

VĂN HỌC - NGHỆ THUẬT

BIỆN THỂ TIỂU THUYẾT HÁN VIỆT NAM: VẤN ĐỀ TIỂU THUYẾT TRUYỀN KÌ

Nguyễn Văn Luân*

Đặt vấn đề

So với các bộ phận khác của văn xuôi chữ Hán Việt Nam, tiểu thuyết truyền kì⁽¹⁾ là đối tượng được nghiên cứu hàng đầu. Những nghiên cứu về tiểu thuyết truyền kì tập trung vào các hướng chủ đạo sau đây: Khái quát nội dung tư tưởng; khám phá các phương diện nghệ thuật từ các góc độ tự sự học, thi pháp học; nghiên cứu từ góc độ văn hóa; nghiên cứu từ góc độ phiên dịch học lịch sử. Riêng phương pháp nghiên cứu văn học so sánh thường tập trung khai thác tính dị đồng với thể loại truyền kì ở các nước trong vùng văn hóa chữ Hán thời cổ trung đại. Những hướng nghiên cứu trên được cụ thể hóa thành hàng trăm công trình dưới hình thức chuyên luận, bài báo trên tạp chí khoa học. Đó là chỉ tính riêng trong thời hiện đại (từ đầu thế kỷ XX đến nay) và chưa kể những khảo cứu thuộc ngành Văn bản học.

Song lịch sử nghiên cứu bề thế không có nghĩa là đối tượng nghiên cứu này đã không còn dư địa. Mặc dù giới nghiên cứu khá thống nhất về nội hàm khái niệm “tiểu thuyết truyền kì”. Nhưng họ lại bất đồng trong việc phân định phạm vi của tiểu thuyết truyền kì. Nguyễn Đăng Na cho rằng: tiểu thuyết truyền kì bắt đầu từ thế kỷ XV với *Thánh Tông di thảo, Truyền kì mạn lục* (Nguyễn Đăng Na 2001: 24). Trong khi nhà văn học sử uy tín là Phạm Thế Ngũ lại kéo lùi mốc khởi đầu của thể loại này đến thế kỷ XIV với *Việt điện u linh* (Phạm Thế Ngũ 1996: 172). Điều này cho thấy, đã có một độ vênh nào đó trong cách hiểu về bản chất của thể loại. Điểm khác đáng lưu ý là, tuy “hồ sơ” nghiên cứu về tiểu thuyết truyền kì rất đồ sộ, nhưng chuyên luận về thể loại này cho đến nay (tính đến cuối năm 2020) lại khá hiếm hoi. Theo hiểu biết của chúng tôi, mới chỉ có 2 chuyên luận nghiên cứu tổng thể truyện truyền kì là: *Truyện truyền kì Việt Nam: đặc điểm hình thái - văn hóa và lịch sử* của Nguyễn Phong Nam (2015) và *Văn học trung đại Việt Nam nhìn*

(1) Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm - Đại học Huế.

(1) Các từ điển văn học ở Việt Nam thường ghi nhận thêm một tên gọi khác của thể loại này là “Truyện truyền kì”. “Truyện truyền kì” cũng là khái niệm được học giới Việt Nam sử dụng phổ biến hơn cả. Về nội hàm, “truyện truyền kì” và “tiểu thuyết truyền kì” không có gì khác nhau. Ở đây chúng tôi chọn dùng thuật ngữ “Tiểu thuyết truyền kì” bởi nó phản ánh được tính lịch sử của quan niệm về thể loại: “tiểu thuyết” không phải văn chương chính thống. Khi diễn đạt, để cho gọn, đôi khi chúng tôi gọi vắn tắt là “truyền kì”.

từ thể loại: tiểu thuyết truyền kì chữ Hán của Nguyễn Phúc An (2020). Khi công trình *Truyện truyền kì Việt Nam: đặc điểm hình thái - văn hóa và lịch sử* ra đời năm 2015, nhà nghiên cứu Nguyễn Phong Nam đã thừa nhận thực tế: “Tuy vậy, có một thực tế là cho đến nay, ngoại trừ một vài tuyển tập tác phẩm và những khảo cứu riêng lẻ về những trường hợp cụ thể, thì hầu như chưa thấy một công trình nghiên cứu toàn diện, có hệ thống nào về truyện truyền kì được công bố” (Nguyễn Phong Nam 2015: 28). Công trình của Nguyễn Phong Nam coi tiểu thuyết truyền kì là một “loại hình” thuộc “phạm trù chuyện lạ, quái, kì, linh dị,...”, do đó ông đã thu thập cả những tác phẩm văn học Phật giáo như *Thiền uyển tập anh* hay tác phẩm bút kí như *Mãn Hiên thuyết loại* vào “loại hình truyền kì”. Công trình của nhà nghiên cứu Nguyễn Phúc An dựa trên sự khảo sát công phu về nguồn tư liệu nguyên văn (chữ Hán) đã phác thảo khá toàn diện diện mạo và đặc điểm nghệ thuật của thể loại “tiểu thuyết” truyền kì Việt Nam. Song có thể do nhiệm vụ khác của cuốn sách nên tác giả không đi sâu vào các vấn đề khái niệm hay văn từ.

Dựa trên sự tiếp thu thành quả nghiên cứu của các nhà nghiên cứu đi trước, bài viết của chúng tôi thử đưa ra một cách hiểu về bản chất của cái “kì” trong tiểu thuyết truyền kì và đặc trưng nghệ thuật (mà chúng tôi cho là quan trọng nhất) của thể loại này trong sự liên hệ với các thể loại văn xuôi chữ Hán khác thời trung đại.

Nội dung nghiên cứu

1. Thử đưa ra một cách hiểu về yếu tố “kì” trong tiểu thuyết truyền kì

Khi định nghĩa khái niệm “tiểu thuyết truyền kì” các nhà nghiên cứu ở Việt Nam đều đặt trọng tâm vào yếu tố “kì”, chứng tỏ “kì” được nhìn nhận là yếu tố hạt nhân của thể loại tiểu thuyết truyền kì. Quan điểm của học giới Việt Nam về nội hàm của cái “kì” tương đối thống nhất. Tuy cách thức diễn đạt khác nhau, nhưng nhìn chung các nhà nghiên cứu đều xác định yếu tố “kì” là cái hoang đường và việc lạ. *Từ điển thuật ngữ văn học* của nhóm Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (chủ biên) định nghĩa “kì” là cái “không có thực” (Lê Bá Hán 2006: 342). Nguyễn Huệ Chi gọi là “những motif kì quái hoang đường” (Đỗ Đức Hiểu 2004: 1730). Nguyễn Đăng Na khái quát: “Các nhân vật, tình tiết, kết cấu... của truyện phần lớn là lạ kì đặc biệt” (Nguyễn Đăng Na 2001: 212). Trần Nghĩa thì gọi đó là “những câu chuyện hiếm thấy” (Trần Nghĩa 1998: 492). Nguyễn Phong Nam gọi là “những điều khác thường, những ‘kì nhân’, ‘quái sự’” (Nguyễn Phong Nam 2015: 63). Song trên thực tế, chúng tôi nhận thấy không phải tiểu thuyết truyền kì nào cũng chứa đựng yếu tố “kì nhân, quái sự”, “kì quái hoang đường” chẳng hạn như *Thủy Tiên truyện*, *Đông Triều phé tự lục (Truyện kì mạn lục)*, *Phú cái truyện (Thánh Tông di thảo)*. Trong đó, *Thủy Tiên truyện* có thể xem là truyện ái tình thuần túy. Mặt khác, cái “kì” với nội hàm “kì quái hoang đường”, “lạ kì đặc

biệt” không chỉ xuất hiện trong tiểu thuyết truyền kì mà còn trong cả sử thư thời cổ trung đại ở Việt Nam cũng như các nước trong khu vực. Trong các bộ chính sử quan trọng ở Đông Á như *Hán thư* (漢書, Trung Quốc), *Nhật Bản thư kỉ* (日本書紀, Nhật Bản) và *Tam quốc sử kí* (三國史記, Triều Tiên), các tình tiết “kì quái, hoang đường” đều thường xuyên xuất hiện. *Hán thư* dành riêng quyển 26 và 27 (trong tổng số 100 quyển) trong phần “chí 志” để miêu tả các dị tượng, chẳng hạn: mục thượng, phần hạ, quyển 27 chép việc “Hán Chiêu Đế băng, vì không có con nối dõi, bọ Hoắc Quang lập Xương Ấp vương là Lưu Hạ kế vị, trời tối sầm, ngày đêm không thấy mặt trời mặt trăng”⁽²⁾ (Ban Cố 1962: 1459). Trong *Nhật Bản thư kỉ* và *Tam quốc sử kí* tình hình cũng tương tự. Phần “Ngoại kỷ” trong *Đại Việt sử kí toàn thư* của Việt Nam các tình tiết hoang đường cũng thường xuyên xuất hiện. Do đó, chúng tôi cho rằng, “sử văn 史文” - khái niệm chỉ các bộ sử ở Trung Quốc thời cổ được đặt ra bởi học giả Hoa Kỳ Andrew H. Plaks (Andrew H. Plaks 2018: 37) cũng thích dụng với trường hợp sử thư Việt Nam. Việt Nam còn có một dạng thư tịch rất gần với sử thư cả về bút pháp (trọng sự tinh giản, thiên về thuật hơn là tả) lẫn nội dung (ghi chép đại sự) như các tập *Lĩnh Nam chích quái liệt truyện*, *Việt điện u linh tập*, *Tang thương ngẫu lục*, *Mãn hiên thuyết loại*,... Các nhà biên soạn các tập này đều nhấn mạnh đến tính “thực lục” của sách, chẳng hạn Vũ Quỳnh và Kiều Phú nói về *Lĩnh Nam chích quái liệt truyện* như sau: “Những truyện chép ở đây là sử ở trong truyện chẳng” (Nguyễn Minh Tấn 1981: 30). Chúng tôi nhìn nhận thể loại của các tập này là tiểu thuyết bút kí và xếp chúng vào loại “phụ chính thư” hay “phụ sử”. Cái “kì” trong các tập này về bản chất chính là cái “kì” của sử thư: “kì” phụ “chính”. Do đó, để xác định bản chất của cái “kì” trong “truyện kì” chữ Hán thời trung đại nhất định phải chú ý đến vấn đề tính lịch sử của khái niệm (The historicity of concept) - *đặt khái niệm trong bối cảnh lịch sử - văn hóa và trong từng thể loại cụ thể để xem xét*. Bỏ qua “tính lịch sử” tất sẽ đánh mất “ranh giới” cần phải có của một khái niệm khoa học⁽³⁾.

Theo chúng tôi, cái “kì” trong “tiểu thuyết truyền kì” ngoài nội dung là cái hoang đường, việc lạ, còn có một nội hàm nữa: “kì” là cái mới và khác với hệ thống chính thư. Trong cách phân định thư tịch của các học giả Nho học, hệ thống thư tịch gồm kinh điển Nho giáo (kinh) và các bộ chính sử (sử) đều được coi là chính

⁽²⁾ Trong bài, những đoạn dịch của các dịch giả khác đều được chú rõ, đoạn nào không chú là do chúng tôi dịch từ nguyên bản Hán văn.

⁽³⁾ Một số nhà nghiên cứu coi truyện truyền kì là một khái niệm vô biên giới, như trường hợp nhóm Nguyễn Huệ Chi. Nhóm này tập hợp cả những tác phẩm thuộc thời hiện đại vào tuyển tập *Truyện truyền kì Việt Nam* (Nxb Giáo dục. 2009). Trước Nguyễn Huệ Chi, Vũ Ngọc Phan cũng dùng khái niệm “tiểu thuyết truyền kì” để chỉ sáng tác của một số nhà văn thời hiện đại là Lan Khai, Đái Đức Tuấn (*Nhà văn hiện đại* (1960). Khai trí - Sài Gòn xuất bản, tr. 961, 994). Nếu theo logic này, chúng ta sẽ có “Truyện/tiểu thuyết truyền kì” thế kỷ XXI và tương lai, đồng thời có “Truyện truyền kì toàn thể giới”?!

thư (正書). Chính thư là nơi ghi chép chính thức những chủ đề lớn về quốc gia, triều đại liên quan đến hệ tư tưởng, nội trị, ngoại giao. Chính thư nếu có viết về cái hoang đường (như đã trình bày ở trên) cũng chỉ là *một cách trình bày về chính sự*, tức những điều được chính thể công nhận một cách chính thức. Tiểu thuyết truyền kì nằm bên ngoài phạm trù *chính* (正), đó là phạm trù *kì* (奇). Sự phân biệt giữa tiểu thuyết truyền kì với chính thư còn thấy ngay trong cách nhận xét thư tịch của cổ nhân. Vũ Khâm Lân ở thế kỷ XVIII, trong *Bạch Vân am cư sĩ Nguyễn Văn Đạt phả kí* khen *Truyện kì mạn lục* là “thiên cổ kỳ bút” (千古奇筆) (Vũ Khâm Lân 1744: 7). Cách nói “Kì bút” (hàm chỉ văn chương tuyệt kỹ) có thể dùng cho tiểu thuyết truyền kì nhưng không thể là cách nói về “chính thư” là các bộ kinh hay sử. Khi nói về chính thư, cổ nhân thường nói là: “mực thước”, “lớn lao”, “trường tồn”. Lê Quý Đôn trong *Thư kinh điển nghĩa* gọi *Thư kinh* là “khuôn phép mực thước cho muôn đời” (Lê Quý Đôn 1993: 68). Ngô Thời Nhậm trong bài Tựa “*Xuân thu quản kiến*” ca ngợi tôn chỉ của *Kinh Xuân thu* là “đạo lớn của vua, cha, nghĩa lớn của trời đất” (Ngô Thời Nhậm 1978: 238). Nhà thư tịch học Phan Huy Chú đã thể hiện rất rõ sự phân biệt giữa kinh, sử với truyện kí (trong đó có tiểu thuyết truyền kì). Điều này sớm đã được Trần Nho Thìn chỉ ra: “Ông (Phan Huy Chú) đã hợp lí hơn họ Lê khi phân biệt ranh giới giữa sách kinh sử và truyện kí” (Trần Nho Thìn 21: 67).

2. Khái niệm từ chương, từ chương hóa, từ chương hóa truyện kí cổ trung đại

Khái niệm từ chương (辭章, Rhetoric) gồm hai cấp độ. Thứ nhất, từ chương chỉ các sáng tác thi, văn thời cổ ở phương Đông nói chung (Poetry and Prose). Khái niệm “thi, văn” ở đây chỉ hạn định trong các thể loại văn chương nghệ thuật mà thư mục học truyền thống Trung Hoa xếp vào Tập bộ 集部⁽⁴⁾ (trong sự phân biệt với Kinh bộ 經部 và Sử bộ 史部), Lê Quý Đôn và Phan Huy Chú xếp vào “Loại thi văn” (trong sự phân biệt với “Loại truyện kí”). Các tác phẩm thuộc loại này đại đa số là các thi tập và các văn tập có tính nghệ thuật cao. Tác phẩm trong “Tập bộ” hay “Loại thi văn” đều chú trọng các đặc trưng: lấy biểu lộ tình cảm trữ tình làm trung tâm, đặc biệt chú trọng tu sức ngôn từ, kết tạo hình ảnh diễm lệ, tổ chức thanh luật hài hòa. Vì thế, có nhà nghiên cứu gọi nó là “mĩ văn” (Dương Huy 2003: 483). Trong suốt thời cổ trung đại, tác phẩm “mĩ văn” luôn được xếp trong chính diện của văn chương nghệ thuật. Thứ hai, từ chương chỉ các thủ pháp tu từ nghệ thuật được dùng trong văn thi cổ. Trong nghĩa này, “từ chương” là cách tác giả xử lí ở cấp độ thủ pháp, ví dụ như: phương thức tạo ra một khung cảnh trong

⁽⁴⁾ Cách phân thư tịch thành *Tứ bộ* bắt đầu từ đời Đường trong “*Tùy thư - Kinh tịch chí*” do nhóm Ngụy Trưng soạn. *Tứ bộ* toàn thư đời Thanh xếp 5 loại thư tịch vào *Tập bộ* gồm: Sử từ, biệt tập, tổng tập, thi văn bình, từ khúc.

thơ Đường luật, cách thức mà nhân vật bộc lộ tình cảm trong thể từ, hay phương thức tạo ra không khí trữ tình với hình và âm phong phú, hài hòa.

Khái niệm “Truyện kí” thời cổ trung đại có nội hàm rất rộng. Lê Quý Đôn trong “Văn tịch chí” của *Đại Việt thông sử* đưa 19 bộ sách vào mục truyện kí, hầu hết là các bộ sử thư, sách địa chí, truyện kể có nội dung Phật giáo. Phan Huy Chú trong *Lịch triều hiến chương loại chí* cũng đặt “truyện kí” thành một loại thư tịch riêng biệt, trong đó gồm có: các bản thực lục các triều đại, các sách ghi chép khác, các bản kiến văn, tạp chí (ghi chép sự việc lẻ tẻ), các sách chép về các môn phương thuật. Đặc biệt, các tiểu thuyết truyền kì - thể loại có nhiều hư cấu cũng được hai ông xếp vào loại truyện kí. Sự phân loại của Lê Quý Đôn và Phan Huy Chú cho thấy: tất cả những ghi chép bằng văn lấy nhân vật làm trung tâm (truyện 傳) hay lấy sự kiện làm trung tâm (kí 記)⁽⁵⁾ đều có thể coi là truyện kí. Theo chúng tôi, từ nền tảng chung của bút pháp truyện kí, các tiểu loại được hình thành như sau: dùng lối viết truyện kí để ghi chép chính sự hay đại sự sẽ có sử truyện, dùng lối viết truyện kí để ghi chép các nội dung phụ sự sẽ có (tiểu thuyết) bút kí. Tiểu thuyết truyền kì là thể loại dùng lối viết truyện kí để ghi chép “kì” sự (với nội hàm cái “kì” đã trình bày ở trên). Do yêu cầu của nội dung ghi chép, tiểu thuyết truyền kì đã tiếp thu nghệ thuật từ chương trong thi ca, từ, phú để tạo ra sự cách tân cho thể truyện kí. Sự cách tân này tạo nên đặc trưng quan trọng nhất về bút pháp truyền kì mà chúng tôi gọi là từ chương hóa truyện kí. Đặc trưng này tập trung ở hai phương diện chủ yếu: mở rộng miêu tả và mỹ hóa văn từ. Dưới đây chúng tôi sẽ lần lượt trình bày hai vấn đề vừa nêu. Trong quá trình phân tích, khi cần thiết chúng tôi sẽ trở lại nguyên bản Hán văn, đồng thời so sánh với các văn bản tiêu biểu thuộc thể bút kí.

3. Những đặc điểm từ chương trong văn bản tiểu thuyết truyền kì

3.1. Mở rộng miêu tả

Khái niệm “miêu tả” được dùng ở đây không đơn thuần được hiểu là sự diễn tả (describing) các đặc điểm ngoại quan của đối tượng, mà bản chất của nó nằm ở sự phô diễn sắc thái hoa lệ của đối tượng để qua đó biểu lộ cảm xúc trữ tình. Trong nguyên bản Hán ngữ của *Văn tâm điều long*, Lưu Hiệp dùng chữ 鋪 “phô” (Bày ra vẻ đẹp): 鋪采摛文 “Phô thái si văn” (phô bày sắc đẹp rực rỡ, bày ra vẻ văn hoa lệ) trong thiên “Thuyên phú” (Lưu Hiệp 1962: 134), xét thêm phần “Tán” cuối thiên sẽ thấy chữ này được dùng đồng nghĩa với chữ 描寫 “miêu tả”. Trong lời Tán, ông nói: 寫物圖貌 “Tả vật đồ mạo” (tả vẻ ngoài của vật) (Lưu Hiệp 1962: 136). Bởi

⁽⁵⁾ Về khái niệm “truyện” 傳 và “kí” 記: cụ Bùi Kỉ trong “Quốc văn cụ thể”. Tân Việt xuất bản (bản năm 1950) nói: “Truyện là bài kể tính hạnh và sự trạng hoặc tự mình làm cho mình, hoặc làm cho người” (trang 121). “Ký là bài ghi chép sự thực, hoặc một việc gì, hoặc một cuộc du lịch” (trang 122).

thể, trong một ngôn ngữ phương Tây là tiếng Anh, “miêu tả” ở đây tương đương với “arrangement” hơn là “description”. “Miêu tả” theo cách hiểu của *Văn tâm điêu long* vốn không phải đặc trưng của loại truyện kí trước tiểu thuyết truyền kì. Trái lại, “miêu tả” là đặc trưng nổi bật của những thể loại thuộc vào “loại thi văn” là thi và phú, đặc biệt là phú: 賦者, 鋪也 “Phú giả, phô dã” (Phú tức là phô bày vậy) (Luu Hiệp 1962: 134).

Truyện kí cổ trung đại đến tiểu thuyết truyền kì đã có bước cách tân quan trọng thông qua việc gia tăng phạm vi miêu tả trong văn bản. Miêu tả trong tiểu thuyết truyền kì không đơn thuần là sự trình hiện các đặc điểm cảnh vật mà là sự phô diễn hình sắc trong loại văn từ giàu sắc thái âm thanh. Sau đây chúng tôi khảo sát một vài trường hợp đáng chú ý. Truyện *Lăng Bạc phùng tiên* trong tập *Thánh Tông di thảo* dành rất nhiều công phu để tổ chức một khung cảnh phù hợp cho cuộc kì ngộ của hai nhân vật: 予 “du” (ta) và 仙 “tiên”. Tác giả đã dày công miêu tả bối cảnh thiên nhiên trong cuộc kì ngộ. Đây là khung cảnh khi nhân vật tiên xuất hiện:

時夏五月，蓮花正盛，明月當天。（...）方慾秉簡以事，遙聞十丈外，有笛聲嘹唳，予心悅之（Lê Thánh Tông 2008: 65） / *Thì hạ ngũ nguyệt, liên hoa chính thịnh, minh nguyệt đương thiên. (...) phương dục bính giản dĩ sự, dao văn thập trượng ngoại, hửu địch thanh liễu lượng, dư tâm duyệt chi* (Bấy giờ mùa hạ tháng Năm, hoa sen nở rộ, trăng rạng giữa trời. [Ta] vừa toan cầm giấy ra chép, [chợt nghe] xa ngoài mười trượng, có tiếng sáo véo von, [khiến] trong lòng vui thích).

Đến ngày ta tái ngộ tiên, cảnh hồ nước được tác giả sắp đặt cho xuất hiện trước: 於是齋居四月，至約，又命前卒把棹尋故處而往焉。時紅蓮墜粉，白露連天，夜色黯然，滿湖中惟疊疊黃蓋而已（Lê Thánh Tông 2008: 66） / *U thị trai cư tứ nguyệt, chí ước, hựu mệnh tiền tốt bả trạo tầm cố xứ nhi vãng yên. Thời hồn liên truy phấn, bạch lộ liên thiên, dạ sắc ảm nhiên, mãn hồ trung duy lũy lũy hoàng cái nhi dĩ* (Thế là trai cư bốn tháng, đến ngày hẹn, lệnh đưa hầu trước chèo thuyền đến nơi gặp cũ. Khi ấy sen hồng tàn phấn, sương trắng đầy trời, bóng đêm mờ mịt, khắp mặt hồ chỉ thấy [lá sen] vàng úa xếp lớp). Nhưng sau khi “ta” nghe tiếng địch của tiên thì cảnh vật lại được miêu tả thành: 白蓮滿開，天香撲鼻（Lê Thánh Tông 2008: 66） / *Bạch liên mãn khai, thiên hương phốc tị* (Sen trắng nở đầy, hương trời sục nức). Có thể thấy, cảnh sắc với “hoa sen”, “vùng trăng”, “tiếng địch”, “sương trắng”, “lá sen”, “sen trắng”, “hương thơm” luôn được tác giả mô tả ở trạng thái cực điểm của nó. Đó là cực điểm của hình sắc. Nguyên ý của tác giả còn muốn những đoạn tả cảnh phải chứa đựng hiệu quả về mặt âm thanh với nhịp điệu phát ra từ các câu tứ lục. Chúng ta hãy so sánh với đoạn văn nói về cuộc gặp giữa Lạc Long Quân với Âu Cơ trong *Lĩnh Nam chích quái liệt truyện* để thấy sự khác biệt: “Dân phương Nam khổ vì bị phương Bắc quấy nhiễu, không còn được bình yên như trước, các tướng soái bèn gọi Long Quân nói rằng: “Bố ở nơi nào?

Khiến cho phương Bắc xâm phạm quấy nhiễu dân ta!” Long Quân lập tức trở về, thấy Âu Cơ dung mạo kì vĩ nên trong lòng vui thích, bèn hóa thành chàng trai trẻ, phong tư đẹp đẽ, thị tòng tứ phía, vừa đi vừa ca hát gõ trống. Cung điện tự nhiên dựng lên” (孫遜 2010: 16-17). Khung cảnh xung quanh cuộc gặp gỡ Lạc Long Quân - Âu Cơ trong đoạn văn trên chỉ được miêu tả thoáng qua phía sau một sự kiện chính trị: phương Bắc quấy nhiễu phương Nam. Toàn đoạn *không có chữ nào miêu tả cảnh vật* giống như *Thánh Tông di thảo* dù hai cuộc gặp gỡ đều là những cuộc gặp gỡ kì lạ (kì phùng). Như vậy, thể loại khác nhau đã dẫn tới sự khác nhau trong cách miêu tả. Tác giả *Thánh Tông di thảo* xem câu chuyện gặp gỡ nhân - tiên là trung tâm cốt truyện nên ra sức miêu tả các khung cảnh liên quan để câu chuyện trở nên huyền hoặc mơ mộng. Trái lại, tác giả *Lĩnh Nam chích quái liệt truyện* chỉ dùng cuộc gặp gỡ Âu Cơ - Lạc Long Quân để giải thích cho sự mở đầu của tộc Việt trong việc chống lại “phương Bắc quấy nhiễu” nên khung cảnh cuộc gặp bị bỏ qua. *Hải Khẩu linh từ lục* (trong *Truyện kì tân phá* của Đoàn Thị Điểm) có chi tiết vua Trần Duệ Tông cất quân đánh Chiêm Thành, trên đường đi vua tạm trú quân ở bãi Bạch Tân. Tác giả miêu tả chi tiết khung cảnh nơi nhà vua đóng quân như sau: 時正殘冬天氣，雨雪初晴，月色微茫，風聲蕭颯。遊魚吸寒梅之影，歸鳥棲古樹之陰 (Đoàn Thị Điểm 2013: 45) / *Thì chính tàn đông thiên khí, vũ tuyết sơ tình, nguyệt sắc vi mang, phong thanh tiêu táp. Du ngư hấp hàn mai chi ảnh, quy điểu thê cổ thụ chi âm* (Khi ấy là cuối mùa đông, mưa tuyết mới tạnh, trăng lơ mờ sáng, tiếng gió tiêu điều, cá bơi lượn đớp bóng hoa mai, chim về tổ đậu cành cổ thụ). Phần sau của truyện, tác giả tự sự thêm sự kiện vua Lê Thánh Tông nam chinh Chiêm Thành. Khung cảnh ngày vua khởi binh cũng được miêu tả khá kĩ lưỡng: 時春光明媚，天氣暄和。錦帆迎楊柳之風，龍舟駕桃花之浪；夾岸黃鶯調畫角，橫江鷗鷺聽征 (孫遜 2010:188) / *Thì xuân quang minh mị, thiên khí huyền hòa. Cẩm phàm nghênh dương liễu chi phong, long chu giá đào hoa chi lãng; hiệp ngạn hoàng oanh điệu họa giác, hoành giang âu lộ thính chinh* (Khi ấy mùa xuân, khí trời ấm áp. Buồm gấm nghênh gió dương liễu, thuyền rồng cưỡi sóng đào hoa; hai bờ hoàng oanh học nói, ngang sông cò diệc ngân nga).

Trong một văn bản truyện kì bất kì, người đọc có thể thấy mật độ miêu tả ngoại hình nhân vật tương đối dày. Hơn nữa, trong sự miêu tả, đa số tiểu thuyết truyện kì tỏ ra cố gắng thoát khỏi quan điểm coi nhân vật như là công cụ của chính giáo. Sự miêu tả nhân vật của tiểu thuyết truyện kì đã bắt đầu tách khỏi các điển ngôn chính trị - điều được coi là nguyên tắc nội dung của sử truyện và điển thường thấy ở các tiểu thuyết bút kí. Trong *Thánh Tông di thảo*, nhân vật yêu nữ Mai Châu được miêu tả như sau: 至洪德六年，妖女化作少艾，年方二八，目如秋水，唇若塗硃雲髮花顏，笑語間，娓娓動人矣 (孫遜 2010: 10) / *Chí Hồng Đức lục niên, yêu nữ hóa tác thiếu gái, niên phương nhị bát, mục như thu thủy, thân như ngọc*

đồ chu vân phát hoa nhan, tiếu ngữ gian, vi vi động nhân hĩ (Đến năm Hồng Đức thứ 6, yêu nữ hóa thành thiếu nữ đẹp, tuổi mới 16, mắt tựa nước thu, môi như son vẽ, tóc mây mặt hoa, cười nói duyên dáng, làm người ta phải động lòng). Các bộ phận trên khuôn mặt (mắt, môi) và hành vi (cười nói) của nàng “yêu nữ Mai Châu” đều được phô bày ra để cho người đọc thấy rõ từng chi tiết về vẻ đẹp của mỹ nhân. Đây chính là phương thức miêu tả người đẹp thường thấy trong thể phú, chẳng hạn trường hợp Tống Ngọc (thời Chiến quốc) miêu tả mỹ nhân trong bài *Thần nữ*: 眸子炯其精朗兮, 瞭多美而可視。眉聯娟以蛾揚兮, 朱唇的其若丹 / *Mâu tử quýnh kì tinh lãng hề, liệu đa mỹ nhi khả thị. Mi liên quyên dĩ nga dương hề, chu thần đích kì nhược đan* (Đôi mắt long lanh, sáng rỡ hữu thần. Đôi mắt đẹp xinh, lông mày cong cong, đôi môi hồng thắm tựa son). Phương thức miêu tả - phô diễn này lại không cần thiết đối với các thể truyện kí là chính sử và bút kí. So sánh với cách miêu tả Âu Cơ trong *Lĩnh Nam chích quái liệt truyện* sẽ thấy sự khác biệt. *Lĩnh Nam chích quái liệt truyện* cũng dùng khuôn mặt (dung mạo kì vĩ) để nói Âu Cơ đẹp khác thường, nhưng sự miêu tả lại quá giản lược chỉ trong một cụm bỏ ngữ: “見嫗姬容貌奇偉” (孫遜 2010: 17) / *kiến Âu Cơ dung mạo kì vĩ* (thấy dung mạo Âu Cơ đẹp khác thường). Ngoại hình nhân vật Tiên trong *Lăng Bạc phùng tiên* là một ví dụ điển hình khác cho phương thức miêu tả từ chương của tiểu thuyết truyền kì. Nhân vật được miêu tả với tư cách là người đã thoát khỏi nhân sự và chính sự ở trần thế, trở thành những nhân vật thuộc “tiên giới”, do đó mọi dấu hiệu hình thức đều được bắt lầy rồi trình hiện ra để khắc sâu hình tượng: 予覽其人, 則年才二十, 髮垂及肩, 殊唇鳳眼, 氣若芝蘭, 頭戴一方巾, 身著一綠衣紅裙, 腰橫掛一竹笛(孫遜 2010: 66); (Lê Thánh Tông 2008: 15-116) / *Dư lãm kì nhân, tác niên tài nhị thập, phát thùy cập kiên, chu thần phượng nhãn, khí nhược chi lan, đầu đai nhất phương cân, thân trước nhất lục y hồng quần, yêu hoành quải nhất trúc địch* (Ta thấy người đó trạc hai mươi tuổi, tóc xõa chấm vai, môi son mắt phượng, thoang thoảng có mùi hương chi lan. Người đó đầu đội khăn vuông, mình mặc áo xanh, vạt quần đỏ, ngang thắt lưng đeo một ống địch bằng trúc). Dụng ý của các nhà sáng tác truyện truyền kì khi miêu tả - phô bày về ngoại hình nhân vật không nằm ngoài điều mà học giả Nguyễn Đăng Na đã khái quát: “lấy con người làm đối tượng và trung tâm phản ánh” (Nguyễn Đăng Na 2001: 24). Trong tiểu thuyết bút kí, nhà văn thường nhìn ngoại hình nhân vật như là công cụ điếm báo hoặc là sức mạnh tượng trưng có quan hệ đến cộng đồng ở phương diện đại nghiệp hoặc họa phúc. Trái lại, ngoại hình của nhân vật truyền kì thường được nhận thức trong mối quan hệ với hành trình, số mạng cá nhân dù họ tồn tại trong thế giới người phạm hay thoát đến thế giới siêu phạm. Đặc điểm ngoại hình đôi khi quyết định đến đời sống cá nhân của họ ở các phương diện: tình yêu, hôn nhân, sinh mệnh. Chẳng hạn, nhan sắc của Từ Nhị Khanh (*Khoái Châu nghĩa phụ truyện - Truyền kì mạn lục*)

giúp nàng nên duyên phu phụ với Phùng Trọng Quý (con trai quan Thiêm thư trong triều), rồi trở thành đối tượng theo đuổi của quan tướng quân họ Bạch, cũng vì nhan sắc lại khiến nàng trở thành vật gán nợ của chồng khi anh ta thua bạc. Trong một truyện khác của *Truyện kì mạn lục - Mộc Miên thụ truyện*, nữ chính Nhị Khanh được mô tả “là một giai nhân tuyệt sắc”, nhờ đó nàng lọt vào mắt xanh của chàng thương nhân giàu có đất Bắc là Trình Trung Ngô, vậy là nhan sắc người đẹp đã xúc tác cho mối tình âm - dương giữa họ diễn ra. Trường hợp tương tự cũng thấy trong *Truyện kì tân phá* với các nhân vật: người vợ họ Nguyễn của Nguyễn Kiều hay Tú Uyên trong *Bích Câu kì ngộ*. Với chủ trương phụ sử, thực lục, tinh giản, tiểu thuyết bút kí hiếm khi miêu tả kĩ lưỡng ngoại hình nhân vật, không chỉ vậy, nó còn không nhìn nhận đặc điểm ngoại hình nhân vật trong các mối liên hệ đời sống thông tục. Chúng tôi lấy trường hợp nhân vật Bà Triệu trong *Tân đính hiệu bình Việt điện u linh tập* và nhân vật Hai Bà Trưng trong *Lĩnh Nam chích quái liệt truyện* làm minh chứng. Truyện *Nhị Trưng phu nhân* có chi tiết mô tả sự kiện vua Lý Anh Tông cử người cầu mưa, đêm đến vua nằm mơ thấy nhị vị phu nhân: “Vua mừng lắm, nằm ngủ mộng thấy hai người đàn bà, mặt phù dung, mày dương liễu, áo xanh váy đỏ, mũ đỏ, thắt đai, cưỡi ngựa sắt, theo mưa mà đến yết kiến” (孫遜 2010: 223). Theo cách miêu tả trên, có thể thấy dáng mạo của hai bà chỉ có ý nghĩa biểu trưng cho khí chất thiên tiên chứ không phải là đầu mối của một quan hệ đời sống nào. Nhân vật Bà Triệu trong *Lệ Hải bà vương kí* còn được mô tả với sự phi thường về nhân hình: “Mặt hoa, tóc mây, mắt châu, môi đào, mũi hổ, trán rồng, đầu báo, hàm én, tay dài quá đầu gối, tiếng như chuông lớn, mình cao chín thước, vú dài ba thước, vòng lưng rộng mười ôm” (孫遜 2010: 45). Có thể thấy, mục đích của tác giả ở đây là miêu tả anh hùng chiến trận chứ không phải miêu tả mỹ nhân. Do quá nhấn mạnh đến sự phi thường của nhân vật anh hùng nên tại ý văn sau đó, tác giả đã vô tình bộc lộ sự bất hợp lý khi đưa ra nhận định: 有動人心目之色 / hữu động nhân tâm chi sắc (Có sắc đẹp động lòng người) (孫遜 2010: 223). Tại sao một người phụ nữ có hình dáng kì dị như vậy mà lại được cho là “sắc đẹp động lòng người”?! Sự bất hợp lý này xuất phát từ chỗ tác giả đã kết hợp không khớp giữa hai phương thức miêu tả: miêu tả anh hùng chiến trận kiểu bút kí và miêu tả mỹ nhân kiểu từ chương. Nhìn từ đặc trưng thể loại, sự thiếu hợp lý này có thể hiểu được bởi miêu tả ngoại hình nhân vật không phải trọng tâm nghệ thuật của tiểu thuyết bút kí.

Sự khác biệt trong cách chọn lựa phương thức miêu tả giữa hai thể loại truyện kì và bút kí sẽ được lộ rõ khi chúng ta đối chiếu những tác phẩm khác nhau thuộc về hai thể loại nhưng cùng khai thác một câu chuyện. Có khá nhiều truyện văn xuôi chữ Hán lấy câu chuyện về Thánh mẫu Liễu Hạnh làm đề tài, trong đó có truyện *Sùng Sơn thánh mẫu* trong tập 會真編 *Hội chân biên* - tập truyện về thánh tích các vị tiên sáng tác đời Tự Đức nhà Nguyễn, khoảng năm 1851. Đây là tập truyện

được thâu thập, tái biên từ các bản khác theo cách ghi chép của bút kí. Cũng lấy nhân vật Liễu Hạnh làm trung tâm, nhưng *Sùng Sơn thánh mẫu* chỉ tập trung vào nội dung sự tích giáng trần, hiển linh và được phụng thờ của Liễu Hạnh. Khảo sát văn bản cho thấy, *Sùng Sơn thánh mẫu* đã bỏ qua toàn bộ việc miêu tả cảnh vật. Ở khía cạnh nhân vật, truyện này cũng *chỉ dùng một câu duy nhất để miêu tả ngoại hình* Liễu Hạnh, nguyên văn như sau: 及長，容德絕代 / *cập trưởng, dung đức tuyệt đại* (Đến khi lớn, dung mạo và đạo đức [bà] vượt hẳn người đời) (孫遜 2010: 359). Với cách miêu tả này, chúng ta chỉ biết nhan sắc và đạo đức của nhân vật “hơn người đời”, còn “hơn” như thế nào thì tác giả không miêu tả thêm. Như vậy, cũng nhân vật Liễu Hạnh nhưng trong *Truyện kì tân phả* được miêu tả kĩ lưỡng, sinh động: “Đến khi lớn, da trắng bóng mượt, tóc như gương soi, mày cong tựa trăng non, mắt long lanh tựa sóng nước thu” (孫遜 2010: 194), nhưng trong bút kí *Sùng Sơn thánh mẫu* lại được miêu tả sơ lược như trên đã nói. *Sùng Sơn thánh mẫu* miêu tả Liễu Hạnh với *Lĩnh Nam chí chích quái liệt truyện* miêu tả Âu Cơ có chung một tính chất, đó là tuân thủ tối đa nguyên tắc tinh giản của thể bút kí. Vì thế, sự khác biệt giữa thể loại truyện kì với thể loại bút kí chính là sự khác biệt giữa truyện kí đã được từ chương hóa - đề cao miêu tả phô bày - với truyện kí chưa được từ chương hóa - lấy tinh giản làm nguyên tắc.

3.3. Mỹ hóa văn từ truyện kí

Vẻ đẹp của tác phẩm từ chương nói một cách vắn tắt chính là vẻ đẹp của hình ảnh và âm thanh (vẻ đẹp của Sắc và Thanh). Thiên “Tình Thái” trong *Văn tâm điều long* nói về sự kiến tạo nên cái đẹp của văn chương từ hình và âm, trong đó các hình ảnh kết hợp sẽ tạo ra văn chương như gấm vóc, sự kết hợp âm thanh để tạo ra văn chương trang nhã (phi tục) như nhạc Thiều, nhạc Hạ (Lưu Hiệp 2007: 97). Ngoài kết hợp ra, nhà văn còn phải chọn lựa chất liệu: “cái màu sắc đúng đắn màu tía màu lam rực rỡ, cái màu sắc hỗn tạp màu hồng, màu tím bị gạt đi” (Lưu Hiệp 2007: 101). Nguyên tắc giản, tinh của sử truyện và tiểu thuyết bút kí không cho phép nhà văn thực hiện các thủ pháp tô điểm văn từ. Trái lại, điều này lại là điểm mấu chốt tạo nên đặc trưng cho văn từ tiểu thuyết truyện kì. Trong tiểu thuyết truyện kì, tính trang nhã thường được thể hiện trong các thủ pháp kinh điển của thi, văn, từ, phú như: tỉ dụ, tỉ hứng, bài tỉ, đối tỉ. Về cú pháp, chúng tôi thấy xuất hiện phổ biến của câu biên văn nhằm tạo nên những đoạn giàu nhạc điệu. Việc chuyển dụng các thủ pháp từ chương vào tiểu thuyết truyện kì đã khiến cho ngôn từ trở nên trau chuốt, câu văn chữ Hán trong nhiều đoạn trở nên giàu âm thanh và hình tượng, mang lại mỹ cảm cho người đọc giống như thi, từ cổ điển.

Trong *Mộc miên thụ truyện (Truyện kì mạn lục)*, khi miêu tả khung cảnh cuộc gặp gỡ Trình Trung Ngô - Nhị Khanh, tác giả tỏ ra rất dụng công trong việc

dùng các thủ pháp từ chương. Khi hai nhân vật gặp nhau trên cầu, Nhị Khanh nói với Trung Ngô như sau: 墜紫飄紅，偷弄韶光 (孫遜 2010: 28) / *Trụy tử phiêu hồng, thâu lộng thiêu quang* (Tía rụng hồng rơi, trộm bén ánh xuân). Câu này tác giả đã dùng phép tỉ dụ trong lời Nhị Khanh: lấy các hình ảnh “tử, hồng” (chỉ màu sắc), “thiêu quang” (chỉ ánh sáng xuân) để nói một cách ẩn ý về mong muốn ái ân. Trong truyện cũng thường dùng những tính từ điệp thanh chuyên dụng trong nghệ thuật “phú” của thi văn cổ. Lấy đoạn Trung Ngô gặp Nhị Khanh trong không gian chiều muộn làm ví dụ. Cảnh sông nước lúc này được tác giả miêu tả như sau: 溪山歷歷，不改前度；惟恨女郎零落，不作向時逐伴 (孫遜 2010: 27) / *Khê sơn lịch lịch, bất cải tiền độ; duy hận nữ lang linh lạc, bất tác hướng thời trục bạn* (Nước non như cũ, chỉ hận nỗi vắng người xưa, sao khỏi ngậm ngùi nhớ bạn). Đây là câu Nhị Khanh nói với Trung Ngô về duyên gặp gỡ giữa đường: 今乘清夜，暫甬閒遊，不意朗先在此。向非天緣素定，未必重逢屑屑 (孫遜 2010: 28) / *Kim thừa thanh dạ, tạm bãng nhàn du, bất ý lãng tiên tại thử. Hướng phi thiên duyên tố định, vị tất trùng phùng tiết tiết* (Nay nhân đêm vắng, dùng gót nhàn du, chẳng ngờ gặp chàng nơi đây). Nếu không phải duyên trời, đâu có cuộc gặp may mắn. Trong *An Ấp liệt nữ truyện* (*Truyện kì tân phả*), Đinh Hoàn trước khi đi sứ tỏ lòng thương vợ rằng: 獨憐汝羸羸弱質，寂寂孤房，守貞心於雪枕霜衾，寄幽悵於春花秋月 (孫遜 2010: 210) / *Độc liên nữ luy luy nhược chất, tịch tịch cô phòng, thủ trinh tâm u tuyết chằm sương khâm, kí u trường u xuân hoa thu nguyệt* (Chỉ thương nàng thân thể yếu đuối, nơi phòng đơn tịnh vắng, giữ lòng trinh bên gối chăn lạnh lẽo, gửi u buồn cùng tháng năm). Câu này vẫn dùng phép tỉ dụ: dùng “chăn gối lạnh lẽo” để nói người vợ chịu cô đơn giữ đoan tiết, dùng “xuân hoa thu nguyệt” để nói thời gian năm tháng. Người vợ nói với Đinh Hoàn như sau: 致如黛殘粉倦，綠慘紅愁 (孫遜 2010: 210) / *Trí như đại tàn phấn quyện, lục thảm hồng sầu* (Đến như son tàn, phấn bỏ, lục thảm hồng sầu). Câu này vẫn dùng tỉ dụ để tả nỗi lòng của người vợ Đinh Hoàn: dùng “đại tàn phấn quyện” để nói việc không thiết tha trang điểm, dùng “lục thảm hồng sầu” để nói vì lòng nhớ chồng đến thương cảm. Nỗi đau lòng quá độ của người vợ khi xa chồng được tác giả dùng những hình ảnh sau để miêu tả: 公再三安慰，竟憂心懨懨，染成一病 (孫遜 2010: 210) / *Công tái tam an úy, cánh ưu tâm chuyết chuyết, nhiễm thành nhất bệnh* (Công (Đinh Hoàn) nhiều lần vỗ về, vì lòng ưu sầu không dứt nên đổ bệnh). Tác giả đã dùng những cụm từ: “luy luy nhược chất”, “thực thực cô phòng”, “tuyết chằm sương khâm”, “xuân hoa thu nguyệt” khiến cho sự diễn tả trạng thái vô võ cô độc, thủ tiết đợi chồng theo thời gian được từ chương hóa, nhờ đó trở nên sinh động rất nhiều. Các thủ pháp từ chương đã biến ngoại cảnh và nội tâm trong các đoạn văn của *Mộc miên thụ truyện* và *An Ấp liệt nữ truyện* trở nên đầy âm thanh và hình ảnh (giàu thanh và sắc), qua đó biểu lộ được vẻ đẹp tao nhã và sâu sắc.

Về phương diện cú pháp, tiêu thuyết truyền kì đặc biệt ưa dùng *biên văn* để tạo ra sự hài hòa về âm thanh, nói cách khác nhà văn có ý thức đưa biên văn vào một thể loại vốn chỉ dùng tản văn. Về cơ bản, truyện kí thời cổ trung đại được viết bằng tản văn (ngôn ngữ hiện đại dịch là “văn xuôi”), đối lập với vận văn, biên văn (được dùng để viết từ, phú). Biên văn yêu cầu vần và luật, trong luật yêu cầu đối, hình thành nên kiểu câu đặc trưng là câu biên ngẫu. Do những đặc trưng trên, câu văn biên ngẫu tự nhiên có khả năng chứa đựng nhạc tính. Nhạc tính kết hợp với các thủ pháp thường được sử dụng trong các văn thể thi, từ, phú là phú, tỉ, hứng khiến cho câu văn (trong thể từ, phú), câu thơ (trong thể thi) chứa cả thanh (nhạc tính) và sắc (hình ảnh). Nhằm tăng cường tính thẩm mỹ cho câu văn về cả phần thanh (âm điệu) và phần sắc (hình ảnh), các nhà sáng tác truyền kì tiến thêm một bước vận dụng các thủ pháp sáng tác thuộc hệ thống *văn loại* là thơ, phú, cụ thể là đưa câu biên ngẫu vào trong văn bản vốn tuyệt đại đa số các câu chỉ được viết bằng tản văn (văn không hiệp vần, không đối ngẫu, cốt tường thuật sự kiện chứ không miêu tả, tức thiên về truyền đạt thông tin, chứ không phải thiên về mỹ cảm). Dưới đây chúng tôi sẽ phân tích kĩ một số trường hợp trong các tập *Thánh Tông di thảo* và *Truyện kì tân phả*. Truyện “Hoa quốc kì duyên” trong *Thánh Tông di thảo* kể về người học trò tên là Chu Sinh. Một hôm Sinh nằm mộng lạc đến “hoa quốc” 花國 (Nguyễn Bích Ngô dịch là “xứ hoa”). Tại đây, Sinh lấy công chúa Mộng Trang, được tôn làm phò mã. Cũng như hầu hết các tiêu thuyết truyền kì có chủ đề lạc vào xứ lạ khác, tác giả rất chú ý miêu tả khung cảnh “hoa quốc”, tâm trạng và vẻ đẹp của nhân vật. Các bản dịch của Nguyễn Bích Ngô (dịch *Thánh Tông di thảo*) và Ngô Lập Chi (dịch *Truyện kì tân phả*) tuy khá hay, nhưng do dịch giả muốn bám sát nội dung nguyên tác nên ít chú trọng chuyển dịch phần “thanh”. Sau đây chúng tôi cố gắng chuyển dịch âm điệu của câu trúc câu đối ngẫu mà nguyên tác đã thể hiện.

Các câu miêu tả vẻ đẹp của Mộng Trang được tổ chức theo cấu trúc *biên văn* như sau:

“金筍纖纖，匏齒細細，非瑤臺月下，即群玉山頭” (孫遜 2010: 29) / *Kim duãn tiêm tiêm, bào xỉ tế tế, phi Dao Đài nguyệt hạ, tức quần ngọc sơn đầu* (Tay măng nõn nõn, răng đều như ngọc, chẳng tiên chốn Dao Đài, cũng ngọc nơi đầu núi).

Còn đây là câu miêu tả sự thay đổi tinh tình, dung nhan và cuộc sống của Chu Sinh sau khi chàng từ Hoa quốc trở về:

“夢至遊花國，醒來讀典墳，煙火終無舉，容顏日益新” (孫遜 2010: 29) / *Mộng chí du Hoa quốc, tỉnh lai đọc Điển phần, yên hỏa chung vô cử, dung nhan nhật ích tân* (Mộng đến chơi Xứ hoa, tỉnh rồi đọc Điển phần, khói lửa thôi tạm dứt, dung nhan lại thêm tươi).

Trong *An Ấp liệt nữ truyện (Truyện kì tân phá)*, tác giả cũng dùng đến kết cấu biền ngẫu với kiểu câu tứ tự (tứ tự cú) khi miêu tả hành trình của Đinh Hoàn: 時或分韻，而知郊，島之饑寒；時或品題，而辨賀，白之仙鬼 (孫遜 2010: 212) / *Thời hoặc phân vận, nhi tri giao, đảo chi cơ hàn; thời hoặc phẩm đề, nhi biện hạ, bạch chi tiên quỷ* (Khi phân vận, thường như lời cơ hàn Mạnh Giao, Giả Đảo; Khi phẩm đề, thường như lời tiên quỷ Lí Bạch, Tri Chương). Các trích dẫn từ nguyên bản Hán văn ở trên đều là những câu văn đặc biệt chú trọng nhịp và đối, nhất là *đối âm*. Kiểu câu văn như trên được dùng rất phổ biến trong các văn bản truyền kì. Khảo sát của chúng tôi cho thấy, nguyên văn *An Ấp liệt nữ truyện* có tổng số 149 câu, trong đó có đến 47 vị trí có đối ngẫu, trung bình cứ 3,17 câu lại vận dụng đối ngẫu một lần. Một điểm đáng lưu tâm là, những vị trí đối ngẫu trong văn bản đều là những đoạn miêu tả: cảnh, ngoại hình, tâm trạng. Đây cũng là những đặc điểm phổ biến trong các thể thi, từ, phú, đặc biệt phổ biến trong thể phú. Có thể nói, cả về phương diện thủ pháp lẫn cú pháp, tiểu thuyết truyền kì đã tiếp thu nghệ thuật từ chương một cách rất rõ ràng để nâng cao chất lượng nghệ thuật của văn truyện kí. Do vậy, từ chương hóa truyện kí trong tiểu thuyết truyền kì đồng nghĩa với thẩm mỹ hóa truyện kí.

Đặc điểm từ chương hóa truyện kí sẽ hiển lộ rõ nét khi chúng ta dùng một văn bản “bút kí hóa” để đối chiếu ngược trở lại với bản nguồn là tiểu thuyết truyền kì. Văn bản truyền kì được *bút kí hóa* đồng nghĩa với nó đã bị giản lược hóa cả về số lượng chữ trong văn bản lẫn chất lượng nghệ thuật. Chúng tôi khảo sát câu chuyện về Liễu Hạnh trong sách *Mãn Hiên thuyết loại* của danh sĩ thời Nguyễn là Cao Bá Quát làm minh chứng. *Mãn Hiên thuyết loại* 敏軒說類 theo Trần Ích Nguyên “được viết vào khoảng giữa thế kỷ XIX” (孫遜 2010: 192), tức là ra đời sau truyện *Vân Cát thần nữ lục* trong *Truyện kì tân phá* của Đoàn Thị Điểm khoảng 1 thế kỷ. Đây là một tập bút kí ghi chép tổng hợp nhân vật lịch sử, danh thắng, sự tích. Truyện về Liễu Hạnh nằm trong phần “Cổ tích”, nguyên văn như sau:

“柳杏公主祠，在天本縣安泰雲葛二社，婦人姓陳，雲葛人。俗稱雲葛神女是也。天仙降世，稔著英靈，歷朝奉上等臣。奉為製勝卻敵柳杏公主；第二妹瓊宮維仙夫人；第三妹廣宮桂花夫人，均奉中等神” (孫遜 2010: 334).

Toàn văn bản truyện chỉ có 77 chữ (tự), trong khi đó, theo Trần Ích Nguyên, *Vân Cát thần nữ lục* dài đến 12.000 chữ (tự) (孫遜 2010: 194), gấp đến hơn 155 lần độ dài văn bản (tính theo số lượng chữ) trong *Mãn Hiên thuyết loại*. Truyện về Liễu Hạnh trong *Mãn Hiên thuyết loại* chỉ đơn thuần là sự ghi chép ngắn gọn các thông tin cá nhân, sự anh linh của Liễu Hạnh cũng như tục thờ bà của cư dân hai xã An Thái và Vân Cát, huyện Vụ Bản, tỉnh Nam Định. Cao Bá Quát đã hoàn toàn bỏ qua các thủ pháp từ chương vốn được dùng trong *Truyện kì tân phá: tác giả rất*

hạn chế dùng thủ pháp tu từ. Toàn truyện chỉ một vị trí đối trong một câu tứ lục (câu thứ 3): “Thiên tiên giáng thế, nắm trứ anh linh, lịch triều thượng đẳng thần”. Rõ ràng, bút kí về Liễu Hạnh của Cao Bá Quát không thể so sánh với tiểu thuyết truyền kì *Vân Cát thân nữ lục* về phẩm chất nghệ thuật. Trong *Bách chiến trang đài* - một tập bút kí cũng chép về Liễu Hạnh, Phạm Đình Dục nhận định: “Tài hay câu đẹp đã chép ở sách Truyền kì (tức *Truyện kì tân phá*)” (Trần Ích Nguyên 2010: 193). Nhận định này cũng giống Phan Huy Chú trong *Lịch triều hiến chương loại chí* khen *Truyện kì tân phá* là “Lời văn hoa mỹ, dồi dào” (Phan Huy Chú 1992: 157). Như vậy, cùng một câu chuyện, cổ nhân đã biến thành những tác phẩm thuộc những thể loại khác nhau tùy vào cách họ sử dụng các phương thức nghệ thuật.

Kết luận

Đối với tiểu thuyết truyền kì, xác định nội hàm của yếu tố “kì” là “những motif kì quái hoang đường” một cách chung chung không đủ để khu biệt thể loại này với các thể loại văn xuôi Hán văn khác. Trên thực tế sáng tác của thể văn xuôi chữ Hán ở Đông Á thời cổ trung đại, yếu tố “kì” (với cách hiểu phổ biến hiện nay) tồn tại với tư cách xuyên thể loại. Từ thực tiễn khảo sát văn bản tiểu thuyết truyền kì cho thấy, “kì” ngoài chỉ cái “hoang đường”, cái “lạ” còn hàm chỉ những điều khác hoặc đối lập với “chính” trong quan điểm của các học giả Nho học. Theo quan điểm thư mục học truyền thống, tiểu thuyết truyền kì cùng nằm trong thể truyện kí với chính sử và thể bút kí. Song, các tác giả tiểu thuyết truyền kì đã dùng bút pháp của các thể “mỹ văn” là thi, từ, phú để khiến tiểu thuyết truyền kì thành một dạng văn bản truyện kí có hàm lượng nghệ thuật cao - những văn bản truyện kí nâng cấp. Đây là điều khác biệt giữa thể loại này với các thể loại khác trong khung truyện kí thời trung đại, đặc biệt là tiểu thuyết bút kí. Như vậy, với nghệ thuật từ chương hóa truyện kí, các nhà sáng tác tiểu thuyết truyền kì Việt Nam đã thúc đẩy thể truyện kí cổ trung đại tiến thêm một bước về mặt hình thức văn chương - yếu tố nội tại quyết định sự tiến triển của thể loại văn học.

N.V.L.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt:

1. Nguyễn Phúc An (2020). *Văn học trung đại Việt Nam nhìn từ thể loại, tiểu thuyết truyền kì chữ Hán*. Nxb Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
2. Phan Kế Bính (2004). “Việt Hán văn khảo”, trong: *Phan Kế Bính tác giả tác phẩm*. Nxb Thanh Niên. Hà Nội.
3. Phan Huy Chú (1992). Tổ biên dịch Viện sử học dịch. *Lịch triều hiến chương loại chí*. Tập 3. Nxb Khoa học xã hội. Hà Nội.
4. Nguyễn Dữ (1943). Trúc Khê Ngô Văn Triện dịch. *Truyện kì mạn lục*. Nxb Tân Việt.

5. Lê Quý Đôn (1978). “Đại Việt thông sử” (Ngô Thế Long dịch), trong: *Lê Quý Đôn toàn tập*. Nxb Khoa học xã hội. Hà Nội.
6. Lê Quý Đôn (1993). Ngô Thế Long, Trần Văn Quyền dịch. *Thư kinh điển nghĩa*. Nxb TP. Hồ Chí Minh.
7. Đoàn Thị Điềm (2013). Ngô Lập Chi, Trần Văn Giáp dịch. *Truyện kì tân phá*. Nxb Trẻ, Nxb Hồng Bàng và Nxb TP. Hồ Chí Minh.
8. Đỗ Đức Hiểu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá (chủ biên) (2004). *Từ điển Văn học bộ mới*. Nxb Thế giới. Hà Nội.
9. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (Tổng chủ biên) (2006). *Từ điển thuật ngữ văn học*. Nxb Giáo dục. Hà Nội.
10. Lưu Hiệp (2007). Phan Ngọc dịch. *Văn tâm điều long*. Nxb Lao động. Hà Nội.
11. Nguyễn Đăng Na (2001). *Văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại*. Tập 1. Nxb Giáo dục. Hà Nội.
12. Nguyễn Đăng Na (2006). *Con đường giải mã văn học trung đại Việt Nam*. Nxb Giáo dục. Hà Nội.
13. Nguyễn Phong Nam (2015). *Truyện truyền kì Việt Nam, đặc điểm hình thái - văn hóa và lịch sử*. Nxb Văn học. Hà Nội.
14. Trần Nghĩa (1998). “Tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam - danh mục và phân loại”, trong: *Việt Nam học - Kỷ yếu Hội thảo Quốc tế lần thứ Nhất*. Hà Nội.
15. Trần Ích Nguyên (2010). Phạm Tú Châu, Phạm Ngọc Lan dịch. *Nghiên cứu tiểu thuyết Hán văn Trung - Việt*. Nxb Khoa học xã hội. Hà Nội.
16. Phạm Thế Ngũ (1996). *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên*. Tập 1. Nxb Đồng Tháp.
17. Ngô Thời Nhậm (1978). *Tuyển tập thơ văn Ngô Thời Nhậm, Quyển II*. Nxb Khoa học xã hội. Hà Nội.
18. Trần Thế Pháp, Vũ Quỳnh (2011). Đinh Gia Khánh, Nguyễn Ngọc San (dịch). *Lĩnh Nam chích quái liệt truyện*. Nxb Trẻ và Nxb Hồng Bàng. TP. Hồ Chí Minh.
19. Nguyễn Minh Tấn (chủ biên) (1981). *Từ trong di sản*. Nxb Tác phẩm mới. Hà Nội.
20. Tư Mã Thiên (2000). Phan Ngọc dịch. *Sử ký*. Nxb Văn học. Hà Nội.
21. Trần Nho Thìn (2007). *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*. Nxb Giáo dục. Hà Nội.
22. Kim Phú Thúc (2007). Nguyễn Ngọc Quế (dịch). *Tam Quốc sử ký*. Tập 1. Nxb Phụ Nữ. Hà Nội.
23. Lê Thánh Tông (2008). Nguyễn Bích Ngô, Phạm Văn Thắm (dịch). “Thánh Tông di thảo”, trong: *Thánh Tông di thảo, Việt Nam kì phùng sự lục, Điều thám kì án*. Nxb Văn học. Hà Nội.

Tiếng Trung

24. Andrew Plaks (2018). 中國敘事學, 北京大學出版社.
25. 楊輝, 張向中, 陳篤彬 (主編) (2003). 辭章學論文集, 上冊, 海潮攝影藝術出版社.

Chữ Hán

26. 武欽鄰, 白雲庵居士阮文達譜記. Lưu tại Thư viện quốc gia Việt Nam. Kí hiệu R.105.
27. 班固 (著) (1962). 漢書, 第五冊, 顏師古 (注), 中華書局.
28. 舍人親王 (2019). 日本書紀, 日川人民出版社.
29. 劉勰 (著) (1962). 范文瀾 (注), 文心雕龍, 人民文藝出版社.
30. 孫遜, 鄭克孟, 陳益源 (主編) (2010). 越南漢文小說集成第一集, 上海古籍出版社.
31. 孫遜, 鄭克孟, 陳益源 (主編) (2010). 越南漢文小說集成第二集, 上海古籍出版社.

32. 孫遜, 鄭克孟, 陳益源 (主編) (2010). 越南漢文小說集成第三集, 上海古籍出版社.
33. 孫遜, 鄭克孟, 陳益源 (主編) (2010). 越南漢文小說集成第四集, 上海古籍出版社.
34. 孫遜, 鄭克孟, 陳益源 (主編) (2010). 越南漢文小說集成第五集, 上海古籍出版社.
35. 孫遜, 鄭克孟, 陳益源 (主編) (2010). 越南漢文小說集成第十六集, 上海古籍出版社.

Tạp chí

36. Nguyễn Phong Nam (2015). “Bàn về quan điểm tiếp cận Nam Xương nữ tử truyện của Nguyễn Dữ”. *Tạp chí Khoa học và Giáo dục*. Trường ĐHSP - ĐHQĐN. Số: 17A(04), năm 2015, trang 62-66.

TÓM TẮT

Bài viết trình bày những đặc trưng có tính khu biệt của tiểu thuyết truyền kì thời trung đại trên cơ sở nhìn nhận thể loại này ở Việt Nam như là một bộ phận của thể loại truyền kì và thể văn xuôi chữ Hán trong khu vực văn hóa Đông Á thời cổ trung đại⁽⁶⁾. Chúng tôi đề xuất hai đặc trưng căn bản của tiểu thuyết truyền kì Việt Nam là: hiện tượng cái “kì” và bút pháp “từ chương hóa truyện kì”. Cái “kì” không phải là yếu tố riêng có của tiểu thuyết truyền kì, cũng không đơn thuần là cái “hoang đường”, “kì lạ”, mà còn là cái khác biệt với “chính”. Về bút pháp, bài viết xác định đặc trưng căn bản nhất của bút pháp truyền kì (truyền kì bút) là “từ chương hóa truyện kì”. Việc xác lập hai yếu tố trên là cơ sở để biện thể tiểu thuyết truyền kì với các thể loại cũng viết bằng Hán văn khác, đặc biệt là thể bút kí.

ABSTRACT

ARGUMENTS OF VIETNAMESE FICTION IN CHINESE CHARACTERS: ISSUES OF LEGENDARY FICTION

Our article presents the criteria for interpreting legendary fictions in medieval Vietnam on the basis of that Vietnamese legendary fiction is considered as an integral part of the genre of legendary fictions and narrative prose in Chinese characters in medieval cultural East Asia area. In which we propose two basic elements: the phenomenon of the “legendary” and literalization in terms of “the penmanship”. We consider that the “legendary” is not an endemic element of a legendary novel, not just “a myth” and “a strange” either but also different from the “legendary itself”. In terms of penmanship, the article defines the most basic characteristic of the legendary manner “legendary penmanship” is the “literalization of ancient biography”. The establishment of the above two factors is the basis for distinguishing the genre of legendary fictions in medieval Vietnam from other relative genres, especially the genre of notes.

⁽⁶⁾ Sự phân kì lịch sử văn học ở các nước trong khu vực không tương đồng, chẳng hạn giới văn học sử Trung Quốc không phân kì “văn học trung đại” mà chỉ phân “văn học cổ đại”, giới văn học sử Việt Nam lại chỉ phân kì “văn học trung đại” chứ không có “văn học cổ đại”. Vì thế, khái niệm “thời cổ trung đại” được dùng ở đây để chỉ chung cho thời cổ đại và trung đại trong văn học các nước thuộc vành đai văn hóa chữ Hán.