoảng khiến đàn cò trắng vốn thường ngày đậu trĩu nặng trên rặng tre bên trong hốt hoảng vụt bay, để rớt xuống mặt sông những tiếng kêu xáo xác như tiếng hú khóc” [8, tr.73].

Bên cạnh những lời kể mang tính khách quan, chân xác về lịch sử, trong tiểu thuyết lịch sử sau năm 1986 còn xuất hiện những lời kể đậm chất kì ảo, huyền thoại dân gian. Bằng những câu chuyện về huyền thoại ông Đùng bà Đà (*Mẫu Thượng Ngàn*), những chi tiết mang yếu tố hoang đường, kì ảo (*Giàn thiêu, Bí mật hậu cung, Bí mật kho vàng Ninh Tôn*), những câu chuyện đã sử dụng truyền trong dân gian (*Đất trời, Gió lửa, Huyền thoại về con cá ông Voi*)... nhà văn đã hình dung, lí giải về lịch sử theo cảm thức, quan niệm cá nhân của mình.

Qua lời kể chuyện, bối cảnh lịch sử, không gian văn hóa, chân dung nhân vật được phục hiện vô cùng sinh động và sắc nét. Lịch sử không chỉ được kể lại bằng những sự kiện trong chính sử mà còn được bồi đắp thêm da thịt qua các câu chuyện huyền thoại, huyền tích, dã sử, kì ảo... Từ đó tạo nên phong nền nhằm khai phóng các chiêm nghiệm, cảm quan về lịch sử. Quá khứ trở nên sống động, tươi mới, có sức sống bền bỉ trong tâm thức cộng đồng cũng như trong kinh nghiệm

của mỗi cá nhân.

3. Thành phần miêu tả

Trong truyện kể, ngoài lời kể còn có lời tả của người kể chuyện, hỗ trợ cho việc kể, qua/bằng miêu tả, câu chuyện được kể trở nên sinh động, có hồn hơn. Miêu tả là “vẽ” ra, tạo hình cho cảnh tượng, con người trở nên có hình hài, thậm chí làm “biến dạng” qua lăng kính, cảm quan cá nhân của người quan sát.

Có thể nói trong tiểu thuyết lịch sử, miêu tả giữ một vị trí vô cùng quan trọng. Nhờ miêu tả, không gian lịch sử, văn hóa được hiện lên vô cùng sinh động và chân thực. Từ cảnh sắc thiên nhiên, đời sống cung đình, khung cảnh làng quê đến những sinh hoạt văn hóa được phục hiện sắc nét thông qua miêu tả của người kể chuyện. Hình ảnh ngọn núi Ngàn Hồng hùng vĩ, qua điểm nhìn của Nguyễn Du trong tiểu thuyết cùng tên của Nguyễn Thế Quang, hiện lên thơ mộng như một bức tranh tạo hình được phối màu tinh tế: “Sau trận mưa, nước hình như trong xanh hơn, dãy núi bên trái in bóng xanh thẫm, còn bên phải đỉnh núi vàng rực trong nước biếc, tạo nên một sự tương phản, mặt hồ như tấm gương phẳng lặng, trong trẻo muôn màu, vừa như muôn phôi ra, vừa như bí ẩn muôn cát giấu một điều gì. Những đám mây như tĩnh lặng hơn. Những khóm tre, những cây phong lá đỏ soi mình trên mặt nước tạo nên bức tranh nhiều màu sắc báo hiệu thu về” [16, tr.54]. Cảnh sắc thiên nhiên ấy đã gợi lên trong lòng Nguyễn Du những suy tư, trăn trở suốt thiên tiểu thuyết, để rồi cả một đời vẫn mãi như là cái bóng để ông kiếm tìm trong vô vọng: “Cái bóng của vạn vật

đẹp hơn cái nó có, cái ảo đẹp hơn cái thực. Tự do cũng là thứ ảo mà mình nhọc công dành cả cuộc đời để tìm kiếm ư?” [16, tr.54]. Hình ảnh sông Côn trong mùa nước lũ (*Sông Côn mùa lũ*), sông Thu Bồn trong những ngày nước lớn (*Thế kỉ bị mất*) hay Kê Chợ phồn hoa trong vãn cờ tàn (*Hội thề*)... như là dấu hiệu, những dự cảm cho cuộc sống đầy sóng gió, bất trắc đang chờ đợi con người ở phía trước. Sông Thu Bồn “ngầu đục và chảy xiết, chở những tảng bọt vàng chóc như bấp thính” xuất hiện nhiều lần đã lưu giữ kí ức về những tháng ngày biến động của làng Mã Châu. Còn Kê Chợ đông đúc, nhộn nháo lại là chứng nhân cho sự đau thương và vinh quang của dân tộc trong cuộc chiến với quân Minh xâm lược.

Tiểu thuyết lịch sử trước năm 1986 miêu tả thiên nhiên như là thủ pháp khắc họa tính cách và tâm trạng con người. Sau năm 1986, những tiết đoạn thiên nhiên một mặt vẫn mang nhiệm vụ soi sáng tâm hồn con người, tạo dựng không gian cho nhân vật suy tư, mặt khác nhiều nhà văn đã lồng vào đó vào tính đối thoại, luận giải. Thiên nhiên hùng vĩ với núi non điệp trùng, biển cả bao la, cảnh tượng huyền bí, u tịch của kinh đô Trà Bàn, Thánh địa Mỹ Sơn trong *Minh sử* gợi biết bao trăn trở, khắc khoải. Những cánh đồng, cánh rừng già, con đường hàng ngàn năm trước đã in dấu bước chân hành hương của người dân Chiêm Thành trở về cội nguồn tâm linh của cả một dân tộc. Để rồi sau bao biến cố, thăng trầm, tất cả dần trở thành hoang phế, tàn tạ. Phế đô oai nghiêm một thuở

chỉ còn lại những nền đất, kinh thành Sur từ lẫm liệt mấy trăm năm trước giờ chỉ còn lác đác những bóng người dưới chân thành rêu phong. Chủ nhân của những ngọn tháp hùng vĩ, những đền đài tuyệt diệu đã phải dời dần vào các làng Việt, hòa vào cộng đồng mới đang ồ ạt tiến xuống phương Nam. Như vậy, miêu tả thiên nhiên, cảnh tượng như là cách thức để Thái Bá Lợi luận giải về hành trình mở cõi và đối thoại, chiêm nghiệm về vấn đề xung đột văn hóa. Những toán tính, những ứng xử, những hành động trong quá trình mở nước, trong việc tìm kiếm không gian sống cho dân tộc này, làm suy yếu rồi đồng hóa cả một dân tộc khác.

Trong tiểu thuyết Nguyễn Xuân Khánh, lời tả không nhiều song đó lại là những điểm nhấn tuyệt diệu chuyên chở bao khắc khoải của con người về lịch sử, văn hóa. Qua lời tả, làng Cổ Đình cũng trở nên đẹp hơn bao giờ hết trong ngày hội, thời điểm được chờ đợi nhất trong năm sắp đến: “Vào mùa xuân ta bị sững sờ lập tức khi trong thấy hàng cây gạo cổ thụ mọc ở bên nước trước cửa đình. Những cây gạo lớn đầy hoa đỏ chói như những cây đuốc khổng lồ đang mời mọc ta. Đối với chim chóc, côn trùng, hàng cây gạo ấy lại là những mâm xôi gấc, mâm xôi mật đầy quyến rũ” [13, tr.677]. Vườn mai của thượng tướng Trần Khát Chân như là biểu tượng cho vẻ đẹp Thăng Long còn sót lại sau những biến động khốc liệt của lịch sử, hình ảnh cây mai già khuôn mình trong chậu cảnh gợi nên hình ảnh bất đắc chí, bi kịch “sinh bất phùng thời” của Trần Khát Chân; còn

cảnh núi rừng Yên Tử hùng vĩ, huyền thoại chứng nhân cho những thăng trầm của đạo Phật cũng như những thịnh suy của dân tộc, chuyên chở biết bao suy tư của người Việt tìm về cội nguồn tâm thức Phật giáo (*Hồ Quý Ly*)...

Các tiểu thuyết gia còn sử dụng nhiều biện pháp tu từ độc đáo nhằm gia tăng sắc thái của lời miêu tả. Võ Thị Hào đưa vào thế giới ngôn từ của mình những tính từ miêu tả gam màu nóng pha trộn với gam màu lạnh nhằm tạo không khí bức bối ngột ngạt cùng những uất ức, giằng xé nội tâm nhân vật. Theo thống kê của chúng tôi, những trường từ vựng miêu tả những gam màu nóng và gam màu lạnh xuất hiện với mật độ dày đặc. Trong những tiết đoạn miêu tả về cái ác và chân dung nhân vật phản diện, người kể chuyện sử dụng hoàn toàn gam màu nóng. Tả về cảnh thiêu sống cung nữ, gam màu nóng mang biểu tượng của sự hủy diệt, chết chóc: “Dưới ánh mặt trời gay gắt, chen giữa màu đỏ những chiếc áo chết của các cung nữ, màu đỏ của hình tam giác vẽ bằng máu uyên ương trên các vầng trán của họ, màu đỏ của các súc gỗ làm sạn đao, cái màu đen sẫm như cánh quạ của những chiếc áo choàng đao phủ gợi những bữa tiệc máu âm phủ” [8, tr.35]. Để biểu thị cho ý chí oán hờn, dục vọng quyền lực, người kể chuyện tập trung miêu tả đôi mắt và cái nhìn rực lửa của Từ Lộ. Cùng với đó màu đen xám của bầu trời, của màn đêm trong cánh rừng già, màu đen của cánh bướm, của tro tàn thiêu cuốn sách... nhấn mạnh sự khắc nghiệt trong số phận con người, những nỗi đau, những linh cảm xấu về

hiện thực khốc liệt đang chờ đợi con người nhỏ bé.

Thủ pháp ước lệ tượng trưng, so sánh đối chiếu trong miêu tả cũng được nhiều nhà văn sử dụng rất thành công. Thông qua ngôn ngữ miêu tả biểu tượng, nhà văn đã lần tìm về kí ức cộng đồng, bộc lộ những suy tư, khát vọng, mặc cảm... của người Việt từ cổ sơ cho đến hiện tại. Nhiều nhà văn trong giai đoạn này đã miêu tả nhân vật, đặc biệt là các nhân vật nữ bằng vẻ đẹp thân thể, gợi tình, giàu nữ tính. Nguyễn Xuân Khánh, Phạm Ngọc Cảnh Nam, Võ Thị Hảo, Nam Dao... đã không ngần ngại sử dụng chất liệu như đôi vú, lưng, làn da, hông, đùi... để kiến tạo nên ngôn ngữ của thân xác. Đến lượt nó, thân xác lại giúp mỗi cá nhân sống và ném trải sự sống ấy trong cuộc đời theo một cách thể riêng của nó. Trong *Mẫu Thượng Ngàn*, Nguyễn Xuân Khánh đặc biệt quan tâm đến vẻ đẹp nữ tính của người phụ nữ thông qua hình ảnh đôi vú và làn da. Đôi vú như một biểu tượng cho vẻ đẹp mỡ màng, phần sinh phần thực của người phụ nữ được nhắc đi nhắc lại mỗi khi miêu tả về người phụ nữ: đôi vú thâm lầy, đôi vú rất to của Mùi; đôi vú thồn thện, đôi vú ăm giở rõ to của cô Ngơ; đôi vú trắng, đôi vú nở nang của thím Pháo; đôi vú chum chúm núm cau của Nhụ; đôi vú xinh xinh và ăm áp, cái vú mềm mại và bóng mượt của bà ba Váy... Trong *Giàn thiêu*, vẻ đẹp của Ngạn La được miêu tả như vẻ đẹp hoang sơ, đầy sự mê hoặc với “đôi vú mới nhú như nửa vàng trắng với hai đầu vú nhỏ ương ngạnh và kiêu hãnh. Xa xôi dưới kia cũng mượt mà và chảy tràn như lụa là

cặp đùi và đôi chân thon dài” và đặc biệt là chiếc rốn nhỏ màu chu sa của nàng là “mơ ước muôn đời của các bậc đế vương. Hàng trăm năm mới có một người đàn bà như thế. Người đó sẽ là niềm khoái lạc vô tận và đem lại may mắn cho ngôi báu” [8, tr.266]. Còn Lụa (*Thế kỉ bị mất*) được Phạm Ngọc Cảnh Nam phác họa đầy sức khêu gợi với nước da trắng ngà, cặp mắt đen láy ánh lên nồng nàn và đặc biệt hai bầu vú trắng hồng thiết tha mời gọi.

Nhìn lại tiến trình vận động cũng như những ràng buộc của văn học về đề tài lịch sử từ trước đến nay, việc xuất hiện dày đặc ngôn ngữ miêu tả thân thể có ý nghĩa như một cuộc cách mạng trong quan niệm về “thân”. Khi “thân” cất tiếng nói đầy kiêu hãnh cũng là lúc nhà văn đối thoại lại với quan niệm truyền thống khinh miệt thân xác, xem thân xác là “bể chứa” tầm thường của linh hồn thanh cao.

Bên cạnh ca ngợi vẻ đẹp thân thể người phụ nữ, các nhà văn trong nỗ lực nhận diện về con người một cách thành thực, trần trụi, không tô vẽ; con người như chính sự tồn tại phức tạp trong đời sống đã đi sâu khám phá khát vọng bản năng tính dục bằng những tiết/trường đoạn miêu tả sống động. Bằng cách đó, các nhà văn đã tìm cho mình một “mặt mã” để khơi mở những góc khuất bí ẩn trong đời sống tâm lí con người. Những tiết đoạn tính giao được Võ Thị Hảo, Phạm Ngọc Cảnh Nam, Nam Dao, Nguyễn Xuân Khánh... miêu tả tinh tế, đầy tính biểu tượng. Rõ là tính dục đã trở thành mẫu số chung, là nơi gặp gỡ của nhiều nhà văn trong giai đoạn này trong

quá trình tiếp cận, miêu tả và nhận diện trọn vẹn con người. Quan niệm về tình dục như một thiên tính tự nhiên, con người như là một sản phẩm của tự nhiên đã giúp cho nhà văn có cái nhìn chân thực hơn, “người” hơn và theo đó, cách đánh giá cũng độ lượng hơn, giàu tính nhân bản hơn.

Bên cạnh miêu tả vẻ đẹp thân thể và khát vọng bản năng, tiểu thuyết lịch sử sau năm 1986 còn chú ý đặc tả về đôi mắt như một dụng ý nghệ thuật độc đáo nhằm tiếp cận, lí giải đa chiều về con người. Trong *Hội thề*, người kể chuyện thường sử dụng thủ pháp tượng trưng, ước lệ để miêu tả về đôi mắt: đôi mắt nồng nàn, sáng sủa của Thị Lộ; đôi mắt xéch thể hiện tâm hồn hẹp hòi, nhiều tham vọng của Phạm Văn; đôi mắt hơi nhỏ bộc lộ tính khí cố chấp, nhiều dục vọng và có chút gì thô bạo của Lê Sát; đôi mắt sâu dưới cặp lông mày bí hiểm của Lê Văn An; cái liếc mắt, chau mày tỏ rõ uy quyền của Lê Lợi... Đôi mắt cũng là một trong những điểm nhấn được người kể chuyện nhắc đi nhắc lại nhiều lần khi miêu tả nhân vật trong *Giàn thêu*: Cặp mắt sáng chói cháy rực của Từ Lộ (18 lần) biểu tượng cho sự thông minh, cương trực, hận thù và khát khao sức mạnh quyền lực; mắt lá đào với đôi lông mày màu khói nhạt của Huệ Anh (18 lần) biểu tượng cho vẻ đẹp mong manh, dễ tổn thương, báo hiệu cuộc đời truân chuyên, trắc trở; đôi mắt mèo hoang của Ngạn La (10 lần) lại tượng trưng cho vẻ đẹp hoang dã, ngây thơ, trong sáng; con mắt độc nhờn sắc lạnh của Lí Trác (6 lần) mang dấu hiệu của sự độc ác, ham hố quyền

lực; cặp mắt cụp đôi đỏ ngầu của Đại Diên (6 lần) thể hiện một con người tàn nhẫn, lạnh lùng, nhiều dục vọng; đôi mắt to tròn không chớp của Cá Bơn (8 lần) biểu tượng cho sự thánh thiện, cứu rỗi; cặp mắt tròn lớn màu hoe nâu của dã nhân (3 lần) biểu tượng cho sự chân thành, thương yêu...

Võ Thị Hảo còn sử dụng rất thành công biện pháp miêu tả, so sánh như một sự định giá giá trị của nhân vật cũng như sự kiện xảy ra trong tác phẩm. Vẻ đẹp của Huệ Anh, Ngạn La... được miêu tả trong sự so sánh ước lệ với thiên nhiên, một vẻ đẹp của thiên tính nữ. Với Huệ Anh, từ ánh mắt, khóe môi, mái tóc như một tạo hóa của tự nhiên: “Nụ cười với làn môi mọng, khóe môi lúm xuống như hai lúm đồng tiền được chiếu sáng từ bên trong, quầng rừ mê hồn” [8, tr.54], “đôi mắt dài như hai nét bút bay bướm, biến thành đôi dòng sông thăm thẳm khôn dò” [8, tr.55], “đôi môi đầy đặn như môi Phật, mày trắng” [8, tr.278], “gương mặt trắng xanh như một đóa hoa hàm tiếu dưới chiếc mũ phượng” [8, tr.180]. Trái lại, gương mặt của Ngạn La được miêu tả như một vẻ đẹp hoang dại, ma mị, hút hồn bất kì ai khi trông thấy nàng. Nàng được ví như “con mèo nhỏ uyển chuyển”, với “đôi mắt mèo hoang và đôi mày mềm mại như đôi cánh én”; “đôi vú mới nhú như hai vầng trăng có in hình một chiếc bốt như con thạch sùng nhỏ xíu”...

Đặc biệt những thanh âm gọi tả cảm xúc, tâm trạng của con người cũng được miêu tả bằng những nét vẽ ước lệ, tượng trưng. Sự tuyệt diệt của một dòng họ, sự “tức tưởi. Nghẹn ngào. Căm phẫn.

Bi tráng” của một dân tộc được người kể chuyện trong *Đất trời* (Nam Dao) miêu tả qua tiếng hú rừng rợn, thê lương, ám ảnh: “Tiếng hú sắc nhu thủy tinh vỡ thành mảnh văng vào không khí. Tiếng hú lạnh lạnh nhọn tựa đầu ngọn chông cắm chọc lên trời, xua lũ chim nháo nhác phành phạch đập cánh bay lên quang quác kêu cứu... Có khi, nó âm ực (nhu - NVH) tiếng nghẹn của loài hổ không nuốt được mồi, hả họng đến rách toác yết hầu rồi đau đớn tru lên một lần cuối. Sau, nó the thé (nhu - NVH) tiếng mèo cái tranh đực trên mái rạ những đêm không trăng không sao trong mùa gió bắc, nghe nao lòng đến bủn rủn chân tay. Rồi đôi lúc nó (nhu - NVH) lại khàn đặc ê a than vãn... Và lắm khi nó thành lời nguyên rủa rít lên giữa hai hàm răng nghiến chặt, rít nhu cơn gió oán thù lùa vào lòng người đã chất chồng căm hận... Tiếng hú lúc âm u nào nùng đến từ cõi ma thiêng chốn âm gian, khi lại hết tiếng gào rồ đại lúc giờ tay vĩnh quyết giờ tử biệt” [3, tr.29].

Nhờ miêu tả, lời kể trở nên sinh động và có hồn hơn bao giờ hết. Lời tả lồng trong lời kể, lời kể chứa đựng lời tả đã tạo nên những bức tranh sắc nét về tâm trạng, cảm xúc của con người. Những điệu hát, cung đàn không những khắc họa nội tâm con người mà còn chuyên chở tâm hồn dân tộc vượt thoát qua bao thăng trầm của lịch sử. Biết bao đắng cay, uất nghẹn trong cuộc đời ca nữ chìm nổi đã được dồn lại trong tiếng trống của già Lam khi truyền nghề cho Bạch Dung (*Đàn đáy*): “Hồi trống Thôi cổ gồm hai tiếng thoảng nhẹ như ngọc chìm vào trong nước, đẩy tất cả những gì

là chân không, là vô sắc vô hình đi khỏi khoảng trống vô biên bên kia. Không còn sắc cũng không còn không, không một sự sánh đôi, không còn gì là nhất, là nhị, hay đa nữa” [9, tr.78]. Hay những câu ca dao, tục ngữ, hát ví dặm (*Đất trời*), hát văn (*Mẫu Thượng Ngàn*), đồng dao (*Giàn thiêu*)... mang chất chữ tình như chất keo gắn bó con người với nhau trong hành trình gìn giữ tiếng nói, bản sắc dân tộc.

Ngoài việc làm rõ bối cảnh, không gian gắn liền với nhân vật, cung cấp thêm những thông tin về nhân vật (về ngoại hình, hành động hay tâm lí), thành phần miêu tả còn góp phần nâng cao hiệu quả thẩm mỹ của trần thuật, nó được xem như “chiến thuật”, “chiêu thức” tự sự của người kể chuyện góp phần kiến tạo nguyên tắc xây dựng nhân vật và luận giải lịch sử có chiều sâu.

4. Thành phần bình luận, đánh giá

Như thành phần kể chuyện, miêu tả, bình luận là một thành phần quan trọng của người kể chuyện, song nó lại không nhất thiết tồn tại trong mọi phát ngôn. Nếu hai thành phần kia vẫn giữ được phần nào tính khách quan, khách quan hóa cảm nhận chủ quan của người kể chuyện, thì bình luận là lời phát biểu trực tiếp của người kể chuyện, được hai lần chủ quan, ở cách lựa chọn vị trí quan sát, thể hiện lập trường, quan điểm và ở cách sử dụng ngôn ngữ mang dấu ấn riêng của cá tính người kể chuyện.

Với nhu cầu và cảm hứng nhận thức lại lịch sử từ điểm nhìn văn hóa, triết học lịch sử và tinh thần nhân bản hiện đại, tiểu thuyết lịch sử như muốn khám phá, lí giải và đối thoại với những

vấn đề, những sự kiện, những nhân vật trong lịch sử. Vì vậy, tính chiêm nghiệm, triết lí, tự vấn là một trong những đặc trưng quan trọng trong cảm thức cũng như quan niệm của nhà viết tiểu thuyết lịch sử. Nhiều vấn đề được đặt ra và soi sáng dưới một góc độ mới, kinh nghiệm cá nhân bên cạnh kí ức cộng đồng: vấn đề quyền lực, thân phận người trí thức, số phận con người nhỏ bé, sự thăng trầm của dân tộc, vấn đề bản sắc văn hóa, bản sắc cá nhân...

Có thể nói, trong các vấn đề được đặt ra trong quá khứ từ cái nhìn của con người hiện đại, quyền lực và những hệ lụy của nó đối với con người cũng như tiến trình lịch sử là một vấn đề bức thiết. Khi nhìn vào lịch sử, con người hôm nay với tư cách là chủ nhân và cũng là nạn nhân chịu nhiều hệ lụy của lịch sử, hơn bao giờ hết họ hiểu cả những vinh quang lẫn đau thương, hạnh phúc và cay đắng, vĩ đại lẫn sai lầm của thế hệ cha ông trên hành trình kiếm tìm, giữ gìn tiếng nói/bản sắc dân tộc. Nhìn nhận về những vấn đề đó như thế nào, làm gì với những di chỉ của kí ức, kết nối với hiện tại và tương lai ra sao, vẫn khiến con người hôm nay trầm trở, khắc khoải.

Có thể nói, quyền lực là một trong những vấn đề luôn được xoáy đi xoáy lại trong các sáng tác của Bùi Anh Tấn. Trong *Oan khuất*, Nguyễn Trãi, người kể chuyện xưng “ta” sau bao thăng trầm, biến cố trong cuộc đời đã đắng đót nhận ra: “Dường như vương triều nào cũng vậy, ngai vàng nào cũng thế. Tất cả chỉ là máu và nước mắt. Khi con người ta vươn lên đỉnh cao của quyền lực, người ta

không tiếc gì những âm mưu, thủ đoạn để mưu hại lẫn nhau” [18, tr.137]. Người kể chuyện trong *Đất trời* (Nam Dao) lại ví quyền lực tự nó như là “sự khoái lạc”, khoái lạc trên sự đau đớn, sự phục tùng của mọi người dành cho nó. Ở một góc độ khác, các nhà văn nhìn quyền lực ở những hệ lụy của nó đối với con người. Trong *Nguyễn Du*, người kể chuyện đã phải thốt lên rằng: “Ôi! Con đường quyền lực, con đường danh lợi làm cho con người càng bị tha hóa” [16, tr.215]. Khi chứng kiến sự thay đổi trong tính cách của Ý Lan, từ người con gái hái dâu hiền lành, ngây thơ đã trở nên tàn bạo, thủ đoạn khi nắm trong tay quyền lực tối thượng, cái “tôi” thứ hai của tác giả trong *Con đường định mệnh* đã chiêm nghiệm: “Đúng là ở đời không có chất men nào làm cho con người hư hỏng và sa đọa nhanh như chất men quyền lực” [7, tr.111].

Trong “khí hậu” hiện đại/hậu hiện đại, các từ “văn hóa”, “bản sắc”, “dân tộc”... xuất hiện với tần số vô cùng lớn. Dường như khi tất cả hội nhập vào thế giới cái gì cũng có thể được/bị làm “phẳng”, cái cuối cùng neo giữ làm nên sự khác biệt không là gì khác ngoài văn hóa dân tộc và bản sắc cá nhân. Chưa bao giờ, sự đòi hỏi khả năng nắm bắt cái hằng số văn hóa, hằng số lịch sử trên tinh thần dân tộc - nhân bản lại trở nên ráo riết với người viết tiểu thuyết lịch sử như vậy. Những tác phẩm của Nam Dao, Nguyễn Mộng Giác, Võ Thị Hảo, Nguyễn Xuân Khánh, Trần Thu Hằng... không chỉ dừng lại ở việc tái hiện, luận giải các sự kiện, nhân vật lịch sử mà còn kiếm tìm

những giá trị cội nguồn bản sắc văn hóa dân tộc.

Người kể chuyện trong *Đất trời* (Nam Dao) nhận thấy sức mạnh nối kết quá khứ, hiện tại và tương lai của văn hóa thông qua phong tục tập quán, cách làm người với nhau, làm người cùng nhau, làm người trước tương lai: “Đạo tỏa ra, lan rộng, ngấm sâu thì thành một với đời sống. Đó, gọi là phong tục. Nghĩa là cách làm người với nhau. Và làm người vì nhau. Trong cách hành xử đi từ cá nhân đến gia đình, rồi từ làng thôn cho đến cả đất nước, bản sắc của một dân tộc biểu hiện ra. Nó là một thực thể. Nó biến hóa linh động. Nó phát xuất từ quá khứ, nhưng không chỉ lặp lại quá khứ mà là cách mang hiện tại trên bước đường đi vào tương lai cho một cộng đồng” [3, tr.126]. Tiếp tục dòng suy ngẫm, người kể chuyện khẳng định bản sắc dân tộc chính là văn hóa, và văn hóa của một dân tộc không là gì khác ngoài ngôn ngữ của dân tộc ấy. Tác giả nhận ra cái hồn, phần tinh túy liên kết cộng đồng không là gì khác những câu ca dao, dân ca, những câu chuyện truyền miệng dân gian: “Ta giữ được ngôn từ là ta tồn tại. Ngôn từ mỗi ngày một đẹp là ta tiến hóa. Ngược lại ta giật lùi. Tụt hậu cho đến khi ta không còn là ta, thì ta nói tiếng người, hát nhạc người, ăn cơm người, nghĩ bằng đầu người. Nghĩa là ta mất văn hóa, chấp chờn thành cái bóng người khác như một hồn ma. Nghĩa là ta không sao bầu víu được gốc cội của mình” [3, tr.127].

Người kể chuyện trong tiểu thuyết Nguyễn Xuân Khánh lại khởi đi từ tâm thức đạo Phật và tín ngưỡng văn hóa bản

địa để suy tư về con đường chính đạo cũng như sức mạnh dân tộc trong sự xâm thực của văn hóa ngoại lai. Trong *Hồ Quý Ly*, nhà văn truy tìm về lịch sử Phật giáo từ thời Trần Nhân Tông, một vị vua Phật để giải mã, luận bàn về “phần linh thiêng, phần chìm, phần lặng lẽ và phần thâm thúy của núi sông” là đạo Phật bên cạnh phần dương là Nho giáo. Bởi người kể chuyện - tác giả hàm ẩn nhận ra đằng sau sự lặng lẽ, thâm trầm ấy là một thái độ sống, một lối ứng xử nhằm vượt thoát trong những lúc tàn lụi, cuồng nộ của lịch sử: “giúp ta trở nên cân bằng, biết cắn răng mà chịu, biết nuốt nước mắt vào lòng, biết chấp nhận nhục nhã, để chờ một ngày nào đấy, có thể lại đứng dậy, lại lau sạch khuôn mặt, làm cho đất nước trở nên rạng rỡ” [12, tr.495]. Còn người kể chuyện trong *Mẫu Thượng Ngàn* lại nhận ra biểu tượng cứu rỗi, bao dung, chở che, hóa giải, thanh tẩy trong tín ngưỡng thờ Mẫu của người Việt xưa: “Mẫu là hồn của đất. Mẫu là cơm gạo ta ăn, cho hoa trái bốn mùa tươi tốt... Mẫu dạy chim hót, dạy công múa quạt, dạy voi kéo gỗ, dạy hùm thiêng canh giữ núi rừng, dạy con người biết xót thương” [13, tr.421].

Khắc khoải về sứ mệnh của người nghệ sĩ và sức mạnh của văn chương đối với lịch sử và con người, tiểu thuyết của Nguyễn Thế Quang, Nam Dao đã có những luận bàn sâu sắc. Trong *Nguyễn Du*, người kể chuyện vô cùng phân khích khi nhận ra sức mạnh của văn chương trong những thăng trầm, biến suy của lịch sử: “Ôi! Sức mạnh của văn chương. Bao nhiêu triều đại dựng lên, bao nhiêu triều

đại sụp đổ, bao nhiêu thành quách cung điện được dựng nên rồi bị gió mưa, bị con người tiêu hủy. Bao nhiêu tướng lĩnh quân lính với bao gươm báu cung tên mà Lưu Bang không chiếm được Cai Hạ, nhưng khúc Sở ca làm tan rã muôn quân Hạng Vũ” [16, tr.180]. Người kể chuyện trong *Đất trời* lại ngẫm về bản chất và sứ mệnh của thơ: “Thơ phải đi thẳng vào lòng người nghe, không quanh co, không kiêu cạo. Vậy thì thơ phải đến tận lòng. Không son phấn, không lụa là, không điển cố ẩn dụ. Bật dây lòng lên sợi dây đàn, âm ba văng vào vũ trụ, là làm thơ. Sóng thơ mang cái thể của ngữ ngôn, chở cái tình của con người đến với nhau để cho nhau” [3, tr.259].

Quan trọng hơn cả, nhiều nhà văn qua các câu chuyện về lịch sử muốn chuyển tải những nghĩ suy cá nhân về vận mệnh và sức mạnh dân tộc trong mối quan hệ với số phận của mỗi con người. Hoàng Quốc Hải thông qua lời bình luận của người kể chuyện trong *Vương triều sụp đổ* nhằm nói lên quan điểm của mình về sự biến thiên của lịch sử: “Các triều đại hưng vong thành bại xoay vần như con thò lò sáu mặt: chột mặt nhất, thoát đã mặt tam, mặt lục; chỉ có dân tộc, phải, chỉ có dân tộc mãi mãi là trường tồn” [6, tr.523]. Điều này lại được nhấn mạnh một lần nữa trong *Con đường định mệnh*: “Thật ra sự mất còn của một triều đại tựa như sự chuyển xoay của thời tiết, với lịch sử nó chẳng có ý nghĩa gì. Duy có điều đáng bàn là khi tồn tại nó đã làm gì cho dân, cho nước, nó đóng góp được những gì cho tiến trình tiến hóa của dân tộc hay nó kéo lùi tiến trình đó lại khiến cho lịch

sử phải bận tâm chê trách” [7, tr.983]. Như vậy, vấn đề bản sắc dân tộc trong sự hưng thịnh của một triều đại, trong sự biến thiên của lịch sử luôn trở đi trở lại trong tiểu thuyết của Hoàng Quốc Hải và nhiều nhà văn khác trong giai đoạn này.

Quả thật, khi chúng ta có một độ lùi thời gian nhất định, những vấn đề tưởng chừng như đã được đóng khung, thậm chí đã đúc kết thành chân lí trong lịch sử, nay lại được đem ra bàn luận, đối thoại, chất vấn. Dưới con mắt của con người hôm nay, lịch sử được nhìn nhận, lí giải qua số phận của dân tộc, qua hành trình kiếm tìm bản sắc và trên tất cả là qua số phận, bi kịch cá nhân của con người trong tiến trình lịch sử.

Chưa bao giờ thân phận con người trong lịch sử lại được nhắc tới nhiều và ám ảnh đến vậy. Sau bao thăng trầm của lịch sử, cái còn lại duy nhất, phải chăng là những “gương mặt người”. Mặc dù có mất mát, đau thương nhưng con người chưa bao giờ từ bỏ khát vọng và lí tưởng sống. Vì vậy, hình ảnh dân tộc lồng vào hình ảnh mỗi con người, và trong mỗi con người lại mang một hình ảnh thiêng liêng về dân tộc. Nói như người kể chuyện trong *Giàn thiêu* khi chứng kiến lễ thả hoa đăng kỉ niệm chiến thắng trên sông Như Nguyệt: “Mười hai năm đã qua, cùng với niềm vui chiến thắng, nỗi đau đã dần khép miệng. Những người mẹ mất con, vợ mất chồng cũng khô nước mắt. Nước mắt lặn vào bên trong, chỉ đêm đêm thắm chất rỉ ra trên giường chiếu lạnh, trong những căn nhà trống vắng. Những đứa trẻ mồ côi đã có đủ thời giờ trở thành trai tráng. Và như những

người bỏ bỏ mạng nơi trận địa, những đứa trẻ lại mong ước được đến ngày trở thành chiến binh” [8, tr.163]. *Đàn đày* (Trần Thu Hằng) là bức tranh giai đoạn lịch sử đầy biến động của đất nước ở thời Lê - Trịnh. Người kể chuyện đã khắc họa số phận giáo phường Cô Tâm và những ca nữ, kếp đàn trong thời tao loạn. Nổi đau thể thái nhân tình, đường đời trầm luân éo le, thân phận bèo bọt, đa đoan, tất cả được tái hiện qua cuộc đời trầm luân của những ca nữ trong giáo phường: “nàng nhận ra nàng đang ở trong một vòng xoáy hỗn độn của cuộc đời. Nàng là nàng và nàng cũng là chị em với trăm ngàn nhiều nhường và chỉ cần nàng xao nhãng một chút, tiếng hát sẽ trôi tuột đi như sương trên đầu ngọn cỏ” [9, tr.67].

5. Kết luận

Với đặc trưng của thể loại, ngôn ngữ người kể chuyện trong tiểu thuyết

lịch sử Việt Nam sau 1986, đặt trong sự đối sánh những giai đoạn trước, mang những đặc thù và sáng tạo độc đáo. Thể loại này đã vượt thoát mô hình truyện kể truyền thống chỉ thiên về đối thoại và hành động của nhân vật. Sự độc đáo ấy minh chứng cho nỗ lực không ngừng làm mới thể loại của các nhà văn viết về đề tài lịch sử. Giờ đây, tiểu thuyết đã mang đúng đặc tính đa thanh, đa âm, phức điệu vốn có của nó. Các nhà văn sáng tạo về đề tài lịch sử đã kiến tạo nguyên tắc mới trong việc tiếp cận, thể hiện, luận giải có chiều sâu lịch sử, văn hóa và con người trong quá khứ. Tác giả có thể đối thoại với lịch sử, với kinh nghiệm cộng đồng về những chân lí tương chừng như đã xác tín, về những vấn đề của ngày hôm nay và cả tương lai trong sự nối kết với quá khứ. Nhờ vậy, lịch sử mang một sức sống mới, hình hài mới, tiếng nói mới.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. M. Bakhtin (1992), *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*, Phạm Vĩnh Cư dịch, Trường Viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
2. M. Bakhtin (1993), *Những vấn đề thi pháp Đôxtôiepcki*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
3. Nam Dao (2007), *Đất trời*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
4. Trương Đăng Dung (1998), “Tiểu thuyết lịch sử trong quan niệm mỹ học của G.Lucacs”, *Từ văn bản đến tác phẩm văn học*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
5. Nguyễn Mộng Giác (2003), *Sông Côn mùa lũ*, Nxb Văn học, Hà Nội.
6. Hoàng Quốc Hải (2009), *Vương triều sụp đổ*, Nxb Văn học, Hà Nội.
7. Hoàng Quốc Hải (2010), *Tám triều vua Lý (tập 4: Con đường định mệnh)*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
8. Võ Thị Hào (2005), *Giàn thêu*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
9. Trần Thu Hằng (2005), *Đàn đày*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.

10. Ilin I. P., Atzurganova E. (2003), *Các khái niệm và thuật ngữ của các trường phái nghiên cứu văn học ở Tây Âu và Hoa Kỳ thế kỉ XX* (Đào Tuấn Ảnh, Trần Hồng Vân, Lại Nguyên Ân dịch), Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
11. Jahn Manfred (2005), *Trần thuật học, nhập môn lí thuyết trần thuật* (Nguyễn Thị Như Trang dịch, *Tài liệu lưu hành nội bộ*), Hà Nội.
12. Nguyễn Xuân Khánh (2006), *Hồ Quý Ly*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
13. Nguyễn Xuân Khánh (2006), *Mẫu Thượng Ngàn*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
14. Thái Bá Lợi (2010), *Minh sư*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
15. Phạm Ngọc Cảnh Nam (2011), *Thế kỉ bị mất*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
16. Nguyễn Thế Quang (2010), *Nguyễn Du*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
17. Bùi Anh Tấn (2009), *Đàm đạo về Điều Ngự Giác Hoàng (Trần Nhân Tông)*, Nxb Văn hóa Sài Gòn, TPHCM.
18. Bùi Anh Tấn (2010), *Nguyễn Trãi (quyển 1: Oan khuất)*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
19. Nguyễn Quang Thân (2009), *Hội thể*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 05-4-2014; ngày phản biện đánh giá: 02-5-2014;
ngày chấp nhận đăng: 24-10-2014)