

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM HÀ NỘI**

----- ***** -----

ĐỖ THỊ MỸ PHƯƠNG

**TRUYỆN TRUYỀN KỶ VIỆT NAM THỜI TRUNG ĐẠI
(NHÌN TỪ PHƯƠNG DIỆN TỔ CHỨC CỐT TRUYỆN
VÀ XÂY DỰNG NHÂN VẬT)**

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Mã số: 62.22.01.21

TÓM TẮT LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGỮ VĂN

HÀ NỘI - 2016

**Công trình được hoàn thành tại:
Trường Đại học Sư phạm Hà Nội**

Người hướng dẫn khoa học: **PGS.TS. Vũ Thanh**

Phản biện 1: **PGS.TS. Nguyễn Thị Chiến**
Trường Đại học Văn hóa Hà Nội

Phản biện 2: **PGS.TS. Hỏa Diệu Thúy**
Trường Đại học Hồng Đức

Phản biện 3: **PGS.TS. Trần Văn Toàn**
Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

**Luận án sẽ được bảo vệ trước Hội đồng
đánh giá luận án cấp Trường họp tại Trường Đại học Sư phạm Hà Nội
Vào hồi..... giờ ngày tháng năm 2016**

Có thể tìm hiểu luận án tại:

- **Thư viện Quốc gia**
- **Thư viện Trường Đại học Sư phạm Hà Nội**

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

1.1. Ưu thế của hướng tiếp cận thể loại đối với việc nghiên cứu văn học trung đại Việt Nam.

1.2. Vị trí quan trọng của truyện truyền kỳ trong cấu trúc văn học trung đại.

1.3. Việc nhìn nhận đặc trưng truyện truyền kỳ từ thực tế sáng tác của các nhà văn Việt Nam và theo tiến trình lịch sử thể loại chưa thực sự được xem xét đầy đủ. Hai phương diện cơ bản của truyện truyền kỳ là tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật cũng chưa được tìm hiểu một cách hệ thống.

1.4. Ý nghĩa thực tiễn của đề tài, mục đích hỗ trợ cho việc nghiên cứu và giảng dạy truyện truyền kỳ ở các hệ đào tạo Phổ thông và Cao đẳng, Đại học.

2. Mục tiêu và nhiệm vụ nghiên cứu

2.1. Mục tiêu nghiên cứu

Tìm hiểu đặc điểm truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam trong quá trình vận động, từ hai phương diện cơ bản của thể loại là tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật.

2.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

- Xác lập những tiêu chí nhận diện thể loại, từ đó, hệ thống hóa danh mục truyện truyền kỳ trên cơ sở 16 tác phẩm và tập tác phẩm được khảo sát.

- Tìm hiểu những hạt nhân cốt lõi tạo nền tảng cho sự hình thành của truyện truyền kỳ, cho quá trình kiến tạo chân dung thể loại như động lực văn hóa, yêu cầu lịch sử, tiếp nhận văn hóa, văn học,...

- Nghiên cứu các mô hình kết cấu cốt truyện, cách tổ chức điểm nhìn trần thuật và cách phối hợp hình thức lời văn nghệ thuật ở truyện truyền kỳ, chỉ ra những tiếp nối và biến đổi của thể loại từ phương diện tổ chức cốt truyện.

- Hệ thống những kiểu loại nhân vật đặc thù và tìm hiểu các thủ pháp xây dựng nhân vật, tái tạo hiện thực điển hình của truyện truyền kỳ, từ đó, làm rõ tính ổn định cũng như sự thay đổi trong quan niệm nghệ thuật về con người, trong phương thức tiếp cận và xây dựng hình tượng con người của truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu

Truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam ở các văn bản độc lập và tập tác phẩm đã được dịch, giới thiệu, cụ thể là 205 truyện truyền kỳ ở 16 đầu sách (Phụ lục số 1, 2).

3.2. Phạm vi nghiên cứu

Đặc điểm của truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam trong quá trình vận động được tập trung tìm hiểu trên hai phương diện: tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật.

4. Phương pháp nghiên cứu

Luận án sử dụng các phương pháp nghiên cứu chính là phương pháp nghiên cứu thể loại, phương pháp so sánh văn học, phương pháp lịch sử - cụ thể và tự sự học.

5. Đóng góp mới của luận án

- Đề xuất khái niệm truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam với những tiêu chí cụ thể để khu biệt truyện truyền kỳ với các thể loại khác và nhận diện tác phẩm truyền kỳ giữa phức hợp sáng tác của các nhà văn trung đại.

- Khảo sát, hệ thống hóa danh mục 205 tác phẩm truyền kỳ từ các tập văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại.

- Nghiên cứu một cách hệ thống các phương diện khác nhau trong tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật ở truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam, làm sáng tỏ đặc điểm và lý giải sự vận động của thể loại, đồng thời khẳng định đóng góp của các nhà văn truyền kỳ với việc xây dựng nền văn xuôi dân tộc.

6. Cấu trúc của luận án

Ngoài phần mở đầu, phần kết luận, danh mục các công trình nghiên cứu của tác giả có liên quan đến đề tài luận án, thư mục tài liệu tham khảo và phụ lục, nội dung chính của luận án được triển khai thành bốn chương:

Chương 1: *Tổng quan tình hình nghiên cứu và cơ sở lý thuyết của đề tài*

Chương 2: *Truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam - Nguồn gốc và diện mạo*

Chương 3: *Truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam - Nhìn từ phương diện tổ chức cốt truyện*

Chương 4: *Truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam - Nhìn từ phương diện xây dựng nhân vật*

Chương 1

TỔNG QUAN

TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VÀ CƠ SỞ LÝ THUYẾT CỦA ĐỀ TÀI

1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu

Lịch sử nghiên cứu truyện truyền kỳ, theo chúng tôi, có thể được khái quát thành những khuynh hướng chính:

1.1.1. Tiếp cận, đánh giá giá trị của những tác phẩm truyền kỳ độc lập

Đây là xu hướng chủ đạo và được khởi nguồn từ sớm. Những văn bản nhận được nhiều sự quan tâm là *Lĩnh Nam chích quái lục*, *Thánh Tông di thảo*, *Truyện kỳ mạn lục*, *Truyện kỳ tân phả*, *Công dư tiếp ký*, *Lan Trì kiến văn lục*. Các sáng tác còn lại chưa được tìm hiểu nhiều. Ở những tập sách dung hợp nhiều lối viết, truyện truyền kỳ chưa được tách ra nhận diện riêng. Khái quát về giá trị nội dung và nghệ thuật tác phẩm là hướng đi chính các công trình, bài viết đề cập tới. Những đánh giá mang tính chất xác lập vị trí

của tác phẩm truyền kỳ trong lịch sử văn học dân tộc là gợi ý hữu ích để người viết bước đầu hình dung về tiến trình thể loại.

1.1.2. Tìm hiểu tác phẩm truyện truyền kỳ từ góc độ so sánh

Nhìn nhận truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam trong các mối quan hệ, người nghiên cứu thường tập trung vào hai vấn đề: tác phẩm truyền kỳ với văn hóa, văn học dân gian của dân tộc; tác phẩm truyền kỳ với văn hóa, văn học nước ngoài. Con đường tìm về cội nguồn và tiếp biến những giá trị tinh hoa của nhân loại ở truyện truyền kỳ là điều các bậc thức giả trung đại như Hà Thiên Hán, Lê Quý Đôn, Phan Huy Chú,... và các nhà nghiên cứu trong, ngoài nước sau này như K.I.Golugina, B.L.Riptin, Kawamoto Kurive, Trần Ích Nguyên, Trần Đình Sử, Phạm Tú Châu, Nguyễn Đăng Na, Nguyễn Nam,... đã dành công sức tìm hiểu, khẳng định. Nền văn học truyền khẩu chính là bệ phóng để các nhà văn đẩy nhanh, mạnh con đường phát triển của truyện truyền kỳ, từ thể loại vay mượn đến thể loại mang đậm dấu ấn dân tộc. Nhìn nhận tác phẩm truyền kỳ Việt Nam trong tương quan với truyện truyền kỳ Trung Hoa, truyện truyền kỳ khu vực Đông Á, người nghiên cứu không chỉ quan sát được diện mạo thể loại ở phạm vi liên quốc gia mà còn thấy cả đặc thù, dấu ấn riêng của các nhà văn Việt Nam.

1.1.3. Nghiên cứu, đánh giá truyện truyền kỳ ở góc độ thể loại

Nghiên cứu truyện truyền kỳ với tư cách một thể loại độc lập có lẽ phải đến thập niên 90 của thế kỷ XX mới được đặt ra. Các học giả vẫn thiên về nhận diện thể loại từ hướng nghiên cứu trường hợp và *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ được lựa chọn như tác phẩm điển hình. Những công trình đặt trọng tâm tìm hiểu hệ thống sáng tác truyền kỳ không nhiều, hoặc vẫn tập trung vào khảo sát văn bản như *Nghiên cứu văn bản và đánh giá thể loại truyện kỳ bằng chữ Hán ở Việt Nam thời trung đại* (Phạm Văn Thắm), hoặc mở rộng biên độ thể loại đến nhiều kiểu loại, hình thái sáng tác khác nhau như *Truyện truyền kỳ Việt Nam, đặc điểm hình thái - văn hóa và lịch sử* (Nguyễn Phong Nam),... Tiếp cận truyện truyền kỳ từ góc nhìn thể loại chủ yếu có mặt ở một số bài viết có quy mô nhỏ, lấy đối tượng nghiên cứu là nhóm tác phẩm thuộc một giai đoạn nhất định. Chùm bài viết của tác giả Vũ Thanh là ví dụ tiêu biểu.

1.1.4. Vấn đề tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật trong truyện truyền kỳ

Tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật là hai phương diện cốt lõi trong quá trình kiến tạo một văn bản tự sự. Để tìm hiểu giá trị nội dung và nghệ thuật của tác phẩm hay tập tác phẩm truyền kỳ, người nghiên cứu buộc phải quan tâm đến thế giới nhân vật, các thủ pháp xây dựng nhân vật, nguồn gốc cốt truyện cũng như các kỹ thuật kể chuyện. Tuy vậy, cốt truyện và tổ chức cốt truyện, nhân vật và nghệ thuật khắc họa hình tượng chủ yếu vẫn chỉ được xem xét ở cấp độ truyện hoặc tập truyện cụ thể. Từ hai phương diện này để tìm hiểu đặc trưng và nhìn nhận tiến trình vận động của thể loại vẫn là vấn đề còn nhiều bỏ ngỏ.

1.2. Cơ sở lý thuyết của đề tài

1.2.1. Cơ sở lý thuyết chung

Hai cơ sở lý thuyết định hướng cách tiếp cận đối tượng nghiên cứu của luận án là lý thuyết thể loại và lý thuyết tự sự.

Lý thuyết thể loại: Nguyên tắc mang tính phương pháp luận trong nghiên cứu thể loại là nguyên tắc loại hình và nguyên tắc lịch sử: Nhìn nhận thể loại như một kiểu cấu tạo văn bản, một hiện tượng lịch sử, vừa ổn định vừa biến đổi không ngừng.

Lý thuyết tự sự: Với văn bản tự sự, tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật là hai phương diện quan trọng nhất. Qua tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật, người đọc có thể quan sát được gương mặt tương đối toàn diện của một thể loại, từ các mẫu hình con người cho đến tổ chức hệ thống tính cách, từ cấu trúc cốt truyện cho đến phương thức hình thành vai kể, lời kể, cách kể (diễn ngôn tự sự).

1.2.2. Quan niệm về truyện truyền kỳ

Khái niệm “truyện kỳ” lần đầu xuất hiện vào thời Đường, do Bùi Hành sử dụng để gọi tên bộ sưu tập những “tiểu thuyết” (truyện văn xuôi) viết về đề tài, chủ đề hoang đường nhưng có liên quan tới hiện thực cuộc sống con người đương thời của ông. Sang đời Tống, truyện kỳ dần trở thành tên gọi chung cho tiểu thuyết văn ngôn thời Đường và sau đó, nó được mở rộng để chỉ những sáng tác theo phong cách “Đường nhân tiểu thuyết”.

Truyện truyền kỳ có mặt trong đời sống văn học trung đại Việt Nam từ khá sớm. Thực tế sáng tác cho thấy các nhà văn bước đầu đã có ý thức định danh thể loại. Khái niệm truyện kỳ từng xuất hiện ở nhan đề ba tập sách *Truyện kỳ mạn lục*, *Truyện kỳ tân phả* và *Tân truyện kỳ lục*. Tuy nhiên, cũng giống như nhiều tập văn xuôi trung đại, chỉ dẫn về thể loại của người viết ở đây nhiều khi không tương hợp hoàn toàn với đặc trưng văn bản tác phẩm. Khái niệm và các tiêu chí nhận diện truyện truyền kỳ cần thiết phải được hình thành trên cơ sở chính hệ thống sáng tác của các tác giả Việt Nam.

Đề xuất khái niệm truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam:

Truyện truyền kỳ là loại hình văn xuôi tự sự thời trung đại, có quy mô nhỏ hoặc trung bình (xét về dung lượng số trang), có cốt truyện hoàn chỉnh và nhân vật với tạo hình, dấu ấn riêng. Truyện truyền kỳ phản ánh những vấn đề của hiện thực cuộc sống con người bằng phương thức kỳ ảo, tạo nên thế giới nghệ thuật đặc thù với sự tham gia của những motip, tình tiết khác thường, nghịch dị, sự có mặt của những kiểu loại nhân vật hỗn dung thực - ảo, sự hiện diện của những cõi không gian siêu thực, hoang đường. Truyện truyền kỳ gắn liền với hư cấu và tưởng tượng, khẳng định ý thức tự chủ trong sáng tạo nghệ thuật của nhà văn trung đại.

Ở khái niệm trên, truyện truyền kỳ được nhận diện với ba tiêu chí: **Thứ nhất**, sự tham gia của cái kỳ ảo trong cấu trúc hình tượng, cấu trúc cốt truyện. Chữ *kỳ* trong định danh thể loại có thể được truyền dẫn qua khái niệm kỳ ảo với sự bao chứa hai cấp độ, sắc thái: kỳ (khác thường, hi hữu, dị biệt, quái đản,... - đối lập với kinh nghiệm thông thường, vênh lệch với chuẩn mực thông thường) và ảo (siêu thực, biến huyền, thần dị, hoang đường,... - hoàn toàn không có trong thực tại). **Thứ hai**, truyện truyền kỳ có cốt truyện với hệ thống sự kiện, tình tiết được sắp xếp theo một trật tự nghệ thuật và nhân vật với những dấu ấn nhất định về hành trạng cuộc đời, tính cách. **Thứ ba**, truyện truyền kỳ gắn liền với sức tưởng tượng, hư cấu và vai trò sáng tạo của chủ thể nhà văn.

Lý thuyết về truyện truyền kỳ là nền tảng cơ sở để chúng tôi khảo sát, phân loại tác phẩm và định hướng triển khai các vấn đề nghiên cứu trong luận án.

Tiểu kết Chương 1

Chương 1 trình bày khái quát về tình hình nghiên cứu truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam cùng những nền tảng lý thuyết mang tính chất chỉ dẫn để người viết xác định những phương diện cốt yếu của thể loại cần tập trung khai thác.

Chương 2

TRUYỆN TRUYỀN KỲ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM NGUỒN GỐC VÀ DIỆN MẠO

2.1. Cơ sở hình thành và phát triển của truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại

2.1.1. Cơ sở lịch sử, xã hội

Truyện truyền kỳ ra đời trong bối cảnh lịch sử, xã hội trung đại với nhiều điều kiện thuận lợi cho sự nảy sinh và tồn tại của loại hình văn học huyền ảo. Đó là cuộc sống sản xuất của cư dân nông nghiệp, con người phụ thuộc tự nhiên, tôn thờ, sợ hãi thiên nhiên thần thánh. Đó là chính sách cai trị của giới cầm quyền phong kiến, chủ ý mượn sức mạnh của thần linh, ma quỷ để xây dựng hào quang, uy vọng cho giai cấp thống trị, đồng thời, tạo đường biên kiểm tỏa sự chống đối, nổi loạn trong nhân gian. Đó là nhu cầu tìm kiếm điểm tựa tâm linh của con người trong những thời điểm hoang mang, bế tắc. Hiện thực lịch sử xã hội vừa là chất liệu vừa tạo động lực cho sự phát triển của truyện truyền kỳ.

2.1.2. Cơ sở văn hóa, văn học

Truyện truyền kỳ được nuôi dưỡng và tiếp sức từ cái nhìn hư ảo về nhân sinh, thế giới của tín ngưỡng đa thần bản địa và các hệ tư tưởng Nho - Phật - Đạo. Truyện truyền kỳ tiếp nhận những kinh nghiệm của tự sự dân gian, từ cách tư duy về thế giới đến phương thức tổ chức nghệ thuật, từ chất liệu sáng tác đến lý tưởng thẩm mỹ. Các nhà văn Việt Nam đồng thời cũng kế thừa thành tựu của truyện chí quái, truyền kỳ Trung Hoa, của văn xuôi dân tộc để đẩy nhanh, mạnh

con đường phát triển của văn xuôi tự sự dân tộc nói chung, truyện truyền kỳ nói riêng. Các hệ tư tưởng, văn hóa dân gian và văn học nước ngoài là những nguồn lực quan trọng thúc đẩy sự ra đời và chi phối con đường vận động của truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam.

2.2. Diện mạo truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại

Do các tập văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại thường không thuần nhất, quan niệm về thể loại trong ý niệm của người sáng tác (chỉ dẫn từ nhan đề tác phẩm) và đặc điểm văn bản có nhiều sự vênh lệch nên việc xác định diện mạo truyện truyền kỳ của chúng tôi bắt đầu trước hết từ việc nhận diện truyện truyền kỳ trong các tập sáng tác. Những bước đi lịch sử của truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam, theo chúng tôi, diễn ra qua ba giai đoạn.

2.2.1. Giai đoạn hình thành

Trên cơ sở những tập văn xuôi còn lưu giữ được, có thể thấy, những truyện truyền kỳ đầu tiên đã xuất hiện ở khoảng nửa cuối thế kỷ XIV - nửa đầu thế kỷ XV. *Truyện Giếng Việt*, *Truyện Hà Ô Lôi* trong *Lĩnh Nam chích quái lục*; *Sự thần dị của Minh Không*, *Áp Lãng chân nhân* trong *Nam Ông mộng lục* đã mở ra hai hướng tiếp cận con người và hiện thực cho truyện truyền kỳ, cũng là cho truyện ngắn thời trung đại. Vượt lên trên mô hình ghi chép tiểu sử nhân vật mang màu sắc huyền thoại kiểu thần tích, thần phả, các truyện kể cho thấy trình độ tự sự tương đối thuần thực của văn học trung đại Việt Nam. Trần Thế Pháp, Hồ Nguyên Trừng đã đặt nền móng cho sự phát triển của truyện truyền kỳ ở giai đoạn tiếp theo trên cả hai phương diện nội dung và nghệ thuật.

2.2.2. Giai đoạn phát triển đỉnh cao

Chặng hành trình thứ hai của truyện truyền kỳ từ nửa sau thế kỷ XV đến nửa đầu thế kỷ XVIII trải qua ba dấu mốc lớn: *Thánh Tông di thảo - Truyền kỳ mạn lục - Truyền kỳ tân phả*. Truyện truyền kỳ là mô hình mẫu mực để nhà văn - nhà nho - nhà đạo đức - nhà chính trị - bày tỏ mối quan tâm tới thời cuộc, gửi gắm những bài học giáo hóa. Thể loại này đồng thời cũng là hình thức lý tưởng để người nghệ sĩ được tự do tái hiện những phạm vi hiện thực “nhạy cảm”, những chủ đề bị cấm kỵ. *Thánh Tông di thảo*, *Truyền kỳ mạn lục*, *Truyền kỳ tân phả* phần nào đã cho thấy bước chuyển của văn xuôi trung đại Việt Nam, từ phạm trù “văn học cung đình”, đặt trọng tâm vào các vấn đề của cộng đồng, quốc gia, dân tộc sang phạm vi “văn học thành thị”, lấy đời sống thế tục, con người bình phàm làm trung tâm phản ánh. Sự tiếp nối và biến đổi trong cách tư duy về hiện thực, sự kế thừa và đổi mới trong bút pháp nghệ thuật đã giúp Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm tạo nên giai đoạn vàng son của truyện truyền kỳ.

2.2.3. *Giai đoạn canh tân, biến đổi*

Con đường đổi mới truyện truyền kỳ đã được báo hiệu từ *Truyện kỳ tân phả* nhưng phải đến *Công dư tiếp ký*, nó mới diễn ra một cách mạnh mẽ và quyết liệt. Nếu như ở giai đoạn trước, truyện truyền kỳ gắn liền với sứ mệnh phản ánh số phận con người, phơi bày bi kịch và hé mở khát vọng, dục vọng của họ thì từ đây, nhiệm vụ thể loại này đảm trách đã có sự thay đổi. Các nhà văn thiên về khuynh hướng “lạ hóa” hiện thực. Hai xu hướng tự sự quan trọng của truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX là kể chuyện về các nhân vật tài danh, siêu việt và kể các chuyện thần dị, lạ thường. Cái kỳ ảo không chỉ là phương tiện nghệ thuật để nhà văn chiếu rọi những vấn đề của đời thực, nó còn là một phần của chính đời sống hiện thực.

Tiểu kết Chương 2

Diện mạo truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam thực sự bề bộn và phức tạp. Từ *Lĩnh Nam chích quái lục* đến *Thánh văn dị lục*, truyện truyền kỳ đã trải qua ba chặng đường: Hình thành - Phát triển - Canh tân. Diện mạo thể loại được tạo dựng trong chính quá trình vừa duy trì những đặc trưng cốt lõi, vừa vận động, biến đổi.

Chương 3

TRUYỆN TRUYỀN KỲ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM NHÌN TỪ PHƯƠNG DIỆN TỔ CHỨC CỐT TRUYỆN

3.1. Tổ chức cốt truyện - Nhìn từ kết cấu cốt truyện

Khảo sát kết cấu cốt truyện truyền kỳ, có thể quy chúng về bốn nhóm chính sau: cốt truyện tuyến tính, cốt truyện lồng ghép, cốt truyện lắp ghép, cốt truyện hồi cổ. Diện mạo và vị trí của từng kiểu loại cốt truyện trong truyện truyền kỳ qua các giai đoạn có nhiều biến đổi.

3.1.1. Cốt truyện tuyến tính

Cốt truyện tuyến tính gắn liền với cách triển khai chuỗi sự kiện theo trật tự thời gian và nhân quả. Đây là cách sắp đặt phổ biến trong tổ chức cốt truyện truyền kỳ (152/205 truyện kể, chiếm 74%). Về hình thức, cốt truyện tuyến tính dường như không thể hiện nhiều sự can thiệp có chủ ý của người viết nhưng thực tế, dạng thức cấu trúc này không đồng nhất với việc di chuyển nguyên vẹn tiến trình sự kiện trong đời thực. Những kết nối thời gian, nhân quả chỉ dẫn người đọc hình dung về thứ tự các sự việc nhân vật trải qua, còn mối gắn kết bên trong diễn trình sự kiện mới chính là mã khóa giúp họ thấu hiểu bản chất hình tượng nghệ thuật, bản chất thế giới được phản ánh.

Cốt truyện tuyến tính ở *Lĩnh Nam chích quái lục*, *Thánh Tông di thảo*, *Truyện kỳ mạn lục*, *Truyện kỳ tân phả* thường được tổ chức trong những truyện kể tái hiện lịch sử một cuộc đời, một số phận hoặc ở quy mô nhỏ hơn, tái hiện một chặng đường nhân vật trải qua. Việc kể chuyện theo cách đi cùng

nhân vật qua lần lượt các biến cố được nhà văn truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX tiếp tục. Song song với đó, họ cũng đề xuất cách thiết lập mô hình cốt truyện mới với các sự kiện, hành động dường như ít gắn kết trực tiếp. Nhân vật được đặt vào nhiều tình huống, các tình huống độc lập, chúng kết nối dưới mạch ngầm ý nghĩa: cùng tiết lộ, thông báo bản chất đối tượng được tái hiện. Kiểu tổ chức liên kết sự kiện này mở ra triển vọng khai thác hiện thực cho truyện truyền kỳ từ nửa sau thế kỷ XVIII: kể về chuyện cũ, người cũ với các dữ kiện mới. Sự thay đổi của truyện kể không ở cấu trúc khung cốt truyện mà ở cách nhà văn lựa chọn và thiết lập chuỗi hành động của nhân vật.

3.1.2. Cốt truyện lồng ghép

Mô hình chuyện lồng chuyện có mặt trong các truyện kể truyền kỳ từ khá sớm, tuy nhiên, nó không phải là kiểu cốt truyện chiếm ưu thế. Mở đầu với *Bài ký giấc mộng*, Lê Thánh Tông đã hoàn thành xuất sắc nhiệm vụ của người thử nghiệm một cấu trúc tự sự mới. Sự đan cài của các chuyện kể (chuyện trong chuyện, chuyện song song với chuyện) đưa người đọc trở lại với hiện thực thời quá vãng bị thương, cùng với đó, nhận diện thực tại đương thời: “on vua rộng khắp”. Việc sắp xếp mạch chuyện mới trong lòng câu chuyện đang được tái diễn, đẩy thời gian tự sự lùi lại quá khứ, mở không gian tự sự liên thông thực - ảo gắn liền với thủ pháp “che giấu” và “nhận ra” khi miêu tả hiện thực. Sau *Thánh Tông di thảo*, cốt truyện lồng ghép chỉ đôi lần hiện diện trong một số tập truyện truyền kỳ. Mặc dù không phải là dạng thức cốt truyện đặc trưng của truyện truyền kỳ nhưng từ mô hình này, người đọc có thể thấy được những nỗ lực của các nhà văn trung đại trong việc tìm kiếm một cấu trúc đa tầng để chuyển tải những thông điệp về hiện thực đa diện.

3.1.3. Cốt truyện lắp ghép

Cốt truyện lắp ghép là dạng thức cốt truyện được tạo dựng theo cách sắp đặt các câu chuyện khác nhau bên cạnh nhau. Về đại thể, mỗi câu chuyện là một đơn vị, nó tái hiện một phạm vi hiện thực độc lập. Quan hệ giữa các câu chuyện có thể được thiết lập theo chiều dọc hoặc theo chiều ngang. Theo chiều dọc, các nhân vật với cuộc đời, số phận khác nhau được đặt trong mối quan hệ huyết thống (cha - con, ông - cháu) hoặc được nhìn từ trải nghiệm luân hồi (tiền kiếp - hậu kiếp). Theo chiều ngang, các câu chuyện là những nội dung hiện thực riêng biệt, chúng kết nối bởi có sự gần gũi hay tương đồng nhất định về ý nghĩa, thông điệp biểu đạt. Cốt truyện lắp ghép có thể xem là một thử nghiệm của các nhà văn truyền kỳ thế kỷ XVIII-XIX trên hành trình mở rộng quy mô phản ánh hiện thực

cho thể loại. Nó dường như là sự bù đắp cho những thiếu sót của xu hướng kể chuyện chỉ chú tâm vào một nhân vật ở một tình huống cụ thể.

3.1.4. Cốt truyện hồi cổ

Cốt truyện hồi cổ gắn liền với việc đảo lộn trật tự thời gian sự kiện, dẫn nối chuyện kể từ thời điểm hiện tại ngược trở về các trạng thái trong quá khứ. Hồi cổ được sử dụng như một thủ pháp nghệ thuật để nhà văn tiết lộ những bí mật, những góc khuất bí ẩn của một cuộc đời, một hiện trạng nhân thể. Hồi cổ cũng có khi bắt nguồn từ chủ ý tìm về quá khứ để tiếc thương những ngày đã mất và than khóc cho hiện tại. Hình thức đối thoại giữa quá khứ và hiện tại mà Nguyễn Dữ sử dụng trong các truyện kể *Câu chuyện ở đền Hạng vương*, *Cuộc nói chuyện thơ ở Kim Hoa* thực sự đã đem đến cái nhìn khác về hiện thực, nơi mọi thứ đều trong trạng thái chưa hoàn tất, kể cả lịch sử. Hồi cổ còn là cách để nhà văn trung đại hiện thực hóa hình dung của mình về chu trình của sự sống. Sự hiện diện của con người trong những thời khắc hiện tại không mang tính đơn nhất mà nó chỉ là một mắt xích trong chuỗi tiếp diễn không ngừng nghỉ. Cốt truyện hồi cổ truyền kỳ có thể xem là kết quả ban đầu của hành trình phức tạp hóa kết cấu truyện kể, chuẩn bị cho những mô hình truyện ngắn phức hợp và đa diện hơn thời hiện đại.

3.2. Tổ chức cốt truyện - Nhìn từ điểm nhìn trần thuật

Khảo sát truyện truyền kỳ, có thể thấy, điểm nhìn truyền thống và mô thức người kể chuyện truyền thống (điểm nhìn trần thuật khách quan, người kể chuyện mang một điểm nhìn) vẫn chiếm ưu thế nhưng bên cạnh đó, những biểu hiện phức hợp hóa điểm nhìn trần thuật cũng đã xuất hiện cùng với những biến đổi trong mối quan hệ giữa hình thức điểm nhìn (ngôi kể) và thực tế tổ chức điểm nhìn (cách người kể chuyện thiết lập khoảng cách với câu chuyện được kể).

3.2.1. Trần thuật từ ngôi thứ nhất

Truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam có sự tồn tại của cả loại điểm nhìn ngôi thứ nhất chủ quan (người kể chuyện tham gia vào câu chuyện) và điểm nhìn ngôi thứ nhất khách quan (người kể chuyện đứng ngoài câu chuyện).

3.2.1.1. Người kể chuyện ngôi thứ nhất - Nhân vật

Chọn cách nhìn thế giới theo mắt một nhân vật, tái tạo hiện thực không chỉ bằng những quan sát bên ngoài mà còn từ những miêu tả bên trong, *Thánh Tông di thảo* của Lê Thánh Tông đã khơi nguồn cho một mô thức trần thuật mới mẻ, phi truyền thống của văn xuôi trung đại. Sự lồng ghép hai chức năng người kể chuyện - người kiến thiết truyện kể và nhân vật - chủ thể của hành động trong truyện kể đã giúp nhà văn trộn lẫn câu chuyện đời mình và câu

chuyện về thế sự đương thời, trộn lẫn cái nhìn khách quan khi trần thuật với những cảm xúc chủ quan khi hồi tưởng lại trải nghiệm mình từng kinh qua. Những kinh nghiệm tự sự mà Lê Thánh Tông đã tạo dựng ít được tiếp nối ở các tập truyện truyền kỳ sau đó. Cách tổ chức trần thuật theo kiểu người kể chuyện xưng tôi, tự kể lại những trải nghiệm của mình gần như vắng bóng, chỉ hiện diện một lần duy nhất ở *Vân nang tiểu sử* với *Giấc mộng non Thiển*. Hình thức trần thuật phi chính thống với mô hình người kể chuyện ít nhiều khác biệt so với mẫu mực *Tả truyện*, *Sử ký* đã thiết lập không được duy trì liên tục.

3.2.1.2. Người kể chuyện ngôi thứ nhất - Nhân chứng

Người kể chuyện xưng tôi/ta hiện diện khá thường trực trong truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX. Tuy nhiên, so với truyện kể của Lê Thánh Tông, mẫu hình người kể chuyện này đã có những khác biệt rõ nét. Từ bỏ hình thức hòa trộn phát ngôn của người kể với phát ngôn nhân vật, người kể chuyện ngôi thứ nhất giai đoạn này gần như không hiện diện ở tư cách nhân vật, dù là chính hay phụ, trung tâm hay ngoại biên, chủ thể hành động hay người chứng kiến trong tổ chức truyện kể. Có sự đánh tráo ngôi kể và điểm nhìn được lựa chọn, ngôi kể thứ nhất không đồng nghĩa với điểm nhìn của người trong cuộc hay người tự thấy mình trong cuộc. Đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất được nhấn mạnh như một cách thức người kể chuyện xác nhận mối liên hệ nào đó giữa mình với câu chuyện, thực chất là xác nhận tính có thực, đã được kiểm chứng của nó. Xét cho cùng, việc kể chuyện từ ngôi thứ nhất trong truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX chỉ một thủ pháp để tăng tính xác tín cho câu chuyện được kể.

3.2.2. Trần thuật từ ngôi thứ ba

Trần thuật từ ngôi thứ ba là phương thức trần thuật được các nhà văn truyền kỳ ưa thích bởi nó không chỉ giúp họ kể chuyện một cách khách quan, toàn vẹn mà còn tạo ấn tượng chân thực, tin cậy cho chuyện kể vốn nhiều huyền hoặc, đáng ngờ. Nhìn từ cách người kể chuyện truyền kỳ xác lập chỗ đứng để quan sát, miêu tả thế giới, có thể nhận những biến đổi của hai mẫu hình: người kể chuyện giấu mặt hoàn toàn và người kể chuyện khảo chứng, đánh giá.

3.2.2.1. Người kể chuyện giấu mặt hoàn toàn

Người kể chuyện giấu mặt trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam được xác định với hai giới hạn quyền năng: người biết hết, thông hiểu mọi sự và người chiếm lĩnh đối tượng qua các thông số ngoại hiện như ngoại hình, ngôn ngữ, hành động của nhân vật nhưng chưa chạm tới chiều sâu những biến động nội tâm con người. Từ *Lĩnh Nam chích quái lục*, *Thánh Tông di thảo*, *Truyện kỳ mạn lục* đến *Truyện kỳ tân phả*, người kể chuyện thường tiếp cận thế giới ở góc

nhìn toàn tri không giới hạn. Anh ta không chỉ đứng ngoài quan sát và kể lại câu chuyện diễn ra như thế nào mà còn thâm nhập vào đời sống tinh thần và mô phỏng những cảm nhận của nhân vật. Ưu thế của người kể chuyện thông suốt mọi sự không được các tác giả truyện kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX kế thừa. Người kể đơn giản chỉ thực thi hành động kể và nội dung được kể là những điều xảy ra bên ngoài, được anh ta tri nhận bằng mắt nhìn, tai nghe chứ không phải bằng sự chia sẻ, thấu hiểu. Văn bản tự sự được tạo lập bằng thông tin và sự kiện, hoàn toàn vắng bóng cái tôi nội cảm của cả người kể - chủ thể tự sự và nhân vật - chủ thể hành động. Điểm nhìn khách quan, không bộc lộ cảm xúc, không quan tâm đến những điều cảm thấy, cảm biết của nhân vật ở người kể chuyện ngôi thứ ba này có mối liên hệ mật thiết với xu hướng trần thuật giản lược, trần thuật thuần túy trong truyện truyền kỳ từ nửa sau thế kỷ XVIII.

3.2.2.2. *Người kể chuyện khảo chứng, đánh giá*

Nếu như với người kể chuyện giấu mặt, tư cách trần thuật và tư cách phán xét, định giá được tách thành hai phạm trù độc lập thì ở mô hình người kể chuyện - người khảo chứng, đánh giá, chúng được lồng ghép vào nhau. Người kể chuyện khảo chứng, đánh giá là mô thức trần thuật giúp nhà văn truyện kỳ đạt đến mục tiêu: khiến cho cảm nhận của người đọc về thực tại hư cấu đến gần với cảm nhận về một thực tại đáng tin cậy mà bản thân người kể chính là người đầu tiên kiểm chứng. Nếu như từ *Truyện kỳ tân phá* về trước, vai trò kiểm chứng tính có thật của câu chuyện kể thuộc về nhân vật thì từ *Công dư tiếp ký* về sau, nó được trao cho chính người kể chuyện. Sau câu chuyện được kể, người kể thường dành một thời lượng nhất định để khảo cứu chứng cứ, sự tiếp diễn hoặc dấu vết của nó trong hiện tại như một cách kết nối văn bản tự sự với đời thực, chuyện và người trong quá khứ với đương thời. Người kể chuyện cũng không ngần ngại bộc lộ những xúc cảm của mình. Bên cạnh vai kể chuyện - chủ thể trần thuật, anh ta còn kiêm nhiệm vai của người tiếp nhận chuyện kể, bày thái độ, suy nghĩ về thực tại đã trình bày.

3.3. Tổ chức cốt truyện - Nhìn từ hình thức lời văn nghệ thuật

Dấu hiệu đặc trưng của lời văn nghệ thuật trong truyện truyền kỳ là sự dung hợp nhiều hình thức ngôn ngữ, tương ứng với đó là phương thức biểu đạt của nhiều thể loại. Bên cạnh văn xuôi kể chuyện, truyện truyền kỳ còn có mặt nhiều dạng thức lời văn khác như thơ (thơ Đường luật, thơ trường thiên, ca, từ), phú, văn tế, câu đối,... Tuy nhiên, quan sát tiến trình vận động của

truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam, sự kết hợp các hình thức thể loại không được duy trì liên tục mà có xu hướng chuyển từ đa nguyên về đơn nhất.

3.3.1. Từ đặc trưng hỗn dung các hình thức lời văn nghệ thuật

Sự đan xen rộng rãi văn xuôi kể chuyện với thơ, từ, ca, phú, biền văn, tản văn,... để gia tăng chất thơ, chất trữ tình cho các truyện kể là đặc trưng nổi bật của truyện truyền kỳ ở *Lĩnh Nam chích quái lục*, *Thánh Tông di thảo*, *Truyện kỳ mạn lục* và *Truyện kỳ tân phả*. Ngôn ngữ phi văn xuôi, đặc biệt thơ ca, là yếu tố không thể tách rời trong chỉnh thể tác phẩm. Đây là phương tiện đắc dụng để nhà văn biểu đạt tiếng nói bên trong của nhân vật. Khoảng trống về tâm lý con người, sự thiếu vắng của ngôn ngữ độc thoại được bù đắp nhờ các bài thơ tác giả sáng tạo và chuyển hóa vào phát ngôn của nhân vật. Thơ ca đồng thời cũng là một thành tố trong cấu trúc truyện kể, tham gia vào lời trần thuật, lời miêu tả, đóng vai trò yếu tố móc nối, liên kết chuỗi sự kiện. Tính chất biểu tượng đặc thù của ngôn ngữ thơ ca tạo cơ hội cho nhà văn truyền kỳ đề cập trực diện, miêu tả tinh tế và sống động nhiều phạm vi hiện thực “nhạy cảm”, vốn thuộc phạm trù “cấm kỵ” như khát vọng bản năng thâm kín, quan hệ nam nữ,... Sự kết hợp văn xuôi và các loại hình ngôn ngữ khác là nhân tố quan trọng tạo nên vẻ đẹp đa diện, biến ảo cho truyện truyền kỳ của Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm.

3.3.2. ... đến xu hướng dùng ngôn ngữ văn xuôi đơn nhất

“Mỹ cảm thi hóa” - cái làm nên sức lan tỏa mạnh mẽ của văn chương truyền kỳ từ nửa sau thế kỷ XVIII đã có sự biến đổi rõ rệt. Xu hướng tìm về một lối văn giản lược cùng với mối quan tâm chủ yếu dành cho con người ngoại hiện khiến nhà văn truyền kỳ giai đoạn này dường như chủ trương cắt bỏ các hình thức diễn đạt phi văn xuôi - phạm vi ngôn ngữ thiên về mở rộng hình tượng nhân vật, mở rộng cốt truyện. Sự yếu thế của thơ, từ, ca, phú,... không chỉ thể hiện ở việc chúng không còn là dạng thức lời văn hiện diện thường trực trong các truyện kể mà còn ở việc chúng bị hạn định phạm vi và chức năng biểu đạt. Chức năng được khai thác nhiều hơn cả của thơ ca là chức năng đánh giá, luận bàn. Phong cách trữ tình, lãng mạn của ngôn ngữ thi ca hoàn toàn bị xóa bỏ, thay vào đó, tính tự sự, tính triết lý, biện luận được gia tăng. Xét trên cả tính chất lời văn và giá trị biểu đạt, lời thơ ở đây gần như không có sự phân biệt với lời văn xuôi.

Tiểu kết Chương 3

Nhìn từ phương thức triển khai và kết nối sự kiện, phương thức thiết lập điểm nhìn trần thuật và phương thức cấu trúc lời văn nghệ thuật, truyện truyền kỳ là sự tiếp nối liên tục và biến đổi không ngừng. Từ đa diện đến đơn nhất, từ

phức tạp đến tối giản, từ tiếp cận toàn tri tới chiếm lĩnh ngoại hiện, từ kế thừa mô hình truyền thống đến mở rộng biên độ thể loại,... là những biến đổi chính trong cách thức tổ chức cốt truyện ở truyện truyền kỳ qua các giai đoạn.

Chương 4

TRUYỆN TRUYỀN KỲ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM NHÌN TỪ PHƯƠNG DIỆN XÂY DỰNG NHÂN VẬT

4.1. Các kiểu loại nhân vật

Có thể chia thế giới nhân vật truyện kỳ thành hai nhóm: *nhân vật kỳ ảo* và *nhân vật bình phàm*. Sự có mặt của hai kiểu loại nhân vật đã tái hiện rõ nét bức tranh hiện thực trong trạng thái xâm lấn ảo - thực, mang đậm dấu ấn riêng của truyện truyền kỳ.

4.1.1. Nhân vật kỳ ảo

Nhân vật kỳ ảo là cách gọi để chỉ kiểu nhân vật siêu thực, có năng lực thần bí và mang những đặc điểm kỳ lạ. Từ nhãn quan duy lý, chúng hoàn toàn không tồn tại trong đời sống thật. Trong truyện truyền kỳ, diện mạo nhân vật kỳ ảo chỉ trở nên sáng rõ, vai trò của chúng chỉ được xác lập khi được đặt trong mối quan hệ đối ứng với con người. Theo đó, có thể chia nhân vật kỳ ảo thành hai nhóm.

4.1.1.1. Nhân vật kỳ ảo liên hệ với nhân gian

Đây là nhóm nhân vật chọn kết nối với con người làm phương thức hiện diện, phương thức tạo dựng chân dung chính mình. Chúng có thể xuất hiện với tư cách *kẻ du ngoạn nhân thế*, thực thi nhiệm vụ dẫn dắt người trần khai mở bức tranh thực tại còn nhiều khuất lấp. Ở cấp độ cao hơn, *nhân vật kỳ ảo can dự trực tiếp đến cuộc sống nhân gian*. Sự can thiệp này diễn ra theo hai hướng đối nghịch: hoặc nó phá vỡ sự yên bình, hạnh phúc vốn có của con người; hoặc nó thiết lập một trật tự mới ổn định và công bằng trên nền hiện thực vốn rối ren, nhiều bất trắc. Nhân vật kỳ ảo can hệ tới nhân sinh vừa biểu đạt bức tranh hiện thực đồ võ, vừa chuyên chở giấc mơ, khát vọng của con người. Chúng vắng bóng ở *Thánh Tông di thảo*, đóng vai trò quan trọng trong thế giới nhân vật *Truyện kỳ mạn lục*, mờ nhạt dần từ *Truyện kỳ tân phả* và đến truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX thì giảm thiểu rõ nét. Không chỉ đứng ngoài hay đứng trên nhân sinh, trong truyện truyền kỳ, *nhân vật kỳ ảo còn đến thế gian để tìm kiếm giải pháp cho sự tồn tại của mình*. Các nhà văn cho người đọc chứng kiến sự hoán đổi vị thế giữa các nhân vật ở ngoại vi thế tục và con người trong cõi nhân vi. Hành trình đến nhân gian của nhân vật kỳ ảo không phải lúc nào cũng trong thế chủ động, được lựa chọn. Nhiều khi, nó gắn liền với mong mỏi được giải thích, với mơ ước được giao thiệp, chuyện trò, với mưu cầu được

cứu trợ, giúp đỡ. Truyện truyền kỳ cho thấy sự đồ võ của mô hình nhân vật kỳ ảo - nhân vật quyền năng, thế giới ảo - thế giới diệu kỳ.

4.1.1.2. Nhân vật kỳ ảo ít liên hệ với nhân gian

Bên cạnh nhóm nhân vật chọn trần gian làm nơi hiện hữu, lấy việc kết giao với con người là cơ hội để khẳng định quyền năng thế thượng hay kiếm tìm hạnh phúc đích thực, trong thế giới truyền kỳ còn có sự hiện diện của kiểu nhân vật kỳ ảo ít mối liên hệ với con người, xa lạ với nhân sinh (ít hoặc hoàn toàn không giao thiệp với con người). Tuy vậy, chúng chiếm số lượng khiêm tốn và thường không có vai trò quyết định với diễn tiến truyện kể.

4.1.2. Nhân vật bình phàm

Nhân vật bình phàm là con người hiện tồn, con người đời thường với những vui buồn, sướng khổ. Không phải thần linh, ma quỷ mà con người trong cuộc sống đời thực mới chính là nguồn cảm hứng trung tâm khơi dậy khao khát chiếm lĩnh hai thế giới thực và ảo của các nhà văn truyền kỳ. Nhân vật bình phàm trong truyện truyền kỳ có thể được chia thành ba nhóm.

4.1.2.1. Nhân vật tiếp xúc, gắn kết với thế giới kỳ ảo

Theo tính chất, cách thức tiếp xúc thế giới kỳ ảo, kiểu loại nhân vật này có thể được chia thành các nhóm khác nhau. Trước hết là **con người đóng vai trò chứng thực cho sự tồn tại của thế lực kỳ ảo giữa cõi trần**. Chúng thường không tham gia vào các biến cố chính mà được sắp xếp ở vị trí đứng ngoài quan sát, phụ trợ và hóa giải nỗi nghi ngại về tính chân thực của bức tranh đời sống vốn nhiều nét vẽ hư ảo. Mối quan hệ giữa các nhân vật chứng nhân này với lực lượng siêu nhiên vẫn là mối quan hệ mang tính chất gián cách, ít có sự can thiệp, ảnh hưởng lẫn nhau. **Con người bình phàm còn được miêu tả trên những hành trình dịch chuyển không gian**, từ cõi thực đến cõi ảo. Hành trình phiêu lưu tới những xứ sở kỳ lạ của con người gắn liền với quá trình tái thiết không gian bằng tượng tượng của các nhà văn truyền kỳ. Nó được thực hiện theo hai cách thức: trực tiếp - dịch chuyển trên những lối đi có thực như con đường, dòng sông,...; gián tiếp - xóa mờ ranh giới cõi thực và siêu thực bằng sự xâm lấn của mơ mộng. Sự tiếp xúc giữa con người và thế giới siêu hình có thể được thực hiện một cách chủ ý, cũng có thể diễn ra ngẫu nhiên, tình cờ. Có chủ ý là khi thế giới ảo được tạo dựng với mục đích làm gương mặt thứ hai của thế giới thực, một ẩn dụ về xã hội và người ta tìm đến đó để hiểu hơn bản chất thực tại, để kiếm tìm giải pháp cho những khủng hoảng trong đời thực. *Thánh Tông di thảo*, *Truyện kỳ mạn lục*, *Truyện kỳ tân phả* kiến tạo không gian kỳ ảo theo cách này. Bên cạnh đó, cũng có nhiều chuyến đi, nhiều cuộc gặp gỡ thực - ảo

hoàn toàn mang tính ngẫu nhiên. Motip “lạc chân vào thế giới kỳ lạ” của truyện cổ tích được các tác giả truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX kế thừa và sử dụng như một phương thức mở rộng biên độ không gian. Ý nghĩa biểu tượng của không gian kỳ ảo gần như đã bị xóa mờ. Cõi siêu nhiên tồn tại như nơi chốn lạ lùng, kỳ bí mà con người thừa nhận nhưng không khao khát khám phá, giải mã.

4.1.2.2. Nhân vật không tiếp xúc với thế giới kỳ ảo

Bên cạnh những nhân vật được tạo dựng trên hành trình kết nối thực - ảo, còn có khá nhiều con người đại diện cho thế giới chân phương, hiển lộ, cuộc đời họ không kinh qua bất cứ trải nghiệm hư ảo nào. Ở *Thánh Tông di thảo*, số lượng nhân vật kỳ ảo có phần lấn lướt so với con người bình phàm, kiểu nhân vật hoàn toàn không giao kết với cõi siêu hình xuất hiện khiêm tốn. Đến *Truyền kỳ mạn lục*, *Truyền kỳ tân phả*, cảm thức về thế tục đã định hình rõ nét hơn, sự hiện hữu của cái ảo không còn được xem như một sự thật hiển nhiên mà đã mang nhiều ngụ ý. Song hành với kiểu nhân vật tồn tại trong sự gắn kết hai cõi thực - ảo là những con người không biết đến và cũng không quan tâm đến sự hiện diện của thế giới siêu hình. Đại đa số chúng đều đóng vai phụ, làm nền cho sự hiện diện của nhân vật trung tâm. Tới *Công dư tiếp ký*, kiểu nhân vật được tạo tác hoàn toàn bằng những dữ kiện đời thực từ vị trí thứ yếu, bên lề đã dần bước trung tâm truyện kể. Cái ảo vẫn là một phần thế giới trong quan niệm của Vũ Phương Đề và các nhà văn sau ông nhưng trải nghiệm kỳ ảo không còn nhất thiết là điều cần phải có trong cuộc đời của mỗi con người. Cõi nhân sinh vẫn đầy những bất ổn nhưng có lẽ cách nhà văn nửa sau thế kỷ XVIII-XIX đối diện với những bất ổn ấy trực tiếp hơn, vì thế, việc tìm giải pháp cho những vấn đề xã hội cũng thực tế hơn.

4.1.2.3. Nhân vật môi giới hai thế giới thực, ảo

Kiểu nhân vật đóng vai trò cầu nối liên kết con người với thế giới ảo lần đầu tiên xuất hiện trong *Truyền kỳ mạn lục*, sau đó, được duy trì một cách không liên mạch qua *Công dư tiếp ký*, *Lan Trì kiến văn lục*, *Tang thương ngẫu lục*, tới *Thoái thực ký văn*, *Hát Đông thư dị*, *Thính văn dị lục*. Tuy số lượng không nhiều nhưng ở một chừng mực nhất định, chúng vẫn giúp người đọc hình dung được những khác biệt trong quan niệm của nhà văn truyền kỳ về sự kết nối hai thế giới thực - ảo. Sự xâm lấn của cái ảo vào cuộc sống thế nhân là có thực song không phải lúc nào con người cũng nhận ra. Bởi thế, Nguyễn Dữ cần đến nhân vật môi giới để khai thông bí ẩn cho con người trần thế. Đến truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX, nhân vật môi giới đóng vai trò khai thị, dự báo tương lai (đạo sĩ, thầy bói, thầy tu, thầy tướng) dần được thay thế bằng

nhân vật có chức năng mở đường, dẫn dắt con người sắp đặt lại số mệnh (thầy địa lý, phong thủy). Rồi bỏ vai trò kết nối, có khi nhân vật này được đặt ở vị trí trung tâm truyện kể. Cuộc đời lạ lùng của chúng được kể như minh chứng sống động cho các huyền thuật, ví như chùm truyện về thầy địa lý Tả Ao trong *Tang thương ngẫu lục*, *Sơn cư tạp thuật*, *Thỉnh văn dị lục*.

4.2. Phương thức xây dựng nhân vật trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam

4.2.1. Kết hợp thực - ảo trong cấu trúc hình tượng nhân vật

Bởi truyện truyền kỳ chọn cách tiếp cận hiện thực từ cái nhìn soi chiếu hai mặt ảo - thực nên đặc trưng nổi bật nhất của thể giới nhân vật ở đây chính là trong mỗi bức chân dung, người ta luôn nhìn thấy sự đan xen, cộng hưởng của cả những đường nét đậm màu sắc duy lý và những dấu ấn được tạo tác trong tưởng tượng. Sự kết hợp thực - ảo trong cấu trúc hình tượng nhân vật ở hai nhóm nhân vật kỳ ảo và nhân vật bình phàm được tổ chức theo hai phương thức khác nhau.

4.2.1.1. Thực hóa, phàm trần hóa chân dung nhân vật kỳ ảo

Trước hết là ***xu hướng thực hóa, “nhân hóa” ngoại hình, lai lịch nhân vật kỳ ảo***. Thần tiên, ma quỷ - những chủ thể vốn gắn liền với ý niệm hư ảo thường được nhà văn tái tạo trong hình dung, diện mạo của con người, theo chuẩn mực hình thức của con người và truy về cội nguồn, tìm kiếm sự kết nối với nhân thế. Không chỉ diện mạo, xuất thân mà cả ***hành trạng cuộc đời nhân vật kỳ ảo cũng được phàm trần hóa***. Quan sát lực lượng phi nhân từ nhãn quan thế tục và lấy những đặc điểm của con người để hình dung về chúng, trong mắt của các nhà văn truyền kỳ, lựa chọn và hành động của thần thánh, yêu ma cũng chịu nhiều tác động của khát vọng và giới hạn trần thế. Về mục đích, nhân vật siêu thực mang giới hạn của con người gắn liền chủ ý đồ chiếu thế giới thực vào thế giới ảo. Về căn nguyên, nó bắt nguồn từ cái nhìn hoài nghi vai trò của thế lực siêu hình. Phàm trần hóa, thế tục hóa theo hướng xóa bỏ hào quang linh thiêng xung quanh nhân vật kỳ ảo được khởi phát từ *Lĩnh Nam chích quái lục* nhưng còn tương đối mờ nhạt. Nó trở thành một cách nhìn thế lực siêu nhiên trong *Thánh Tông di thảo* và gắn liền với quá trình ảo hóa những vấn đề của hiện thực ở *Truyền kỳ mạn lục*, *Truyền kỳ tân phả*. Từ *Công dư tiếp ký*, người viết truyện kỳ thiên nhiều hơn về nhận thức tính hai mặt thiêng - tục của thần thánh. Con người giữ nguyên thái độ “kính nhi viễn chi”, tin rằng quỷ thần tồn tại nhưng không xâm hại đến lợi ích nhân gian. Ở chiều đối lập, họ tiến đến gần thần linh, tiên Phật theo cách bình phàm hóa chúng, gán cho chúng những thói quen, đặc tính và hành vi của con người: cũng nhiều chuyện nhưng lo sợ trách nhiệm, cũng dễ bị mua chuộc bằng vàng bạc (Các vị thần trong *Ông Lê Trãi* – “*Tang thương ngẫu*

lục”), cũng hành động một cách đầy cảm tính, yêu và ghét thay đổi đến chóng mặt (Táo thần trong *Cường Bạo đại vương* - “*Công dư tiếp ký*”),...

Một dạng thức đậm màu sắc trần thế hơn của xu hướng thực hóa nhân vật kỳ ảo là cách các tác giả truyền kỳ để ***nhân vật kỳ ảo lựa chọn thân phận cho mình - thân phận con người***. Để thế lực siêu nhiên trải nghiệm kiếp sống nhân gian với những yêu thương, khao khát và khổ đau, mất mát là phương thức xây dựng nhân vật thường gặp trong truyện kể của Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm. Đến truyện truyền kỳ từ nửa sau thế kỷ XVIII, nhân vật kỳ ảo thể nghiệm nhân sinh gần như vắng bóng. Trong quan sát của các nhà văn, chỉ có con người của cõi thực mới phải trải qua những hi, nộ, ái, ố, mới phải gánh trên vai gánh nặng của hy vọng và tuyệt vọng. Kiểu nhân vật mang số phận của họ là con người đời thực trong cuộc sống đời thường, không có bóng dáng của cái hư ảo. Đó là người ca nữ lỡ làng với giấc mơ tình yêu, hạnh phúc (*Ca kỹ họ Nguyễn* - *Lan Trì kiến văn lục*), là người phụ nữ tài sắc vẹn toàn mà cuộc đời truân chuyên, trắc trở (*Liên Hồ quận quân* – *Lan Trì kiến văn lục*),...

4.2.1.2. *Ảo hóa, phi thường hóa chân dung nhân vật bình phàm*

Song song với chủ đích tạo độ tin cậy cho hình tượng nhân vật bằng những thông tin cụ thể, có thể kiểm chứng, để phóng đại chiều kích cho con người, nhà văn truyền kỳ còn tìm đến những dữ liệu đậm màu sắc hư ảo. ***Xuất thân khác thường chính là dấu hiệu đầu tiên để nhận diện sự khác biệt, vượt chuẩn***.

Con người bình phàm không chỉ có nguồn gốc từ thế giới ảo, họ còn ***có thể gia nhập thế giới ảo, tiệm cận và đồng nhất với mẫu hình nhân vật kỳ ảo***. Ảo hóa hành trạng của con người được nhà văn truyền kỳ thực hiện theo hai cách: tái hiện con đường hóa thân của nhân vật; tô đậm năng lực phi thường, đời sống lạ lùng của nhân vật. Trong truyện kể của Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm, hành trình tới những không gian linh thiêng của con người không chỉ có mục đích chiêm bái, trải nghiệm mà còn mang ý nghĩa hoán đổi vị thế. Dịch chuyển không gian cũng đồng nghĩa với sự thay đổi thân phận, từ kiếp người đến vị thế thần tiên, yêu ma. Nó có thể được xem như ân huệ (con người được gia nhập thế giới thánh thần), nhưng cũng có thể là sự mất mát (con người bị tước đoạt sinh mạng). Các nhà văn truyền kỳ từ nửa sau thế kỷ XVIII không chọn phương thức hóa thân để đưa con người đến gần thế giới thần thánh. Bằng hư cấu, tưởng tượng, họ mở rộng giới hạn năng lực, phóng đại công trạng, gia tăng các chiều kích để những hình tượng vốn thuộc về cõi thực tiệm cận với thế lực siêu nhiên. Xu thế phi thường hóa chân dung

con người song hành cùng chủ ý chứng thực cho nhân vật là phương thức xây dựng nhân vật đặc thù của truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX.

4.2.2. *Tiếp cận chân dung nhân vật từ nhiều quan điểm, góc độ*

Bức chân dung toàn vẹn về nhân vật trong truyện truyền kỳ được được tạo dựng từ quan sát của nhiều chủ thể: người kể chuyện, nhân vật trong truyện kể và tác giả.

4.2.2.1. *Chân dung nhân vật từ định hướng tiếp cận của người kể chuyện*

Người kể chuyện không chỉ cung cấp những thông tin tiểu sử nhân vật như tên tuổi, gia cảnh, quê hương, bước đường đời mà còn thấy mình có trách nhiệm phải thẩm định, bày tỏ đánh giá về tính hạnh, về bản chất thẩm mỹ của đối tượng miêu tả. Những nhận xét, giới thiệu về tính cách, phẩm chất, năng lực nhân vật có thể xem là cách người kể chuyện thể hiện cái nhìn, tiếng nói của cá nhân, khẳng định mình không vô hình nhưng nhiều hơn, nó gắn với mục đích định hướng người đọc tiếp nhận hình tượng. Nhà văn truyền kỳ thường không nhường hoàn toàn quyền thụ cảm về nhân vật cho độc giả. Thông qua người kể chuyện, trên nhiều mức độ khác nhau, họ muốn chi phối, thậm chí điều phối cách nhìn và quan điểm của người tiếp nhận về con người trong tác phẩm.

4.2.2.2. *Chân dung nhân vật từ quan sát của bản thân nhân vật*

Đóng vai trò khá quan trọng trong việc tái thiết thế giới nhân vật truyền kỳ là điểm nhìn nhân vật: nhân vật tự khám phá và phô diễn thế giới nội tâm của mình; nhân vật quan sát và đánh giá về nhau. Nhân vật truyền kỳ chưa được miêu tả như những “chủ thể tự nó”, hoàn toàn độc lập, thoát khỏi sự chi phối của người kể chuyện nhưng cũng không phải là những “khách thể câm lặng”, thiếu vắng tiếng nói tự ý thức. Bằng “cái tôi” nội cảm, bằng những chiêm nghiệm suy tư của riêng mình, nhân vật nhiều khi cho thấy những chiều sâu mà người kể chuyện chưa chạm tới, cho người đọc tri nhận những thông điệp, trải nghiệm những cảm xúc hoàn toàn trái nghịch so với chủ ý xây dựng của người kể. Tuy nhiên, con người được nhìn từ bên trong không phải là mẫu số chung của hình tượng nhân vật trong truyện truyền kỳ. Ở những câu chuyện khai thác chủ đề đời tư, cuộc sống cá nhân, diễn biến tâm lý của nhân vật trong từng cảnh huống đã được đề cập đến. Ở những truyện kể hướng tới chủ đề đạo đức, thế sự, hành động và lời nói vẫn được xem là phương diện biểu đạt chủ yếu của con người.

Không chỉ để nhân vật tự bộc bạch, các tác giả truyền kỳ còn đặc biệt ưa chuộng hình thức quan sát, đánh giá nhân vật bằng con mắt của các nhân vật

khác. Thủ pháp tương chiếu trong xây dựng nhân vật được triển khai theo hai hướng: đồng thuận và trái nghịch. **Đồng thuận** là khi điểm nhìn của các nhân vật khác cùng hướng với người kể chuyện, nói cách khác, người kể chuyện nhìn nhân vật bằng góc nhìn của công chúng trong tác phẩm. **Trái nghịch** là khi tác giả để mỗi nhân vật dựa trên kinh nghiệm, quan niệm cá nhân đánh giá về nhân vật khác theo những chuẩn của riêng mình. Từ những điểm nhìn trái nghịch, ở mức độ sơ khai, người đọc bắt đầu nghe thấy tiếng nói đa thanh về nhân vật.

4.2.2.3. *Chân dung nhân vật từ đánh giá của tác giả - người đọc*

Góc nhìn của người kể chuyện truyền kỳ có những khi không tương ứng với lập trường của tác giả. Khi những thông điệp được truyền đạt từ người kể chuyện có độ vênh lệch nhất định với tư tưởng của nhà văn, họ thường tự tách mình ra khỏi câu chuyện kể, bày tỏ ý kiến, quan điểm một cách độc lập, riêng rẽ (Phần *Lời bình*). Những lúc đó, truyện kể và hình tượng nhân vật trong truyện kể xuất hiện với tư cách đối tượng thưởng thức, còn tác giả hiện diện trong vai trò một người đọc, bày tỏ suy nghĩ về chính sản phẩm do mình tạo ra. Những định kiến hay xác quyết mà tác giả gán ghép cho nhân vật thực chất cũng là kết quả của một lối đọc. Điểm nhìn tác giả - người đọc có thể coi là một kênh thông tin chỉ dẫn cách tiếp cận hình tượng trong tác phẩm, đồng thời, nó giúp người đọc phác họa chân dung tác giả.

4.2.3. *Tạo dựng tình huống để bộc lộ tính cách và số phận nhân vật*

Căn cứ vào chức năng của tình huống với việc biểu đạt các vấn đề, phương diện khác nhau của hình tượng nhân vật trong truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại, có thể chia chúng thành ba nhóm.

4.2.3.1. *Tình huống làm thay đổi cuộc đời, số phận nhân vật*

Tạo dựng tình huống gắn liền với biến động trong cuộc đời, số phận nhân vật là cách các nhà văn truyền kỳ vừa thể hiện kỳ vọng vào cơ hội đổi đời, vừa bày tỏ nỗi lo âu trước thực tại bất trắc, khó lường. Xu thế tạo tình huống xoay chuyển số mệnh như một cách thức tìm kiếm cơ hội hạnh phúc cho con người trong *Lĩnh Nam chích quái lục*, *Thánh Tông di thảo*, một hình thức biểu đạt diện mạo hiện thực bất an trong *Truyện kỳ mạn lục* còn được tiếp nối đến *Truyện kỳ tân phả* và mờ nhạt dần sau đó. Ở các truyện truyền kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX, đặc biệt nhóm truyện kể về danh nhân, người đọc vẫn gặp những motip mang tính chất sắp đặt lại, cải biến, hoán đổi vận mệnh cho con người, kiểu như tiết lộ thiên cơ, báo mộng, tráo xương hoán cốt,... Tuy nhiên,

sự có mặt của chúng mang tính chất lý giải căn nguyên cho các tồn tại khác thường hơn là diễn đạt những vấn đề liên quan đến số phận nhân vật.

4.2.3.2. *Tình hướng tiết lộ bản chất nhân vật*

Trong một thế giới phức tạp, nhà văn truyện kỳ đã bắt đầu chú ý đến con người với ngoại hiện và bản chất không có sự đồng nhất, tiềm năng và hiện thực chưa tương xứng. Xây dựng nhân vật không còn là quá trình tái hiện những hình tượng đã hoàn tất, mang tính bất biến, nó gắn liền với hành trình người kể vừa dẫn dắt, vừa đồng hành cùng độc giả tìm kiếm con đường nhận diện chân dung đối tượng. Tạo tình hướng tiết lộ bản chất, tính cách nhân vật là cách thức tiếp cận con người mới mẻ của truyện truyện kỳ. Thông qua kiểu dạng tình hướng này, người viết hướng đến hai đích: vừa lột mặt nạ nhân vật, những kẻ danh và phận không tương hợp, vừa nghiên cứu nhân vật một cách tự do, không chịu bất cứ sự áp chế và hạn định nào. Tình hướng bộc lộ bản chất nhân vật thường được tổ chức ở những truyện kể thiên về khai thác các quan hệ xã hội, tiếp cận con người để nhận diện thế sự.

4.2.3.3. *Tình hướng khẳng định năng lực, bản lĩnh nhân vật*

Các nhà văn truyện kỳ không chỉ mang cái nhìn đa cảm khi tiếp cận hiện thực, họ còn tràn đầy niềm tin vào bản lĩnh và vai trò chủ thể thế giới của con người. Những tình hướng tạo bối cảnh cho con người bộc lộ tài năng, bản lĩnh được tổ chức theo nhiều dạng thức. Có thể chia chúng thành bốn nhóm: con người trấn áp các hiện tượng tự nhiên; con người điều khiển thế lực kỳ ảo; con người tranh tài với thần nhân (tranh biện, thuyết lý và tranh sức, đối đầu); con người phô diễn năng lực giữa cộng đồng. Việc kết nối với thế giới kỳ ảo không chỉ để con người tiếp nhận thụ động những ban phát của thần nhân. Đây còn là cơ hội để họ khẳng định vị thế của mình. Bên cạnh những cuộc đối mặt với lực lượng siêu nhiên, trong truyện truyện kỳ từ nửa sau thế kỷ XVIII, các tình hướng để con người phô diễn giá trị của mình ngay giữa đời thực ngày càng được nhấn mạnh. Chân dung con người tách dần khỏi sự cộng hưởng thực - ảo là một biến đổi đáng chú ý trong thế giới nghệ thuật truyện truyện kỳ giai đoạn này.

Tiểu kết Chương 4

Về cơ bản, *Lĩnh Nam chí quái lục* và *Nam Ông mộng lục* đã tạo lập được những mẫu hình nhân vật đặc thù và thử nghiệm nhiều hình thức kiến tạo chân dung nhân vật, chuẩn bị hành trang cho nhà văn truyện kỳ ở các giai đoạn sau. Nhìn chung, các kiểu loại nhân vật, phương thức tái hiện hình tượng ở truyện kể của Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm có nhiều

điểm gặp gỡ, tương đồng. Một số dấu hiệu đổi thay trong quan niệm và cách tiếp cận con người, hiện thực đã lộ diện ở *Truyện kỳ tân phả* nhưng bắt đầu từ *Công dư tiếp ký*, chúng mới thành hệ thống.

KẾT LUẬN

So với các thể loại tự sự thời trung đại, truyện truyền kỳ có lịch sử tương đối lâu dài và diện mạo phong phú, phức tạp. Là thể loại được “bừng trỗi” từ Trung Quốc nhưng bắt rễ sâu vào đời sống văn học dân tộc, quá trình hình thành, phát triển của truyện truyền kỳ Việt Nam là quá trình tiếp nhận cộng sinh nhiều yếu tố (thành tựu văn học nước ngoài, tinh hoa văn hóa truyền thống của đất nước), đồng thời cũng là quá trình đổi mới, sáng tạo không ngừng. Con đường qua nhiều thể kỷ của truyện truyền kỳ là hành trình vừa duy trì những đặc điểm ổn định của thể loại, vừa “ nạp” thêm năng lượng mới để tái sinh mạnh mẽ ở các giai đoạn lịch sử khác nhau.

1. Nói tới những truyện truyền kỳ đầu tiên, phải kể đến hai tập sách *Lĩnh Nam chích quái lục* và *Nam Ông mộng lục*. Mặc dù các tập truyện kể của Trần Thế Pháp, Hồ Nguyễn Trừng dung chứa nhiều lời viết, có số lượng tác phẩm truyền kỳ không nhiều nhưng chúng thực sự đóng vai trò mở đường cho truyện truyền kỳ dân tộc. Theo cùng thời gian, nhiều tập truyện ra đời, nhiều thành tựu mới được tạo lập nhưng xét một cách toàn diện, truyện truyền kỳ không đi ngoài hai phương thức kiến tạo thể giới mà người viết *Lĩnh Nam chích quái lục*, *Nam Ông mộng lục* đã khởi xướng: tưởng tượng và hư cấu thực tại; biên chép và hư cấu thực tại. *Truyện Hà Ô Lôi*, *Truyện Giếng Việt* trong *Lĩnh Nam chích quái lục* đã khơi dòng truyền kỳ từ *Thánh Tông di thảo*, qua *Truyện kỳ mạn lục*, nối tới tận *Truyện kỳ tân phả*. Trong khi đó, *Công dư tiếp ký* và các tập truyện kỳ giai đoạn sau dường như lại quay về và phát triển từ mô thức tự sự mà *Nam Ông mộng lục* đã tạo dựng.

2. Tổ chức cốt truyện là quá trình tạo lập cốt truyện và tái thiết cốt truyện trên văn bản nghệ thuật. Nó gắn liền với các thủ pháp sắp đặt và kết nối sự kiện, lựa chọn và tổ chức điểm nhìn trần thuật, tìm kiếm và phối hợp các hình thức lời văn (tạo khung, tạo hình hài cho truyện kể). Từ tổ chức cốt truyện, có thể thấy tự sự truyền kỳ đã đạt được nhiều thành tựu đáng ghi nhận, đóng góp cho sự phát triển của văn xuôi dân tộc. Những phương thức triển khai và kết nối sự kiện được sử dụng linh hoạt, tạo nên các mô hình kết cấu cốt truyện phong phú. Có cốt truyện đơn giản, có cốt truyện phức tạp. Có cốt truyện được tạo dựng trên cơ sở tuân thủ trật tự tự nhiên của các biến cố, có cốt truyện hình thành từ việc xáo trộn tiến trình, nhịp điệu sự kiện vốn có,... Mỗi quan hệ giữa điểm

nhìn trần thuật và vai kể cũng được xác lập theo nhiều cách. Bên cạnh điểm nhìn truyền thống và mô thức người kể chuyện truyền thống (điểm nhìn khách quan, người kể chuyện mang một điểm nhìn), hình thức trần thuật ngôi thứ nhất mang đậm tính chủ quan cá nhân, sự vênh lệch giữa ngôi kể và điểm nhìn được lựa chọn cũng xuất hiện. Nhà văn truyện kỳ đã có nhiều thể nghiệm để tìm kiếm phương thức biểu đạt mới mẻ cho diễn ngôn tự sự của mình. Cùng với văn xuôi, các hình thức lời văn như thơ, từ, ca, phú,... cũng được dung hợp vào vào lớp ngôn ngữ truyện kỳ, gia tăng sức mạnh và khả năng chiếm lĩnh hiện thực cho thể loại. Qua tổ chức cốt truyện, không chỉ vai trò sáng tạo của nhà văn truyện kỳ được khẳng định mà tiến trình vận động của loại hình sáng tác này cũng được hé mở. Từ mô thức tự sự truyền thống mà *Truyện kỳ mạn lục* là điển phạm, truyện truyện kỳ nửa sau thế kỷ XVIII-XIX đã có nhiều canh tân, biến đổi. Thay vì đồng hành cùng một cuộc đời, một chặng đường số phận, người viết có xu hướng tập trung khắc họa một vài tình huống nhân vật tham dự. Người kể chuyện cũng từ bỏ cách tiếp cận thế giới ở góc nhìn toàn tri không giới hạn. Họ hoặc giữ khoảng cách tuyệt đối, khước từ kết nối với những điều cảm thấy, cảm biết của đối tượng tự sự, hoặc tự cho phép mình phán xử, đánh giá, định hướng cảm thụ cho người đọc thông qua những bình luận ngoại đề. Xu hướng trần thuật giản lược cùng với chủ trương chuyển hình thái lời văn từ đa nguyên về đơn nhất khiến tiến trình tự sự được đẩy nhanh hơn nhưng song song với đó, màu sắc trữ tình của thể loại vì thế cũng bị giảm thiểu rõ nét. Truyện truyện kỳ thực sự đã có một diện mạo mới kể từ nửa sau thế kỷ XVIII.

3. Xây dựng nhân vật là quá trình kiến tạo hình tượng con người trong tác phẩm văn học. Nó gắn liền với quan niệm về con người, phương thức tiếp cận con người của nhà văn. Thế giới nhân vật trong truyện truyện kỳ phong phú và phức tạp, với nhiều thành phần, tầng lớp. Nhìn từ tương quan thực - ảo trong nguồn gốc và tư cách hiện diện, có thể chia nhân vật truyện kỳ thành hai nhóm: nhân vật kỳ ảo và nhân vật bình phàm, đại diện cho hai thế giới: cõi siêu hình và cõi thực. Chúng không phân cách biệt lập mà soi chiếu nhau, kết nối với nhau, thậm chí, đan lồng vào nhau. Trong cấu trúc hình tượng nhân vật của truyện truyện kỳ và trong diện mạo thế giới mà chúng sinh tồn, sự kết hợp thực và ảo là đặc trưng nổi bật nhất. Hai xu thế ảo hóa thế giới thực và thực hóa thế giới ảo không cùng xuất phát điểm nhưng lại chung đích đến: giúp con người nhận diện gương mặt cõi nhân sinh. So với các hình thức tự sự khác thời trung đại, nghệ thuật xây dựng nhân vật trong truyện truyện kỳ đã đạt được nhiều thành tựu to lớn. Bên cạnh con người ngoại hiện, con người nội cảm cũng đã được quan tâm khám phá. Soi chiếu nhân vật từ nhiều góc

độ, hướng quan sát, tạo dựng tình huống cho con người bộc lộ bản chất, phơi bày số phận, khẳng định giá trị là những phương thức xây dựng nhân vật các nhà văn truyền kỳ đã vận dụng thành công. Xây dựng nhân vật không còn là quá trình tái hiện những hình tượng đã hoàn tất, được xác định trước. Nó gắn liền với hành trình người kể vừa dẫn dắt, vừa đồng hành cùng độc giả tìm kiếm con đường khám phá chân dung đối tượng. Từ thế giới nhân vật, có thể nhận thấy những khác biệt rõ nét trong cách nhà văn truyền kỳ định hình về bức tranh thực tại ở hai giai đoạn: giữa thế kỷ XVIII trở về trước và giữa thế kỷ XVIII trở về sau. *Thánh Tông di thảo*, *Truyện kỳ mạn lục* và cả *Truyện kỳ tân phả* tạo lập một thế giới đồng hiện thực - ảo, nơi cái thực khoác lên mình lớp vỏ bọc hư ảo, còn cái ảo lại chính là phản quang của đời thực. Đến *Công dư tiệp ký*, tham vọng chiếu ứng những vấn đề của nhân thế vào cõi ảo đã giảm sút. Thay vì đan cài, đồng hiện, Vũ Phương Đề và các nhà văn sau ông hướng nhiều hơn đến tiếp biến thực - ảo, mở rộng biên độ hiện thực, dung nạp những tồn tại khác thường, dị biệt vào giới hạn đời thực. Rõ ràng, truyện truyền kỳ đã có bước chuyển biến từ cái kỳ ảo (giai đoạn nửa sau thế kỷ XV- nửa đầu thế kỷ XVIII) sang cái kỳ lạ, dị thường (giai đoạn nửa sau thế kỷ XVIII-XIX).

4. Sau những truyện truyền kỳ đầu tiên khởi phát từ *Lĩnh Nam chích quái lục*, *Nam Ông mộng lục*, truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam đã trải qua hai chặng đường phát triển. Một chặng do Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ kiến tạo diện mạo. Một chặng Vũ Phương Đề và các tác giả sau ông khai phá, tạo dựng chân dung. *Truyện kỳ tân phả* là tập truyện bản lẻ, nó vừa tiếp nối phong cách truyền thống vừa cố gắng cách tân theo guồng quay văn học đương thời. Tuy nhiên, xét một cách toàn diện, tác phẩm của Đoàn Thị Điểm vẫn thuộc về hành trình thứ nhất trên con đường vận động của truyện truyền kỳ.

Với *Thánh Tông di thảo*, *Truyện kỳ mạn lục*, *Truyện kỳ tân phả*, các nhà văn đã hoàn thiện diện mạo truyện truyền kỳ với tư cách một thể loại văn học dân tộc, cũng là thể loại văn học chung của nhiều quốc gia Đông Á. Bên cạnh con đường tìm về nguồn mạch dân gian, các nhà văn trung đại đã nỗ lực tiếp nhận những mô thức tư duy, những kỹ thuật tự sự của truyện truyền kỳ Trung Hoa để tái tạo bức tranh hiện thực, từ hiện thực xã hội đến hiện thực tâm lý Việt Nam. Hiện hữu trong các truyện kể là một thế giới dung hợp thực - ảo, nơi cái ảo vừa là đích đến vừa là nơi đồ chiếu những mặt trái, những ẩn ức của con người trong cõi thực. Con người được khám phá không chỉ ở những khoảnh khắc hiện diện ngắn ngủi mà trong cả hành trình số phận, hành trình tìm kiếm tự do, tìm kiếm yêu thương, tìm kiếm chân lý,... với bộn bề những day dứt, âu lo. Màu sắc trữ tình trong các thiên truyện khá đậm nét bởi nhà

văn đã quan tâm tới cả những biểu hiện bên ngoài lẫn đời sống nội tâm của con người và biểu đạt chúng bằng hình thức ngôn ngữ đa dạng, linh hoạt. Có thể thấy, truyện truyền kỳ giai đoạn này đã tiệm cận với những đặc trưng tiêu biểu nhất của truyện truyền kỳ Trung Hoa. Các nhà văn Việt Nam đã đưa tác phẩm của mình gia nhập vào quỹ đạo thể loại ở phạm vi khu vực Đông Á mà không bị đánh mất màu sắc riêng, tinh thần riêng của dân tộc.

Trong xu hướng canh tân của văn học thế kỷ XVIII-XIX, trong tương quan với sự phát triển của các thể loại văn học dân tộc, truyện truyền kỳ giai đoạn này cũng có những đổi mới rõ nét. Vẫn tiếp nhận cách nhìn thế giới trong sự cộng hưởng của cái xác tín và cái hư ảo nhưng người viết truyện kỳ không tiếp tục con đường Lê Thánh Tông, Nguyễn Dữ, Đoàn Thị Điểm đã đi mà rẽ theo một hướng hoàn toàn khác: thực hóa và dân tộc hóa truyện truyền kỳ. Xu thế thực hóa không chỉ được thực hiện qua hình thức gia tăng những thông tin có thật về nhân vật và sự kiện được kể mà còn ở nỗ lực gia nhập cái kỳ ảo vào phạm vi của cái thực. Nói cách khác, nhà văn truyện kỳ đã mở rộng biên độ của thế giới thực từ những gì có thể nhận thức bằng lý tính sang cả những điều không thể giải thích bằng logic khách quan. Ý niệm về hiện thực được nới dài từ thực tại khách quan đến thực tại trong tâm thức chủ thể sáng tạo đã khiến chân dung nhân vật, cấu trúc tự sự cùng những thông điệp biểu đạt trong truyện truyền kỳ có nhiều biến đổi. Nhà văn nghiêng về kể những gì họ tin đã được kiểm chứng, ít có thiên hướng khám phá những điều ẩn khuất của số phận con người. Các truyện kể được tái dựng từ chất liệu là chính các hiện tượng đời sống đang diễn ra, là những con người cụ thể, có thật trong cuộc sống cộng đồng, dân tộc. Sự lệ thuộc vào bút pháp truyện truyền kỳ truyền thống được nói lỏng, biên độ thể loại vì thế cũng được mở rộng hơn.

5. Nghiên cứu *Truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại (nhìn từ phương diện tổ chức cốt truyện và xây dựng nhân vật)*, chúng ta có thể thấy những giá trị phong phú truyện truyền kỳ đóng góp cho nền văn học dân tộc. Trong phạm vi luận án, còn nhiều vấn đề liên quan đến thể loại vẫn chưa được đề cập hoặc giải quyết thấu đáo như việc đối sánh lịch sử truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại với lịch sử truyện truyền kỳ Trung Quốc, Triều Tiên, Nhật Bản; việc nhìn nhận sự tương đồng và khác biệt giữa truyện truyền kỳ với những thể loại có yếu tố kỳ ảo khác; việc đánh giá mức độ ảnh hưởng, con đường tiếp diễn của truyện truyền kỳ ở giai đoạn văn học cận - hiện đại,... Chúng tôi hy vọng sẽ có điều kiện tiếp tục nghiên cứu, tìm hiểu ở những công trình tiếp theo./.

DANH MỤC CÔNG TRÌNH ĐÃ CÔNG BỐ CỦA TÁC GIẢ CÓ LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI LUẬN ÁN

I. Bài báo

1. Đỗ Thị Mỹ Phương (2009), “Cái chết oan và bi kịch của người phụ nữ trong *Truyện kỳ mạn lục*”, *Tạp chí Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, (5), tr.48-55.
2. Đỗ Thị Mỹ Phương (2010), “Cái kỳ ảo từ *Truyện kỳ mạn lục* đến *Lan Trì kiến văn lục*”, Kỷ yếu Hội thảo khoa học Cán bộ trẻ trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Nxb Đại học Sư phạm, H., tr.126-134.
3. Đỗ Thị Mỹ Phương (2012), “Những motip dân gian trong *Lan Trì kiến văn lục*”, Kỷ yếu Hội thảo khoa học Cán bộ trẻ trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Nxb Đại học Sư phạm, H., tr.163-170.
4. Đỗ Thị Mỹ Phương (2014), “Phương thức hiện diện của nhân vật kỳ ảo trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam”, *Tạp chí Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2, (31), tr.47-56.
5. Đỗ Thị Mỹ Phương (2015), “Nhân vật mang màu sắc kỳ ảo trong truyện truyền kỳ Việt Nam trung đại”, *Nghiên cứu văn học*, (1), tr.82-93.
6. Đỗ Thị Mỹ Phương (2015), “Điểm nhìn soi chiếu nhân vật trong truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại”, *Lý luận phê bình văn học, nghệ thuật*, (36), tr.37-46.
7. Đỗ Thị Mỹ Phương (2016), “Truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam - Nhìn từ kết cấu cốt truyện”, Kỷ yếu Hội thảo khoa học toàn quốc *Đổi mới nghiên cứu và giảng dạy ngữ văn trong nhà trường Sư phạm*, Nxb Giáo dục, H., tr.262-271.
8. Đỗ Thị Mỹ Phương (2016), “Mô thức tự sự đặc thù của truyện truyền kỳ thế kỷ XVIII - XIX”, *Văn hóa nghệ thuật*, (380), tr.64-66.
9. Đỗ Thị Mỹ Phương (2016), “Tình huống với việc bộc lộ tính cách, số phận nhân vật trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam”, *Tạp chí Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, (2), tr.46-53.
10. Đỗ Thị Mỹ Phương (2016), “Người kể chuyện trong truyện truyền kỳ trung đại Việt Nam”, in trong *Hợp tuyển công trình nghiên cứu văn học dân gian và văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, H., tr.537-556.

II. Đề tài khoa học

11. Đỗ Thị Mỹ Phương (2014), *Kiểu nhân vật mang màu sắc kỳ ảo trong truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại*, Đề tài Nghiên cứu khoa học cấp Trường. Nghiệm thu tháng 12/2014. Mã số: SPHN 12 – 148.