



DOI:10.22144/ctujos.2026.060

Tiếp cận Hoàng Lê Nhất Thống Chí trên cơ sở vận dụng quan niệm “Dĩ Văn Vận Sự” trong tư tưởng lý luận phê bình của Kim Thánh Thán

Bùi Thị Thúy Minh và Nguyễn Kim Châu*

Khoa Khoa học Chính trị, Xã hội và Nhân văn, Đại học Cần Thơ, Việt Nam

*Tác giả liên hệ (Corresponding author): nkchau@ctu.edu.vn

Thông tin chung (Article Information)

Nhận bài (Received): 09/06/2025

Sửa bài (Revised): 25/06/2025

Duyệt đăng (Accepted): 06/12/2025

Title: Approaching Hoang Le nhât thong chí through the Application of the “Di van van su” Concept in Kim Thanh Than’s Critical Theory

Author: Bui Thi Thuy Minh and Nguyen Kim Chau*

Affiliation(s): School of Political Science, Social Sciences and Humanities, Can Tho University, Viet Nam

TÓM TẮT

Trên cơ sở vận dụng quan niệm “Dĩ văn vận sự” với ý nghĩa đề cao sáng tạo nghệ thuật của nhà văn trong quá trình phản ánh hiện thực lịch sử do Kim Thánh Thán đề xuất khi phê bình tiểu thuyết, nghiên cứu này được thực hiện với mục đích làm rõ những nét đặc sắc của Hoàng Lê nhất thống chí trong cách tổ chức cấu trúc chương hồi, nghệ thuật khắc họa nhân vật và sự gia tăng dấu ấn cảm xúc chủ quan của người viết trong quá trình trần thuật, miêu tả. Việc tiếp cận Hoàng Lê nhất thống chí trên cơ sở vận dụng quan niệm trên không chỉ góp thêm tiếng nói khẳng định giá trị nghệ thuật của tiểu thuyết chương hồi đặc sắc mà còn cho thấy quan hệ tương tác, khả năng và hiệu quả của việc vận dụng tư tưởng phê bình văn học cổ điển Trung Quốc trong nghiên cứu văn học trung đại Việt Nam.

Từ khóa: Hoàng Lê nhất thống chí, Kim Thánh Thán, lý luận - phê bình văn học

ABSTRACT

Based on the application of the conceptual proposition “Dĩ văn vận sự”—which emphasizes the creative role of the writer in representing historical reality, as proposed by Kim Thánh Thán in his literary criticism of the novel genre—this study aims to elucidate the distinctive features of Hoàng Lê nhất thống chí in terms of its chapter-based structure, character portrayal, and the increasing imprint of the author's subjective emotion throughout the narrative and descriptive process. Approaching Hoàng Lê nhất thống chí based on the application of the above-mentioned concept not only adds a previously unexplored perspective in affirming the artistic value of this notable historical novel but also highlights the interactive potential, applicability, and effectiveness of classical Chinese literary criticism in the study of medieval Vietnamese literature.

Keywords: Hoàng Lê nhất thống chí, Kim Thánh Thán, literary theory and criticism

1. GIỚI THIỆU

Hoàng Lê nhất thống chí (HLNTC) là tiểu thuyết chương hồi do nhóm tác giả Ngô gia văn phái sáng tác trong giai đoạn cuối thế kỷ XVIII - đầu thế kỷ XIX. Tác phẩm phản ánh sinh động, trung thực những sự kiện lịch sử bi tráng liên quan đến thời kỳ khủng hoảng, diệt vong của chính quyền Lê - Trịnh; sự trỗi dậy mạnh mẽ và những chiến công hiển hách của phong trào Tây Sơn, tiêu diệt hai tập đoàn phong kiến ở Đàng Ngoài, Đàng Trong và đánh đuổi 29 vạn quân Thanh xâm lược, bảo vệ chủ quyền quốc gia, lãnh thổ. Những câu chuyện, những con người của một thời kỳ lịch sử đầy biến động được tái hiện thành công bởi đặc trưng tư duy và nghệ thuật trần thuật của thể loại tiểu thuyết chương hồi, giúp tác phẩm đạt tới vị trí tiêu biểu cho những thành tựu của văn xuôi tự sự bằng chữ Hán trong văn học trung đại Việt Nam. Với vị trí đó, *HLNTC* luôn là đối tượng được quan tâm tìm hiểu trong nhiều công trình nghiên cứu có định hướng phổ biến là khai thác giá trị lịch sử và giá trị văn chương của tác phẩm. Tuy nhiên, từ trước đến nay, chưa có một công trình nghiên cứu nào được thực hiện đặt vấn đề tiếp cận tác phẩm này trên hệ quy chiếu của lý luận tự sự trong văn học cổ điển Trung Quốc. Xuất phát từ thực tế nêu trên, nghiên cứu này được thực hiện nhằm làm rõ những nét đặc sắc của *HLNTC* trong cách tổ chức cấu trúc chương hồi, nghệ thuật khắc họa nhân vật và sự gia tăng dấu ấn cảm xúc chủ quan của người viết trong quá trình trần thuật, miêu tả, trên cơ sở vận dụng quan niệm *Dĩ văn vận sự* trong hệ thống tư tưởng lý luận phê bình của Kim Thánh Thán. Đây là hướng tiếp cận không chỉ góp phần khẳng định giá trị nghệ thuật của *HLNTC* từ một góc nhìn mới mà còn chứng minh cho khả năng và hiệu quả của việc vận dụng tư tưởng lý luận phê bình văn học cổ điển Trung Quốc trong nghiên cứu văn học trung đại Việt Nam.

2. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Nghiên cứu này được thực hiện trên cơ sở sử dụng phương pháp phân tích - diễn giải văn bản, tiến hành đọc sâu để khai thác một số yếu tố nghệ thuật của *HLNTC* trên cơ sở vận dụng quan niệm *Dĩ văn vận sự* mà Kim Thánh Thán đề xuất trong phê bình tiểu thuyết. Nội dung triển khai được thực hiện theo trình tự nhất quán, bắt đầu từ việc xác định nội hàm của quan niệm *Dĩ văn vận sự* để vận dụng vào việc phân tích nghệ thuật xây dựng nhân vật, cách lựa chọn, miêu tả chi tiết, cách sử dụng ngôn ngữ trần thuật... trong *HLNTC*, từ đó, đúc kết, trình bày những nhận định khái quát về giá trị nghệ thuật của tác phẩm trên cơ sở các tiêu chí thẩm mỹ trong tư

tưởng lý luận phê bình tiểu thuyết của Kim Thánh Thán.

3. KẾT QUẢ VÀ THẢO LUẬN

3.1. Kim Thánh Thán - nhà lý luận phê bình văn học nổi tiếng thời Minh- Thanh

Kim Thánh Thán (金圣叹), sinh năm 1608, mất năm 1661, là một trong những nhà phê bình tiểu thuyết và hí khúc có tầm ảnh hưởng lớn, giai đoạn cuối đời Minh - đầu đời Thanh tại Trung Quốc. Ông được xem là người tiên phong trong việc định hình lý luận phê bình văn học mang tính cá nhân, sáng tạo. Thành tựu lớn nhất của ông là việc bình điểm *Thủy hử truyện*, *Tây sương ký*, thơ Đỗ Phủ cùng nhiều tác phẩm nổi tiếng khác. Những lời bình của Kim Thánh Thán không đơn thuần là giải nghĩa hay tán dương, mà còn thể hiện tư duy độc lập, sắc sảo, lời văn đầy cảm xúc, mang đậm dấu ấn cá tính, phong cách độc đáo. Trên cơ sở vận dụng phương pháp bình điểm, ông đã xây dựng thành công hệ thống tư tưởng lý luận phê bình văn học, đồng thời, vận dụng hệ thống lý luận đó để tiến hành đọc, chú giải, phê bình các tác phẩm được ông xếp vào hàng *Lục tài tử thư*. Nội dung cơ bản của hệ thống lý luận văn học Kim Thánh Thán bao gồm các vấn đề liên quan đến tác giả và quá trình sáng tác - tác phẩm - độc giả, trong đó, độc giả có vai trò hết sức quan trọng, ảnh hưởng đến nhiều phương diện, từ tâm lý sáng tác đến hoạt động tiếp nhận, thưởng thức, phê bình, xác lập giá trị của tác phẩm. Theo ông, công việc của nhà phê bình chủ yếu là nhằm phục vụ cho nhu cầu thưởng thức của người đọc, cho nên, độc giả phải là đối tượng ưu tiên hướng đến của nhà phê bình. Nhằm giúp người đọc thưởng thức trọn vẹn vẻ đẹp nghệ thuật của tác phẩm và tài năng của tác giả, người phê bình phải sử dụng phương pháp bình điểm. Một nhà phê bình tài hoa và thành công phải là người có khả năng vận dụng năng lực trực giác nhạy bén, vốn trải nghiệm đời sống và văn chương phong phú của mình để tiếp cận ngay từ những yếu tố ngôn từ tế vi cho đến cấu trúc chương đoạn và tổng thể tác phẩm, tập trung bình điểm những điểm sáng thẩm mỹ trong tác phẩm, qua đó, làm rõ tài năng của tác giả và gợi ý, định hướng cho người đọc cách thức khai mở, khám phá thế giới nghệ thuật của tác phẩm.

Ở lĩnh vực phê bình tiểu thuyết, phương pháp bình điểm được Kim Thánh Thán vận dụng triệt để và nhất quán thông qua các hình thức tự ngôn, tổng phê, giáp phê, my phê,... trong đó, ông lần lượt khảo sát, chỉ ra những nét đặc sắc, những điểm sáng thẩm mỹ ở từng phương diện, yếu tố: từ nghệ thuật xây dựng nhân vật đến cấu trúc, trình tự liên kết của các

chương, hồi hay các phần mở đầu, phần giữa, phần kết thúc của từng hồi và ý nghĩa, giá trị của các chi tiết nghệ thuật đắt giá. Cũng trong quá trình bình điểm tiểu thuyết, Kim Thánh Thán đã sáng tạo, đề xuất các khái niệm, quan niệm mỹ học liên quan đến bản chất của văn học, tài năng, cá tính sáng tạo của nhà văn, đặc trưng thể loại hay vai trò của người đọc, góp phần làm phong phú hệ thống lý luận phê bình tương đối hoàn chỉnh của ông. *Phép đọc*, phương pháp bình điểm tiểu thuyết của Kim Thánh Thán từng có ảnh hưởng lớn đến quan niệm sáng tác, thưởng thức, phê bình tiểu thuyết chương hồi tại khu vực các nước đồng văn thời trung đại, trong đó có Việt Nam. Cho nên, việc vận dụng các quan niệm mỹ học, các khái niệm trọng yếu do Kim Thánh Thán đề xuất để tìm hiểu giá trị nghệ thuật của các tác phẩm tiểu thuyết chương hồi Việt Nam thời trung đại là một định hướng khả thi. Cụ thể, trong nghiên cứu này, quan niệm *Dĩ văn vận sự* do Kim Thánh Thán đề xuất khi phê bình tiểu thuyết đã được vận dụng để thực hành đọc, phê bình tác phẩm, góp phần làm rõ những nét đặc sắc của *HLNTC* trong cách tổ chức chương đoạn, khắc họa chân dung nhân vật và dấu ấn cảm xúc chủ quan của tác giả trong ngôn ngữ trần thuật, miêu tả.

3.2. Quan niệm *Dĩ văn vận sự* trong hệ thống lý luận phê bình văn học của Kim Thánh Thán

Khác với truyền thống phê bình đạo lý, Kim Thánh Thán xem đọc - hiểu - bình văn là hoạt động tự khám phá của người đọc thông qua quá trình giao cảm thẩm mỹ giữa người đọc với tác phẩm. Theo ông, muốn kích hoạt năng lực tự khám phá đó ở độc giả, tác phẩm trước hết phải có chất *văn*, phải có sự dụng công nghệ thuật của người viết để đạt được sức hấp dẫn của một áng kỳ *văn tuyệt thế*. Vì lẽ đó, quan niệm *Dĩ văn vận sự* được Kim Thánh Thán nhắc đến khi phê bình *Thủy hử* thực chất là nhằm xác lập tiêu chí thẩm định giá trị của một tác phẩm tiểu thuyết lịch sử trên cơ sở chú trọng vào mục đích truyền văn, nhờ vẻ đẹp của *văn* mà *truyền việc*. *Thủy hử* được đặt trong quan hệ so sánh đối chiếu với *Sử ký* của Tư Mã Thiên, Kim Thánh Thán đã chỉ ra cách thức văn chương vận hành trên nền tảng sự kiện, giống như cách các sử gia cổ đại vận dụng văn tài để "kê lại" lịch sử một cách sinh động: "*Thực ra Sử ký là đem văn mà viết vào sự (việc), còn Thủy hử thì nhân văn mà sinh ra sự (việc) thì lại không thế, nghĩa là chỉ thuận theo cái tính của bút, rồi bớt chỗ cao đắp chỗ thấp, đều tùy ý của mình*" (Am, 2011, tr.33). Ở đây, "sự" được "vận" (chuyên chở, chuyên hóa) bằng "văn", nghĩa là sự kiện được ghi chép trên cơ sở dụng công nghệ thuật, tăng cường chất văn trong

cách thể hiện nhằm đạt hiệu quả thẩm mỹ cao hơn và quan trọng là in được dấu ấn sáng tạo cá nhân trong tác phẩm.

Theo Kim Thánh Thán, sở dĩ phải *Dĩ văn vận sự* là bởi vì *Chép sử* là việc của sử gia, còn *Viết sử* là việc của văn nhân. Chép sử chỉ giới hạn ở việc ghi lại sự việc, còn việc *Viết sử* của văn nhân thì không nên giới hạn ở việc kể chuyện đơn thuần. Việc chép sử có thể giới hạn ở sự kiện, nhưng người viết sử tài năng như Tư Mã Thiên thì không bao giờ hài lòng với cách *Chép sử* mà hướng tới việc *Viết sử* với mục tiêu "văn học": "*Chép việc quốc gia, đâu phải chỉ theo lối tự sự, có sao nói thế mà thôi, còn ngòi bút phải vẫy vùng ngang dọc, làm sao cho tỏ những ý nghĩa u ẩn của từng chuyện, từng người trong Sử, như thế mới gọi là kỳ văn! ... mà chép ra sử sách, là quyền xếp đặt văn của văn sĩ, dù quân tướng ngôi cao, đâu có thể cảm đoán!*" (Am, 2011, tr. 576). Rõ ràng, muốn sách của Tư Mã Thiên mang đậm dấu ấn cá tính sáng tạo của Tư Mã Thiên thì việc viết sử đâu chỉ dừng lại ở chỗ ghi chép máy móc, "*có sao nói thế*" mà ngòi bút phải "*vẫy vùng ngang dọc*", phải thể hiện rõ tài năng nghệ thuật của người cầm bút để làm sáng tỏ chân dung sinh động của các nhân vật hay bản chất của các sự kiện lịch sử từ góc nhìn của người viết và chỉ có như vậy, tác phẩm mới khả dĩ trở thành một áng kỳ văn. Người chép chuyện tài năng là vì văn chứ không vì sự bởi lẽ, chỉ khi được ghi chép trong những *áng kỳ văn tuyệt thế* thì câu chuyện mới được nhắc đến muôn đời sau, các sự kiện, nhân vật lịch sử, rõ ràng là cũng nhờ vào vẻ đẹp nghệ thuật, sức hấp dẫn của chất văn mà trở thành bất tử. "*Nếu khiến văn của ta trở nên một kỳ văn tuyệt thế thì ta phải truyền văn để truyền cho sự... Nếu không đem văn chương của ta ra truyền thì làm sao mà truyền nổi chuyện hãy còn mãi mãi*" (Am, 2011, tr. 577).

Với chủ trương *Dĩ văn vận sự*, sự sáng tạo của nhà văn trong quá trình tái hiện lịch sử đã được đề cao, khi phê bình *Thủy hử*, Kim Thánh Thán đặc biệt chú trọng khai thác những nét đặc sắc trong cách mở đầu và kết thúc tác phẩm, cách tổ chức các sự kiện cũng như quan hệ của các sự kiện trong từng hồi và giữa các hồi trong tổng thể tác phẩm; cách phục dựng, khắc họa bối cảnh, chân dung các nhân vật để giúp cho bức tranh hiện thực lịch sử được tái hiện trung thực, sinh động; cách lựa chọn các chi tiết đắt giá; cách kết hợp trần thuật với miêu tả linh hoạt, biến hóa để các chi tiết thêm bớt, đậm nhạt đều thể hiện rõ chủ ý nghệ thuật của nhà văn: "*Thế cho nên Mã Thiên làm văn, ta thấy rằng việc to thô quá thì thu vén lại, việc nhỏ nhen quá thì phóng ra. Hoặc thấy rằng việc còn thiếu sót thì phụ thêm vào,*

trái lại, việc đầy đủ thừa ra thì bỏ bớt đi, đó là kể vì văn, đâu phải kể vì việc (Am, 2011, tr. 577).

Tóm lại, quan niệm *Dĩ văn vận sự* xuất hiện khá phổ biến ở nhiều dạng thức ngôn từ khác nhau trong các lời bình *Thủy hử*, về bản chất, thể hiện rõ quan điểm của Kim Thánh Thán đối với vấn đề chú trọng chất văn chương, quá trình dụng công nghệ thuật của tác giả khi ghi chép các sự kiện, nhân vật lịch sử. Nói cách khác, trong tiểu thuyết lịch sử, tác giả không chỉ làm công việc đơn thuần của người chép sử, tôn trọng sự thực và ghi chép các sự kiện, biến cố một cách khách quan mà phải là người đóng vai trò sáng tạo khi tái hiện lịch sử. Sự kiện lịch sử trong tác phẩm vì vậy không còn là cái đã xảy ra trong thực tại khách quan, mà là cái đã được nghệ thuật hóa thông qua lăng kính thẩm mỹ của người viết.

3.3. Tiếp cận cách tổ chức cấu trúc chương hồi trong *HLNTC* từ quan niệm *Dĩ văn vận sự*

Nếu quan niệm *Dĩ văn vận sự* được vận dụng trong nghiên cứu phê bình tiểu thuyết chương hồi Việt Nam thời trung đại thì *HLNTC* là một trường hợp có khả năng tương thích cao. Được đánh giá là một trong những thành tựu nghệ thuật tiêu biểu của văn xuôi tự sự chữ Hán, *HLNTC* không chỉ thuần túy ghi chép các sự thực khách quan theo trình tự thời gian tuyến tính hay theo lối chép sử biên niên mà các tác giả của Ngô gia văn phái đã hoàn toàn có ý thức trong việc tái hiện lịch sử thông qua quá trình sáng tạo, dụng công nghệ thuật để *Sự nhờ Văn* mà được mãi mãi lưu truyền.

Những sáng tạo của nhóm tác giả Ngô gia văn phái khi tái hiện lịch sử trước hết thể hiện qua việc chủ động tổ chức, cấu trúc các chương đoạn để làm nổi bật quan hệ của các sự kiện trong từng hồi và giữa các hồi trong tổng thể tác phẩm, đặc biệt là qua cách mở đầu tác phẩm bằng những sự kiện được chọn lọc với dụng ý nghệ thuật. Tác giả *HLNTC* đã bắt đầu cuốn tiểu thuyết chương hồi đặc sắc này bằng những vết rạn nứt tường rất nhỏ nhưng lại có khả năng dẫn đến những biến cố long trời lở đất trong lịch sử Việt Nam giai đoạn nửa cuối thế kỷ XVIII. Những bước ngoặt lịch sử lớn lao trong quãng thời gian chưa đầy nửa thế kỷ liên quan đến những triều đại thay ngôi đổi chủ, những tượng đài tột sáng rồi bị sụp đổ, thay thế, toàn bộ nội dung hiện thực được tái hiện trong *HLNTC*, thật thú vị, lại bắt đầu bằng một sự việc trong hậu cung: Đặng Tuyên Phi (Đặng Thị Huệ) được chúa Trịnh Sâm yêu quý lộng hành. Một vết rạn nứt rất nhỏ nhưng lại chính là mầm tai họa, là ngòi nổ dẫn đến hàng loạt chấn động chính trị liên quan đến những cuộc

xung đột, tranh giành quyền lực của các phe phái khiến cho cả kinh thành Thăng Long rung chuyển và tiếp theo đó là sự diệt vong của triều đình Lê - Trịnh; quá trình quật khởi vũ bão của phong trào khởi nghĩa Tây Sơn cùng vai trò lãnh đạo của Quang Trung Nguyễn Huệ trong chiến công đại phá quân Thanh mùa xuân năm Kỷ Dậu 1789; sự thất bại của triều Nguyễn khi thống nhất đất nước nhưng không thể thống nhất lòng dân,... Chương mở đầu *HLNTC* rõ ràng là có những điểm tương đồng với chương mở đầu *Thủy hử*, khi “*Một bộ sách lớn gồm 70 hồi, sắp tá ra một trăm linh tám anh hùng*” nhưng mở đầu câu chuyện lại “*tả một người như Cao Cầu làm khởi điểm*”. Theo Kim Thánh Thán, đó là cái khéo của tác giả trong vai trò của “*Thợ Trời*”: “*Nếu chẳng tả Cao Cầu lại tả ra ngay một trăm linh tám vị anh hùng thì mới loạn bắt đầu từ lữ dưới; nay chẳng tả ngay lữ anh hùng ấy mà tả Cao Cầu trước thì thấy mới loạn sinh ra vốn tự người trên*” (Am, 2011, tr. 99). Với cách lựa chọn sự kiện khởi đầu như vậy, tác giả đã thể hiện sự dụng công nghệ thuật để chương đầu tiên trong một tiểu thuyết lịch sử phải là “*cửa ngõ sinh tử của tác phẩm*” theo cách nói của Kim Thánh Thán, nơi mà người đọc bị lôi cuốn, bước vào chỉ bằng một cú chạm cảm xúc, trực giác và một khi đã bước vào, thì “*không thể không đọc tiếp*”. Theo tinh thần phê bình của Kim Thánh Thán, có thể nói rằng: Các nhà văn của Ngô gia văn phái cũng không vội tả “*anh hùng*”, mà tả Trịnh Sâm, Đặng Thị Huệ, Trịnh Tông, Trịnh Cán, Đặng Mậu Lân,... những “*Cao Cầu*” của thời Lê mạt. Nhờ cách đó mà chỉ vài sự kiện đất giá trong chương đầu tiên của *HLNTC* cũng có khả năng trở thành ngòi nổ, gây chấn động, tạo nên dự cảm về một thế giới đang mục ruỗng, rung chuyển, sụp đổ.

Theo quan niệm của Kim Thánh Thán, sự dụng công nghệ thuật trong cách tổ chức chương hồi còn được thể hiện qua chú ý của nhà văn khi sắp xếp, chuẩn bị kỹ lưỡng sao cho từng nhân vật phải xuất hiện tại một thời điểm tương thích để tạo dấu ấn, làm nổi bật vai trò của họ trong mạch truyện. Chẳng hạn, với Tống Giang, nhân vật trung tâm trong bức tranh tổng thể miêu tả 108 vị anh hùng Lương Sơn Bạc, Kim Thánh Thán cho rằng tác giả *Thủy hử* chắc hẳn đã phải “*tính đi tính lại trong bụng hàng mấy trăm lần*” để quyết định xem nhân vật này sẽ xuất hiện vào thời điểm nào trong mạch truyện chứ không chỉ đơn giản là cho xuất hiện ngay từ đầu tác phẩm: “*Cứ xem Tống Giang thờ tên ra, mãi đến tận hồi thứ 17, đủ biết tác giả đã tính đi tính lại trong bụng hàng mấy trăm lần. Nếu phải khinh dị mà hạ bút, thì tắt ngay hồi thứ nhất, đã tả đến Tống Giang, văn tự như thế là thẳng tuột một mạch, không còn buông thả*

chi cá.” (Am, 2011, tr. 33). Với cách dàn dựng công phu như vậy, tác giả phải là một đạo diễn tài ba, có tầm nhìn bao quát hiện thực rộng lớn để có thể quyết định sự xuất hiện đúng lúc đúng chỗ cho từng nhân vật tương ứng với từng vị trí, vai trò của họ trong bức tranh toàn cảnh của “vở kịch” lịch sử. Đây là cách viết có dấu ấn đậm nét của sự dụng công nghệ thuật trên tinh thần *Dĩ văn vận sự*, khác hẳn với lối chép sử chỉ chú trọng tính khách quan của các sự kiện, “có gì ghi nấy”, tuân thủ trình tự diễn biến tuyến tính của các sự kiện, cứ thẳng tuột một mạch, không hề có sự buông thả, co giãn.

Vận dụng phép đọc của Kim Thánh Thán, có thể thấy rằng: Việc một nhân vật được chuẩn bị kỹ lưỡng bằng cách miêu tả gián tiếp thông qua lời kể của người khác, sau đó mới cho xuất hiện trực tiếp đúng vào một thời điểm lịch sử cần thiết để tỏa sáng cũng chính là một biểu hiện cho sự dụng tâm nghệ thuật của các tác giả *HLNTC*. Với trường hợp này, việc miêu tả nhân vật Nguyễn Huệ là một minh chứng tiêu biểu. Từ hồi thứ nhất đến hồi thứ ba, tác phẩm tập trung mô tả sự rối loạn, thối nát của triều đình Lê - Trịnh, sự bất lực của vua Lê Chiêu Thống và những biến cố quân sự - chính trị tại Bắc Hà. Trong khi đó, lực lượng Tây Sơn và nhân vật Nguyễn Huệ chưa được nhắc đến trực tiếp, dù đã là một thực thể lịch sử có thực quyền ở Đàng Trong. Phải đến hồi thứ tư, Nguyễn Huệ mới lần đầu xuất hiện nhưng vẫn chủ động lùi về phía sau so với những kẻ đang nổi bật trên vũ đài chính trị đương thời như Nguyễn Hữu Chỉnh: “*Bình tự nghĩ rằng mình ở nước ngoài xa xôi mới đến, chưa am hiểu phong tục tập quán của xứ này; cho nên công việc giao thiệp với các quan trong triều, Bình đều nhất nhất nghe theo Chỉnh*” (Ngô gia văn phái, 1987, tr. 156). Sau nhiều hồi mô tả sự thảm hại của quân tướng nhà Lê và sự tàn phá của quân Thanh, hình tượng Nguyễn Huệ mới bắt ngờ “bùng nổ” một cách ngoạn mục qua lời kể truyền kỳ của cung nhân nhà Lê: “*Không biết rằng, Nguyễn Huệ là một tay anh hùng lão luyện, dũng mãnh và có tài cầm quân. Xem hẳn ra Bắc vào Nam, ẩn hiện như quỷ thần, không ai có thể lường biết. Hắn bắt Hữu Chỉnh như bắt trẻ con, giết Văn Nhậm như giết con lợn, không một người nào dám nhìn thẳng vào mặt hắn. Thấy hắn trở tay, đưa mắt, là ai nấy đã phách lạc hồn xiêu, sợ hơn sợ sấm sét. Quân Thanh đến đâu, ông đã có mặt trước đó!*” (Ngô gia văn phái, 1987, tr. 450). Dầu sao, các chiến tích của Nguyễn Huệ được tái hiện thông qua lời kể của cung nhân cũng chỉ là một cách miêu tả gián tiếp. Mãi đến khi Lê Chiêu Thống cầu viện nhà Thanh và quân Thanh kéo vào Thăng Long, Quang Trung mới thực sự được miêu tả trực tiếp và

tỏa sáng trong vẻ đẹp của người anh hùng cứu nước: “*Bắc Bình vương tiếp được tin báo giặc lăm, liền họp các tướng sĩ, định thân chinh cầm quân đi ngay*” (Ngô gia văn phái, 1987, tr. 453). Ngay sau đó là hành động chính trị - quân sự dứt khoát: Nguyễn Huệ lên ngôi hoàng đế (Quang Trung), ra chiêu Bắc tiến, chỉ trong chưa đầy một tuần lễ, đã đến Nghệ An “*Lễ xong, hạ lệnh xuất quân, hôm ấy nhằm ngày 25 tháng chạp. Quang Trung tự mình đốc suất đại binh, cả thủy lẫn bộ cùng ra đi. Ngày 29 đến Nghệ An*” (Ngô gia văn phái, 1987, tr. 454). Ngày hôm sau đi tiếp, đến Thanh Hóa. Rồi kéo thẳng ra Sơn Nam “*Hôm sau vua Quang Trung hạ lệnh tiến quân*” (Ngô gia văn phái, 1987, tr. 457). Cách tổ chức chương đoạn, sắp đặt chi tiết, tình tiết sao cho Nguyễn Huệ chỉ xuất hiện trực tiếp khi tình thế đã lên đến đỉnh điểm khủng hoảng, đã giúp người đọc cảm thấy sự xuất hiện của nhân vật lịch sử này là tất yếu, là “đúng lúc, đúng chỗ”. Đó chính là tài năng của người viết, là sự thể hiện quan điểm dụng tâm nghệ thuật khi tái hiện lịch sử để hướng tới mục đích *Dĩ văn vận sự*.

3.4. Tiếp cận nghệ thuật khắc họa chân dung nhân vật trong *HLNTC* từ quan niệm *Dĩ văn vận sự*

Sáng tạo của tác giả *Thủy hử* trong tái hiện lịch sử còn được thể hiện qua sự dụng công nghệ thuật khi khắc họa chân dung nhân vật và đây cũng là một trong những điều tâm đắc của Kim Thánh Thán khi phê bình tác phẩm được ông xếp vào hàng đệ ngũ tài tử thư. Theo ông, người phê bình cần phải tập trung bình điềm, chỉ ra tài năng của tác giả khi miêu tả tính cách nhân vật, khiến cho từng nhân vật đều để lại ấn tượng sâu sắc trong lòng người đọc, bởi lẽ, “*Thủy hử truyện miêu tả 108 tính cách thì thật là 108 dạng khác nhau. Còn những bộ sách khác, dù cho tác giả miêu tả 100 người thì cũng chỉ có một kiểu. Và dù miêu tả có hai người cũng vẫn chỉ có một kiểu*” (Am, 2011, tr. 34). Trong lời bình *Thủy hử truyện* hồi thứ ba, Kim Thánh Thán nói rõ hơn: “*Thủy hử truyện miêu tả 108 người, mỗi người đều có tính tình riêng, khí chất riêng, hình dáng riêng và giọng nói riêng*”, cho nên “*chợt tả hào kiệt thì đúng là hào kiệt, chợt tả gian hùng thì đúng là gian hùng, chợt tả gái dâm thì đúng là gái dâm*” (Am, 2011, tr. 398). Đặc biệt, khi miêu tả những nhân vật có nét tương đồng thì bên cạnh nét tương đồng vẫn có nét khác biệt để cá tính hóa nhân vật: “*Thủy hử truyện khi viết về những nhân vật lỗ mãng thì cũng có nhiều cách viết khác nhau. Như Lỗ Đạt thì thô lỗ do tính nóng, Sĩ Tiến thô lỗ là bởi ít tuổi bỗng bột, Lý Quyê thô lỗ một cách dã man, Võ Tông thô lỗ vì là hào kiệt không chịu trời buộc, Nguyễn Tiểu Thất thô lỗ*

là do bị phần không lối thoát, Tiêu Đĩnh thô lỗ là do khí chất không tốt” (Am, 2011, tr. 35). Thậm chí, ngay trong cách ứng xử thô lỗ của nhân vật Lỗ Trí Thâm, người đọc vẫn có thể tìm thấy những nét tinh tế: “Nếu nói tới chỗ thô lỗ thì cũng có một số điểm thô lỗ nhưng nếu bàn những chỗ tinh tế thì anh ta cũng rất tinh tế” (Thanh, 1994, tr 227). Việc nhận thức rõ những thành công của tác giả khi khắc họa cá tính, giúp cho những nhân vật lịch sử trở thành những con người sinh động, những tính cách riêng khó lẫn cho nên, khi phê bình *Thủy hử*, Kim Thánh Thán đề xuất một phép đọc tập trung khai thác hiệu quả nghệ thuật của các thủ pháp biểu hiện được ông gọi tên là *tả bút, hữu bút, chính mặc, phản mặc*: “*Bút có tả hữu, mặc (mực) có chính phản, dùng tả bút không thể thay thế được hữu bút, dùng chính mặc không thể thay thế được phản mặc*” (Lời tựa *Thủy hử*). “*Chính mặc, phản mặc tức là sự so sánh chính diện và so sánh phản diện, cũng tức là phương pháp chính sán, phản sán. Như cách Kim Nhân Thủy so sánh hai trường hợp Lý Quyê giết hổ và Võ Tông đã hổ là phương pháp chính sán. Muốn làm nổi bật tính gian trá của Tống Giang thì miêu tả bên cạnh tính thật thà của Lý Quyê. Muốn làm nổi bật sự sắc sảo của Thạch Tú thì một mặt miêu tả tính nông nổi của Dương Hùng. Đó gọi là phương pháp phản sán*” (Thanh, 1994, tr. 228). Các thủ pháp này đều giúp tác giả tái hiện nhân vật một cách sắc nét, sinh động, để ấn tượng về từng nhân vật có thể giúp người đọc phân biệt họ trong bức tranh tổng thể 108 vị anh hùng Lương Sơn Bạc. Đây cũng là một minh chứng cho “chất văn”, vẻ đẹp nghệ thuật của *Thủy hử*, một tác phẩm nhờ được sáng tác trên tinh thần *Dĩ văn vận sự* mà có thể vươn tới vị trí xứng đáng trong địa hạt văn chương.

Từ góc nhìn thao tác, cách tiếp cận *Thủy hử* ở phương diện xây dựng hình tượng nhân vật dựa trên quan niệm *Dĩ văn vận sự* và các thủ pháp biểu hiện mà Kim Thánh Thán đề xuất có thể được vận dụng khá hiệu quả khi tìm hiểu *HLNTC* với tư cách một tác phẩm tiêu thuyết lịch sử chương hồi đặc sắc, có nhiều thành công ở phương diện khắc họa chân dung các nhân vật lịch sử. Trong phạm vi của nghiên cứu này, chỉ xin đơn cử một trường hợp khảo sát cụ thể: Nhân vật Nguyễn Hữu Chinh.

Trong *HLNTC*, Nguyễn Hữu Chinh là nhân vật điển hình cho kiểu trí thức hành động, nhạy bén với mọi khả năng đầu cơ chính trị trong thời đại loạn lạc, một kẻ gian hùng “*đúng là gian hùng*” như cách nói của Kim Thánh Thán. Được mô tả là một người tài hoa, “*phong lưu bậc nhất kinh thành*”, “*giỏi về thơ quốc âm*” “*Tự tay soạn bài hát, phổ vào đàn sáo... nuôi mười mấy ca nhi vũ nữ ngày đêm ca múa*”,

thông minh, di dóm, *đổi đáp hài hước mà sắc sảo trong giao tiếp, tính khí "hào hiệp, giao du khắp thiên hạ... nhà lúc nào cũng có vài chục khách"* (Ngô gia văn phái, 1987, tr. 70), lại có tài cầm quân, luyện tập thủy chiến, Nguyễn Hữu Chinh từng bước khai thác tối đa mọi cơ hội từ các biến cố chính trị để giành lấy quyền lực. Là môn khách của chúa Trịnh Sâm, nhưng ngay khi nhà chúa sụp đổ, Chinh không ngần ngại chạy sang phò Lê Chiêu Thống, “*mượn danh nghĩa phò Lê, đem quân đánh Trịnh Bồng. Quân Trịnh tan vỡ, Chinh kéo thẳng vào Thăng Long. Triều thần nhà Lê đều hãi hùng, không ai dám chống cự*” (Ngô gia văn phái, 1987). Chinh không trực tiếp tiếm xưng vương vị, “*Tuy vẫn xưng là phò Lê, nhưng quyền hành đều nằm trong tay Chinh. Lê Chiêu Thống trở thành con rối*” (Ngô gia văn phái, 1987, tr. 250). Trong âm mưu “*dựa hơi long thể, thâu tóm binh quyền*”, Chinh đã dùng mưu ly gián, kích động Lê Chiêu Thống cầu viện quân Thanh, ý đồ bán nước cầu vinh, đặt quyền lợi cá nhân lên trên vận mệnh dân tộc được che giấu khéo léo bằng lời lẽ nguy hiểm: “*Thần nguyện dâng cả giang sơn này cho thiên triều, miễn là bệ hạ được yên vị ngai vàng!*”. Khi Tây Sơn tiến quân ra Bắc, thay vì đối đầu trực diện, Chinh giả vờ hợp tác với Nguyễn Huệ để có thêm thời gian củng cố lực lượng, trước mặt thì luôn tán dương “*đại nghĩa Tây Sơn*” nhưng sau lưng thì âm thầm “*ngày đêm đốc thúc xây thành Sơn Tây, tích trữ lương thảo*”... Nhiều tài năng nhưng cũng đầy ảo tưởng, tráo trở, lật lọng, không từ bất kỳ một thủ đoạn nào để thực hiện tham vọng chính trị hay tìm mọi cách dù là hèn hạ nhất để thoát khỏi những tình huống đe dọa sinh mệnh và sự nghiệp chính trị của mình, Nguyễn Hữu Chinh thực sự là một nhân vật lịch sử được các tác giả *HLNTC* đầu tư nhiều công sức để khắc họa nên một cá tính chân thực, sống động, không lẫn với ai khác. Nếu căn cứ vào phép đọc và những thủ pháp biểu hiện mà Kim Thánh Thán đề xuất khi phê bình nghệ thuật khắc họa chân dung nhân vật, có thể nói rằng: Thành công của các tác giả *HLNTC* khi khắc họa nhân vật Nguyễn Hữu Chinh chính là nhờ vào việc vận dụng linh hoạt cách miêu tả chính sán và phản sán.

Việc miêu tả lời đối đáp giữa Nguyễn Huệ với Nguyễn Hữu Chinh là đặt người anh hùng bên cạnh kẻ gian hùng để làm nổi bật sự gian trá, biến báo của Chinh. Khi Chinh cố thuyết phục Nguyễn Huệ bắc tiến, Nguyễn Huệ tỏ ra dè dặt: “*Bắc Hà là một nước lớn, có nhiều người tài. Lời xưa có nói: con ong có nọc, há có thể khinh thường được ư?*”. Chinh liền đáp: “*Người tài ở Bắc Hà chỉ có một Chinh này thôi. Nay tôi đã đi rồi ấy là cái nước rỗng không, xin ngài chớ nghi ngại*”. Nguyễn Huệ liền bắt bí Chinh:

“Không nghỉ ngơi người nào khác, hóa ra chỉ có ông là đáng nghỉ ngơi thôi ư?”. Chính tái mặt: “Sở dĩ tôi tự nêu lên cái ngu hèn của mình chẳng qua cũng chỉ là để nói rằng nước tôi tuyệt nhiên không có người tài nào đó thôi” (Ngô gia văn phái, 1987, tr. 127). Đó là phép *phân sản* được dùng trong tình huống Chinh bị Nguyễn Huệ dồn vào thế phải biến báo, trá trở.

Trước đã có tình tiết Chinh hỏi chuyện người em rể về tình hình chính sự Bắc Hà rồi ngay sau đó lệnh cho tay chân “lôi luôn người ấy ra chém chết” để lấy được lòng tin của Tây Sơn; sau lại có tình tiết Chinh cho tay chân chặn bắt kẻ phê phán mình gay gắt là Đỗ Thế Long “*dim xuống giữa dòng sông Nhị Hà*” cho chết, đó là cách miêu tả *chính sản*. Trước đã có lời Đỗ Thế Long phê phán Chinh rằng: “*Chuyến này ông lấy tiếng phù Lê diệt Trịnh để kéo quân ra, thật là quá lắm.. Theo người mới mà phân người cũ là bất nghĩa, bởi lỗi lầm để lấp công lao là bất nhân. Đã bất nghĩa bất nhân tức là tàn hại*” (Ngô gia văn phái, 1987, tr. 148); tiếp theo, lại có lời Ngô Vi Quý, Lê Xuân Hợp tâu với vua Lê rằng “*Chinh là hạng người có ý nghĩ cực kỳ hiểm độc, bụng dạ quá ư tàn nhẫn, mưu mô hết sức sâu sắc, giả trá rất dối khôn ngoan mà ứng biến thì mau lẹ tuyệt vời. Con người ấy quả thực là gian hùng thời loạn, chưa chắc là một bầy tôi hiền tài ở đời trị*”; sau cùng, khi Vũ Văn Nhậm ra lệnh phan thầy Chinh cho chó ăn thịt, lại có người kẻ tội Chinh rằng: “*Mày vốn là tôi chúa Trịnh, phan chủ mà về với chúng tao để mưu đồ diệt họ Trịnh; rồi lại phan chúng tao về Bắc, lừa dối vua Lê, chiếm lấy ngôi cả, tự tiện làm oai làm phúc, ngắm ngắm lo mưu lẩn đút để tranh giành với chủ tao. Xét cuộc đời của mày, toàn học thói cũ của quân giặc loạn, phải phan gan ruột mày ra, bỏ hết những cái dơ bẩn để người Bắc lấy mày làm răn*” (Ngô gia văn phái, 1987, tr. 352), đó cũng là cách miêu tả *chính sản*.

Sự thành công ở phương diện khắc họa chân dung các nhân vật lịch sử chính là một trong những yếu tố góp phần làm nên giá trị nghệ thuật đặc sắc của *HLNTC* và cũng là một minh chứng cho thấy các tác giả Ngô gia văn phái đã sáng tác cuốn tiểu thuyết lịch sử chương hồi này trên tinh thần *Dĩ văn vận sự*. Chính sự dụng công nghệ thuật theo định hướng chú trọng chất văn, dùng văn để chuyên chở sự kiện đã giúp cho các nhân vật trong *HLNTC* có được dấu ấn cá tính sinh động, đầy sáng tạo chứ không chỉ là những con người gắn liền với các sự kiện lịch sử khách quan.

3.5. Tiếp cận dấu ấn cảm xúc chủ quan của tác giả trong *HLNTC* từ quan niệm *Dĩ văn vận sự*

Việc chép sử thì chỉ cần ghi nhận các sự kiện một cách khách quan nhưng tái hiện lịch sử trên tinh thần sáng tạo nghệ thuật thì các sự kiện, nhân vật lịch sử được trần thuật, miêu tả trong tác phẩm đều phải mang dấu ấn thái độ, cảm xúc chủ quan, sự thấu cảm, rung động mãnh liệt trong tâm hồn nhà văn. Trong hệ thống lý luận phê bình tiểu thuyết của Kim Thánh Thán, vai trò của nhân tố này được đặc biệt đề cao thông qua khái niệm *Động tâm*. Khác với nguyên tác *Thân lịch* (trải nghiệm thực tế), đòi hỏi sự từng trải trong đời sống, *Động tâm* nhấn mạnh vai trò của trí tưởng tượng, khả năng thấu cảm, nhập vai, hóa thân của người viết. Đó là cội nguồn, động lực thôi thúc nhu cầu sáng tạo và cũng là nhân tố giúp cho các sự kiện, nhân vật lịch sử có được sự chân thực, sinh động, giàu cảm xúc. Theo Kim Thánh Thán, nhà văn phải “*dùng lòng mà đọc, dùng tình mà viết*” phải là người “*không nhìn được sự cảm động trước thế sự, nhân tình mà viết ra*”, “*văn chương tự nảy ra trong lòng một ngày của ta,... khiến cho độc giả không khỏi rơi lệ buồn rầu về nỗi văn chương*” (Am, 2011, tr. 454) “*Đọc tới đây chẳng khi ngâm ngùi than thở*” (Am, 2011, tr. 539), “*Lời văn sâu, chép việc lại kín đáo, độc giả cần xét tới... khiến độc giả phải lạ mắt vì nhiều biến sắc*” (Am, 2011, tr. 639). Văn chương không phải là sự thuyết minh cho đạo lý mà là sự giải bày suy tư, thể hiện thái độ, bộc lộ cảm xúc mãnh liệt của người viết. Nhà văn không nhất thiết phải trở thành kẻ trộm, người dâm, hào kiệt hay gian hùng để miêu tả họ, mà chỉ cần tâm “*động*” – tức là cần khả năng thấu cảm bản chất của đời sống, của các sự kiện và con người. Cho nên, “*Thi Nại Am ba tác bút, một tờ giấy, động tâm nơi gái dâm, động tâm nơi trộm cướp, tả ra như thật, đều do tâm động mà thành*” (Am, 2011, tr.638). Chính vì nhà văn “*động tâm*” mà viết ra nên tác phẩm mới có thể “*làm cho người đọc phải than, phải khóc, phải thở dài, phải tức giận*”, tức là có thể khơi dậy những rung động tinh thần sâu sắc, tạo nên sự kết nối, lan truyền cảm xúc giữa người viết và người đọc. “*Động tâm*” không đơn thuần là lối viết bi lụy, mà là nghệ thuật dẫn dắt cảm xúc, đưa thái độ, cảm xúc chủ quan của người viết vào trong ngôn ngữ trần thuật, miêu tả, khiến cho từng chi tiết, lời văn nghệ thuật đều có khả năng gợi tả, biểu cảm, giúp người đọc cảm thấy như chính mình đang sống trong các biến cố lịch sử, đang trực tiếp thể nghiệm những bi kịch, khát vọng và nỗi đau của nhân vật. Đó là một trong những nguyên tắc thể

hiện sự dụng công nghệ thuật đề hướng tới mục đích *Dĩ văn vận sự*.

Nếu nguyên tác *Động tâm* do Kim Thánh Thán đề xuất được vận dụng để tiếp cận các tác phẩm văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại thì *HLNTC* thực sự là một trường hợp có khả năng tương thích cao. Sự gia tăng dấu ấn cảm xúc chủ quan của người viết trong quá trình trần thuật các sự kiện và miêu tả các nhân vật lịch sử là một biểu hiện rõ nét cho thấy các tác giả của nhóm Ngô gia văn phái không sáng tác *HLNTC* theo định hướng ghi chép sử biên niên mà mong muốn nó phải đạt được những phẩm chất thẩm mỹ của một tác phẩm nghệ thuật. Theo đó, các sử liệu khô cứng, giọng văn tỉnh táo, khách quan của một sử gia đã được thay bằng lời văn trần thuật sinh động, mang dấu ấn cảm xúc chủ quan rõ nét của một nhà văn đã từng chứng kiến, trải nghiệm, suy tư, rung động sâu sắc trước bi kịch lịch sử và số phận con người trong những cuộc bể dâu, những *phen thay đổi sơn hà* theo cách nói của Nguyễn Du.

Tài cảm quân của Nguyễn Huệ được miêu tả cùng sức mạnh quật khởi, khí thế vũ bão của đoàn quân Tây Sơn đánh đuổi quân Thanh xâm lược, lời văn trần thuật mang giọng điệu trầm hùng, nhịp văn dồn nén, gấp gáp biểu lộ cảm xúc phấn khích, tự hào của người viết khi tái hiện cảnh tướng lĩnh Tây Sơn *bắc loa truyền gọi, quân sĩ luân phiên dạ ran để hưởng ứng nghe như có hơn vài vạn người* khiến bọn giặc phải *rụng rời sợ hãi, liền xin ra hàng* (Ngô gia văn phái, 1987, tr. 378); cảnh *Vua Quang Trung cười voi đi đốc thúc, điều khiển đội quân tiên phong cầm dao ngắn, những người cầm binh khí theo sau nhất tề xông tới mà đánh* khiến cho quân Thanh *chống không nổi, bỏ chạy tán loạn, giày xéo lên nhau mà chết. Tên thái thú Điền Châu là Sầm Nghi Đống tự thất cổ chết. Quân Tây Sơn thừa cơ chém giết, thấy nằm đầy đồng, máu chảy thành suối, quân Thanh đại bại* (Ngô gia văn phái, 1987, tr. 379); hay cảnh *Tôn Sĩ Nghị sợ mất mật, ngựa không kịp đóng yên, người không kịp mặc giáp, dẫn bọn kỵ mã chuồn trước qua cầu phao, rồi nhắm hướng bắc mà chạy. Quân sĩ các doanh nghe tin hoảng hốt, tan tác, tranh nhau qua cầu sang sông, xô đẩy nhau đều rơi xuống nước mà chết. Lát sau, cầu bị đứt, quân lính đều rơi xuống nước, đến nỗi nước sông Nhị Hà vì thế mà tắc nghẽn không chảy được nữa* (Ngô gia văn phái, 1987, tr. 381).

Có khi lời văn trần thuật chùng xuống, trầm lắng, chan chứa cảm xúc xót xa, đau đớn của người viết trước tình cảnh người dân chạy trốn: *"Từ cửa ải Nam Quan trở về bắc, trai gái già trẻ bồng bế dắt diu nhau chạy trốn, suốt vài trăm dặm, lặng ngắt*

không còn bóng người" (Ngô gia văn phái, 1987, tr. 467). Có khi giọng văn lại đầy sắc thái châm biếm mỉa mai, chua chát, bộc lộ tâm trạng phẫn uất của tác giả trước cảnh kiêu binh nổi loạn ủng hộ thế tử Trịnh Tông lên ngôi chúa, chính trị bị biến tướng, tha hóa, cuộc tranh giành quyền lực trở thành một cuộc trả giá, mua bán, một trò hề trơ trẽn trong mắt người dân: *Trong lúc gấp vội không có kỹ sập, họ phải dùng tạm chiếc mâm vẫn bày cỗ lộc làm ghế, đặt thế tử ngồi lên, rồi tám người ghé vai vào khiêng. Chốc chốc họ lại nâng bổng chiếc mâm lên đầu mà đội, đầu mỗi lại hạ xuống vai, vai mỗi lại nâng lên đầu. Cứ thế lên lên xuống xuống như người ta giỡn quả cầu hay rước pho tượng phật... Những kẻ buôn bán ở các phố phường, chợ búa đều tranh nhau đến xem chúa, sân phủ đông như họp chợ* (Ngô gia văn phái, 1987, tr. 47). Bên cạnh đó, cũng có khi lời văn tưởng như chỉ có nội dung ghi nhận sự kiện bằng cái nhìn lạnh lùng khách quan nhưng thực ra vẫn hàm chứa thái độ phê phán sắc sảo, thâm thúy thông qua một chi tiết rất đắt. Đó là trường hợp tác giả miêu tả cảnh Vũ Bá Xương bị Quận Thiều bắt và ghép vào tội thất cổ: *"Ngày hành hình, bầu trời tự nhiên tối tăm, giữa ban ngày mà chỉ cách nhau gang tấc cũng không trông rõ. Chùng hơn một khắc mới lại sáng sủa. Già, trẻ, gái, trai trong thiên hạ, không ai là không rơi nước mắt"* (Ngô gia văn phái, 1987, tr. 85).

Lời văn miêu tả, trần thuật giàu hình ảnh, cảm xúc trong *HLNTC* đã giúp cho tác giả có thể làm sống dậy lịch sử và nhờ đó mà người đọc cũng có được những trải nghiệm sâu sắc, đa chiều. Chính khả năng đó cũng góp phần đưa *HLNTC* vượt khỏi giới hạn của một tác phẩm ghi chép sử kiện để trở thành một thành tựu nghệ thuật, một tác phẩm được sáng tác trên tinh thần *Dĩ văn vận sự*.

4. KẾT LUẬN

Từ góc nhìn lý luận phê bình văn học của Kim Thánh Thán, *HLNTC* hiện lên không chỉ như một biên niên ký lịch sử, mà còn là một tiểu thuyết chương hồi mang đầy đủ những giá trị nghệ thuật đặc sắc. Việc vận dụng hệ thống lý luận của Kim Thánh Thán để đọc lại *HLNTC* không chỉ giúp tái phát hiện giá trị nghệ thuật nội tại của tác phẩm, mà còn mở ra hướng tiếp cận mới cho nghiên cứu tiểu thuyết chương hồi Việt Nam. Trong bối cảnh hiện nay, khi các phương pháp phê bình hiện đại được áp dụng ngày càng đa dạng, việc quay trở lại với những tư tưởng lý luận cổ điển phương Đông như của Kim Thánh Thán không phải là sự bảo thủ, mà là sự nỗ lực kết nối truyền thống với hiện đại, khẳng định giá

trị liên thời của văn học cổ điển trong đời sống học thuật đương đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Am, T. N. (2011). *Thủy hử truyện* (Á Nam Trần Tuấn Khải dịch). Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội.
- Lữu, P. (1989). *Tinh hoa lý luận văn học cổ điển Trung Quốc*. Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội.

LỜI CẢM ƠN

Xin trân trọng cảm ơn Trường Đại học Cần Thơ đã tài trợ cho đề tài nghiên cứu này (Mã số: T2024-14).

- Thanh, K. C. (1994). *Lý luận văn học, nghệ thuật cổ điển Trung Quốc* (Mai Xuân Hải dịch). Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội.
- Ngô gia văn phái. (1987). *Hoàng Lê nhất thống chí* (Kiều Thu Hoạch giới thiệu). Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội.