



NGƯỜI KỂ CHUYỆN TRONG TRUYỆN TRUYỀN KÌ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

*Đỗ Thị Mỹ Phương**

Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

Ngày nhận bài: 09-4-2016; ngày nhận bài sửa: 03-11-2016; ngày duyệt đăng: 23-02-2018

TÓM TẮT

Bài viết tìm hiểu sự vận động của truyện truyền kì trung đại Việt Nam thông qua các mẫu hình người kể chuyện (NKC). Từ NKC - nhân vật đến NKC - nhân chứng, từ NKC toàn tri không giới hạn đến NKC toàn tri hạn định, từ NKC ẩn danh, giấu mặt đến NKC bộc lộ xúc cảm là những biến chuyển rõ nét trong mô thức trần thuật của truyện truyền kì từ giữa thế kỉ XVIII trở về trước và truyện truyền kì từ giữa thế kỉ XVIII trở về sau.

Từ khóa: người kể chuyện, truyện truyền kì, văn học trung đại Việt Nam.

ABSTRACT

The narrator in Vietnamese medieval Chuanqi genre

Our article explores the evolution of the Vietnamese medieval Chuanqi through models of narrator. The shift from the first-person narrator as character to the first-person narrator as witness, from the omniscient narrator to the limited narrator, from the anonymous narrator to the commentator shows the change of the narrative paradigm in the Chuanqi before and after the middle of the eighteenth century.

Keywords: the narrator, the Chuanqi genre, Vietnamese medieval literature.

1. Mở đầu

Trần thuật tự sự bao giờ cũng được tiến hành từ một chủ thể, gắn với một điểm nhìn nhất định. Điểm nhìn là vị trí, là chỗ đứng mà từ đó, người kể chuyện xem xét, miêu tả, đánh giá về đối tượng và kể lại câu chuyện. Nó xác định mối quan hệ giữa người kể với chính câu chuyện mà anh ta tái tạo; nó quy định cách kể, phương thức kể và cả mô hình truyện kể. Từ điểm nhìn trần thuật, người đọc có thể thấy rõ cách tiếp cận và chiếm lĩnh thế giới của chủ thể sáng tạo - nhà văn.

Có hai điểm nhìn chính trong tự sự là điểm nhìn ngôi thứ nhất và điểm nhìn ngôi thứ ba. Gắn với đó là sự phân loại các kiểu người kể chuyện: người kể chuyện bên trong - người kể chuyện bên ngoài; người kể chuyện chủ quan - người kể chuyện trung tính; người kể chuyện hạn định - người kể chuyện toàn tri, người kể chuyện xưng tôi - người kể chuyện hàm ẩn... Trong một tác phẩm tự sự, điểm nhìn tự sự có thể được tổ chức một cách linh hoạt: có tác phẩm chỉ có một kiểu điểm nhìn từ đầu đến cuối, có tác phẩm phối ghép

* Email: domyphuong2010@gmail.com

nhiều kiểu điểm nhìn hoặc luân phiên lượt điểm nhìn, có tác phẩm pha trộn quan điểm của người trần thuật và nhân vật... Đối với tự sự trung đại, do ảnh hưởng của mô hình văn chép sử, trần thuật từ ngôi thứ ba vẫn là hình thức trần thuật phổ biến, trần thuật từ ngôi thứ nhất hãn hữu hơn và chủ yếu tồn tại trong một số thể loại đặc thù (như kí sự), những dạng thức trần thuật mang tính xáo trộn hình thức và chức năng như ngôi thứ nhất giả trang (“cái tôi đội lốt”), người kể chuyện ngôi thứ ba “tựa vào điểm nhìn nhân vật để kể”... nhìn chung hiếm gặp. Khảo sát truyện truyền kì Việt Nam thời trung đại¹, 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 đa dạng và 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 (người kể chuyện vô nhân xưng hay người kể chuyện tự xưng) và thực tế tổ chức điểm nhìn (cách người kể chuyện thiết lập khoảng

¹ Số lượng truyện truyền kì, văn bản khảo sát và trích dẫn trong bài viết được lấy từ các nguồn sau: (1) *Lĩnh Nam chích quái lục* (Tác giả: Trần Thế Pháp); 2 truyện (*Truyện Hà Ô Lôi* in trong *Văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại*, Tập 1 (Ưu Đàm dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1997; *Truyện Giếng Việt* in trong *Lĩnh Nam chích quái* (Đình Gia Khánh, Nguyễn Ngọc San dịch), Nxb Văn hóa, Hà Nội, 1960); (2) *Nam Ông mộng lục* (Tác giả: Hồ Nguyên Trừng; Ưu Đàm, La Sơn dịch), Nxb Văn học, Hà Nội, 1999: 2 truyện; (3) *Thánh Tông di thảo* (Tác giả: Tương truyền là vua Lê Thánh Tông; Nguyễn Bích Ngô dịch), Nxb Văn hóa, Viện Văn học, Hà Nội, 1963: 13 truyện; (4) *Truyện kì mạn lục* (Tác giả: Nguyễn Dữ; Trúc Khê Ngô Văn Triện dịch), in trong *Tiến dâng tân thoại, Truyện kì mạn lục*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1999: 20 truyện; (5) *Truyện kì tân phá* (Tác giả: Đoàn Thị Điểm; Ngô Lập Chi, Trần Văn Giáp dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1962: 4 truyện; (6) *Công dư tiếp kí* (Tác giả: Vũ Phương Đề; Đoàn Thăng dịch), Nxb Văn học, Hà Nội, 2001: 22 truyện; (7) *Lan Trì kiến văn lục* (Tác giả: Vũ Trinh; Hoàng Văn Lâu dịch), Nxb Thuận Hóa, Trung tâm Văn hóa - Ngôn ngữ Đông Tây, Huế 2003: 34 truyện; (8) *Tang thương ngẫu lục* (Tác giả: Phạm Đình Hồ, Nguyễn Án; Trúc Khê Ngô Văn Triện dịch), Nxb Tân Dân, Hà Nội, 1943: 30 truyện; (9) *Vũ trung tùy bút* (Tác giả: Phạm Đình Hồ; Người dịch: Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến), Nxb Văn hóa, Viện Văn học, Hà Nội, 1960: 4 truyện; (10) *Sơn cư tạp thuật* (Tác giả: Khuyết danh): 13 truyện (in trong *Tổng tập tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam*, Tập 2 (Nguyễn Thúc Linh, Kiều Thu Hoạch dịch), Nxb Thế giới, Hà Nội, 1997; *Truyện truyền kì Việt Nam*, Tập 2 (Lại Văn Hùng, Trần Hải Yến, Đặng Thị Hào dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1999); (11) *Bích Châu du tiên mạn kí* (Tác giả: Tương truyền là Nguyễn Huy Hồ; Nguyễn Thạch Giang dịch), Tạp chí Hán Nôm, số 1/1990: Truyện truyền kì độc lập; (12) *Tái sinh sự tích* (Tác giả: Bùi Quốc Trinh; Nguyễn Văn Nguyên dịch), in trong *Tổng tập tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam*, Tập 2, Nxb Thế giới, Hà Nội, 1997: Truyện truyền kì độc lập; (13) *Mãn Hiên thuyết loại* (Tác giả: Cao Bá Quát; Hoàng Văn Lâu dịch), Nxb Hà Nội, 2004: 1 truyện; (14) *Thoái thực kí văn* (Tác giả: Trương Quốc Dụng; Nguyễn Lợi, Nguyễn Đồng Chi dịch), Nxb Tân Việt, Hà Nội, 1944: 16 truyện; (15) *Hát Đông thư dị* (Tác giả: Nguyễn Thượng Hiền; Chương Thâu, Ngô Thế Long, Đặng Thị Hào... dịch), in trong *Nguyễn Thượng Hiền - Tuyển tập thơ văn*, Nxb Lao động, Trung tâm Văn hóa - Ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội, 2004: 17 truyện; (16) *Vân nang tiểu sử* (Tác giả: Phạm Đình Dục; Nguyễn Kim Oanh, Nguyễn Đức Vân dịch), in trong *Tổng tập tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam*, Tập 2, Nxb Thế giới, Hà Nội, 1997: 20 truyện; (17) *Thỉnh văn dị lục* (Tác giả: Khuyết danh): 16 truyện (in trong *Tổng tập tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam*, Tập 2 (Nguyễn Thị Ngân dịch), Nxb Thế giới, Hà Nội, 1997; *Truyện truyền kì Việt Nam*, Tập 2 (Phạm Ngọc Lan dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1999 và *Truyện Việt Nam thế kỉ XIX* (Nguyễn Thị Ngân dịch), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 1995).

cách với câu chuyện được kể). Đó là những lựa chọn có chủ ý, gắn với nhu cầu phản ánh thực tại của nhà văn trong từng giai đoạn lịch sử.

2. Mô thức trần thuật và mô hình người kể chuyện trong truyện truyền kì trung đại Việt Nam

Truyện truyền kì trung đại Việt Nam có sự tồn tại của cả loại điểm nhìn ngôi thứ nhất chủ quan hoặc khách quan (người kể chuyện xưng tôi tham gia hoặc đứng ngoài câu chuyện) và điểm nhìn ngôi thứ ba khách quan hoặc chủ quan (người kể chuyện ẩn danh che giấu hoặc bộc lộ trực tiếp cảm xúc của mình), trong đó, “hình thức phổ biến nhất của miêu tả tự sự là trần thuật từ ngôi thứ ba không nhân vật hóa mà đằng sau là tác giả” (Pospelov, 1998, tr.292). Đây cũng là mô hình trần thuật chung của văn xuôi tự sự trung đại. Từ điểm nhìn trần thuật đến việc xác định khoảng cách và thiết lập uy quyền của người kể chuyện với câu chuyện được kể vừa là mối quan hệ hai chiều vừa là lựa chọn mang tính cá nhân của nhà văn. Những quyền năng của người kể chuyện truyền thống như phán xét, định giá (quyền năng của sử quan - *histor*), xác quyết tính chân thực (quyền năng của chứng nhân - *witness*) hay giữ khoảng cách, tạo cái nhìn thông suốt (quyền năng của người kể chuyện toàn tri - *omniscience*) được nhận thức và thể hiện khác nhau qua mỗi tập truyện, ở từng thời kì.

2.1. Trần thuật từ ngôi thứ nhất - Những thay đổi trong cách thức người kể chuyện thiết lập khoảng cách với câu chuyện được kể

Trần thuật từ ngôi thứ nhất là hình thức trần thuật mang tính chủ quan, tính cá nhân cao, chiếm số lượng không nhiều (27/216 truyện, 13%) nhưng lại có mặt ở hầu hết các tập truyện truyền kì qua các giai đoạn. Người kể chuyện ngôi thứ nhất khẳng định sự hiện diện của mình trong tác phẩm truyền kì trước hết với đại từ nhân xưng tôi hoặc ta. Quan sát những truyện kể dùng hình thức ngữ pháp ngôi thứ nhất, có thể thấy sự phân biệt rõ nét hai dạng thức người kể chuyện: người kể chuyện kể lại câu chuyện với tư cách nhân chứng (quan sát, làm chứng, kiểm chứng), người kể chuyện kể lại câu chuyện mà mình trực tiếp đồng hành trong vai trò nhân vật, tham gia vào tiến trình sự kiện của tác phẩm. Ở dạng thức thứ nhất, người kể chuyện tạo cho mình khoảng cách nhất định với câu chuyện được kể, điểm nhìn trần thuật và giọng điệu trần thuật mang màu sắc trung tính, đơn sắc tương đối rõ. Đối với dạng thức thứ hai, cái tôi của người kể đồng thời cũng là cái tôi được miêu tả, cái tôi tham gia vào chuỗi hành động truyện kể khiến cho khoảng cách giữa người kể và câu chuyện được kể, giữa người kể và các nhân vật được rút ngắn lại. Nếu như với tự sự hiện đại, người trần thuật được nhân vật hóa có thể là cái tôi tương đồng với tác giả hoặc cái tôi đóng vai, đội lốt, hoàn toàn gián cách với chủ thể sáng tạo thì trong tự sự truyền kì, khi điểm nhìn người trần thuật và nhân vật hòa trộn làm một, dấu ấn của tác giả (những chi tiết tiêu sử, quan điểm, lập trường tư tưởng) thường hiện diện khá rõ trên văn bản tác phẩm. Truyện kể khi đó sẽ mang tính chất tự truyện (*autodiegetic narration*), không chỉ ở cấp độ người kể chuyện là vai chính trong câu chuyện anh ta kể mà còn được hiểu trên

nghĩa, người kể chuyện mang cuộc đời mình hóa thân làm nhân vật trong chính văn bản anh ta kiến tạo, khoảng cách giữa chủ thể sáng tác và người kể chuyện gần như bị triệt tiêu.

2.1.1. Người kể chuyện ngôi thứ nhất - Nhân vật

Chọn cách “nhìn thế giới theo mắt một nhân vật, thâm nhập vào suy nghĩ, ấn tượng của người ấy” (Pospelov, 1998, tr.291), 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 hình thức tự sự 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 (với sự đan xen giữa cái có thực và cái huyền tưởng, hư cấu) 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 những trải nghiệm mình từng kinh qua. Sự chi phối của tác giả không chỉ nằm ở mạch ngầm tác phẩm mà trực tiếp ở cách định hình chân dung nhân vật cùng những biến cố anh ta đối mặt. Người kể chuyện không cố gắng biến mình thành một yếu tố ước lệ thể hiện điểm nhìn của tác giả mà chủ trương mang những chi tiết trong tiểu sử như lai lịch, thân thế, ý thức về vị thế trong đời thực vào tác phẩm để kiến tạo hình tượng nhân vật, đồng thời cũng là hình tượng của chính mình. Không khó để bắt gặp những miêu tả mang dấu ấn tự thuật như: “Khi còn ở tiệm đẽ,…” (*Truyện yêu nữ ở Châu Mai*), “Khi còn ở tiệm đẽ, (...). Ta có làm bài phú *Lãng Bạc hồ* và bài phú *Tây hồ hoài cổ*”, “Ta ở địa vị Đông cung là bậc quý, sau này sẽ lên ngôi Nam diện” (*Gặp tiên ở hồ Lãng Bạc*), “Nhân Tông gặp loạn Nghi Dân. Ta mới lên ngôi” (*Bài kí giấc mộng*), “Năm Quý Tị lụt to (...). Ta đi thuyền xem xét nơi nào bị thiệt hại thì chẩn cấp cho dân” (*Hai Phật cãi nhau*), “Ta bực mình nghĩ rằng: Mình là người đứng đầu thần dân” (*Truyện tinh chuột*). Không chỉ miêu tả, trần thuật, người kể chuyện này còn luôn có nhu cầu bày tỏ thái độ, suy tư và đánh giá về câu chuyện mình kể, về đối tượng mình phản ánh, bởi thế, truyện kể bao giờ cũng gắn với một giọng điệu, một cảm xúc rõ rệt. Có thể thấy, trong vai trò nhân vật, người kể chuyện ở *Thánh Tông di thảo* lựa chọn nhiều vị trí khác nhau, khi ở trung tâm truyện kể, trùng khít với vai chính của chuỗi hành động; khi chỉ đồng hành cùng nhân vật chính trên một chặng đường ngắn, đóng vai phụ trong “cấp độ hành động”; lúc lại mang tư cách kẻ quan sát, giữ độ gián cách nhất định với câu chuyện đang diễn ra. Nhưng dù ở vị thế nào, nhân vật này cũng đều có những can hệ trực tiếp vào cuộc đời nhân vật chính, vào tiến trình cốt truyện. Ở cấp độ thấp, trong vai người chứng kiến, anh ta thực hiện những hành vi gây tác động đến mạch sự kiện truyện kể. Đó là việc “sai người đến đền Phù Đổng mượn gươm của Thiên vương để trừ” khiến “nữ yêu kinh sợ, ẩn trong cỏ rậm sông đầm, không dám tác quái như trước” (với yêu nữ Châu Mai), là hành động “đẩy cửa trông vào” nhằm chấm dứt cuộc tranh cãi bất phân thắng bại của ba phật (với Phật gỗ, Phật đất, Phật Thích Ca), là hành vi phán xử, giải quyết mối oan tình, kết thúc những lo âu, nghi kỵ của con người trong cuộc sống (với vợ chồng anh học trò và con chuột thành tinh). Ở cấp độ cao, người kể chuyện có

mặt từ đầu đến cuối truyện kể, không chỉ để dẫn dắt câu chuyện, kết nối các sự kiện mà trực tiếp tạo lập và tham gia vào các tình huống cụ thể. Nói cách khác, người kể truyện tái hiện những trải nghiệm của chính mình, anh ta vừa là chủ thể vừa là đối tượng của sự quan sát, vừa hư cấu vừa biến mình thành nhân vật được hư cấu. Đây cũng là một lợi thế để những kĩ thuật thể hiện tâm lí nhân vật được ứng dụng, dòng độc thoại nội tâm của nhân vật (khá hiếm gặp trong tự sự trung đại) được triển khai. Lê Thánh Tông đã sử dụng và làm chủ mô thức trần thuật từ ngôi thứ nhất một cách khá thành thạo. Nhìn từ phương diện này, có thể thấy quá trình vượt khỏi ảnh hưởng của lối tự sự dân gian, lối tự sự sử kí ở *Thánh Tông di thảo* đã thu nhận được thành quả to lớn.

Những kinh nghiệm trần thuật mà Lê Thánh Tông đã tạo dựng ít được tiếp nối ở các tập truyện truyền kì sau đó. Nhà văn trung đại phần lớn vẫn lựa chọn mô thức trần thuật truyền thống, người kể chuyện đứng ngoài, giữ khoảng cách với nhân vật và câu chuyện được kể. Cách tổ chức cốt truyện 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 Thiên*. Tác phẩm là một câu chuyện còn dang dở, có bắt đầu nhưng chưa có kết thúc, tái hiện lại chuyện du ngoạn nửa hư nửa thực của nhân vật “tôi” - trang nam tử đa tình, lãng mạn mang dáng dấp của người viết Phạm Đình Dục. Motif “người gặp tiên” được tái tạo lại và xử lí theo hướng hiện thực: không có sự xuất hiện của mỗi tình tiên - tục xóa nhòa ranh giới thực - ảo, không có những lực hút khiến người trần chối bỏ thực tại, tìm đến cõi huyền diệu. Không gian truyện được tạo dựng với nhiều chi tiết hư ảo nhưng ngay giữa khoảnh khắc lãng mạn nhất, tất cả đột ngột tan biến bởi sự can thiệp của cái đời thực - “tiếng nói oang oang của ông huyện” khiến mộng lại trở về với thực, tiên nhân biến mất, chỉ còn người tục nhìn nhau trong ngỡ ngàng, hẫng hụt. Truyện khép lại bằng lời tiên đoán chưa được kiểm chứng: “Muốn cầu cái phúc đẹp ấy (gặp người tiên), phải chờ mười năm nữa”, kiểu kết thúc mở khá mới mẻ, lạ lẫm so với cấu trúc cổ điển của truyện truyền kì. Người kể chuyện đã đồng nhất mình với nhân vật trung tâm, nhập cái nhìn của chủ thể trần thuật vào cái nhìn của đối tượng trần thuật, nhờ đó, anh ta được tự do phiêu lưu trong dòng cảm xúc của chính mình, từ háo hức, say mê đến run rẩy, hồi hộp, tới nuối tiếc, ngậm ngùi. Thực tế, người viết truyện kì thời trung đại đã thử nghiệm các hình thức trần thuật phi chính thống với mô hình người kể chuyện khác biệt so với mẫu mực *Tả truyện*, *Sử kí* đã thiết lập, nhưng nhìn chung, nó không được duy trì liên tục.

2.1.2. Người kể chuyện ngôi thứ nhất - Nhân chứng

Truyện truyền kì sau một số biến đổi mang tính “đột phá” về mô thức tự sự lại quay về với phong cách kể chuyện truyền thống. Có thể thấy rõ điều này khi khảo sát những truyện kể mang điểm nhìn ngôi thứ nhất trong các tập tác phẩm nửa sau thế kỉ XVIII-XIX. Từ bỏ hình thức hòa trộn phát ngôn của người kể chuyện với phát ngôn nhân vật, người kể chuyện xưng tôi 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 làm chứng trong tổ chức

truyện kể. “Tôi” có thể xuất hiện ngay từ đầu tác phẩm hoặc chỉ lộ diện khi câu chuyện khép lại, nhưng dù thế nào, nó cũng hoàn toàn không tham gia vào tiến trình sự kiện, không bộc lộ suy tư, cảm xúc khi sự kiện đang xảy ra, chưa hoàn tất. “Tôi” đứng ngoài câu chuyện mà mình tái hiện, độc lập với tiếng nói của nhân vật, cách biệt với không gian, thời gian đang vận động trong truyện kể. Đã 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.

Sự vênh lệch giữa ngôi kể và điểm nhìn trần thuật trong tự sự truyền kì nửa sau thế kỉ XVIII-XIX cho thấy việc xác định chỗ đứng của người kể chuyện không phụ thuộc vào ngôi kể anh ta lựa chọn mà là vai đảm nhận, tức là nhận thức của anh ta về quyền năng của mình với câu chuyện được tái tạo. Người kể chuyện xưng tôi đã tự tước bỏ quyền tham gia vào tiến trình hành động với tư cách nhân vật, quyền bộc lộ trực tiếp những cảm xúc, suy tưởng, chỉ đảm nhiệm chức năng trần thuật. Ngoài ngôi kể và một vài thông tin ít ỏi liên quan đến hoàn cảnh hiện diện của “tôi” mang tính xác lập bối cảnh người này tiếp nhận những dữ kiện truyện kể, anh ta gần như vắng bóng trong suốt diễn biến truyện, duy trì điểm nhìn bên ngoài trong quá trình dẫn truyện thông tin tới người đọc. Rất khó để phác họa chân dung người kể chuyện ngôi thứ nhất trong các tác phẩm giai đoạn này. Đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất được nhấn mạnh như một cách thức người kể 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. Những dữ kiện liên quan đến người kể chuyện, chẳng hạn như: “Năm Giáp Tuất, tôi đi sứ qua đây, có vào đền làm lễ” (*Truyện xuôi rấn - “Công dư tiếp kí”*), “Khi ấy, tôi làm tri phủ Quốc Oai” (*Đứa con của rấn - “Lan Trì kiến văn lục”*), “Hồi tôi coi phủ Quốc Oai” (*Thần giữ cửa - “Lan Trì kiến văn lục”*), “Đấng tiên cừu ta là Thượng thư công, khi xưa làm chức Lại thị đô đài sung là chánh sứ công bộ năm Đinh Dậu” (*Thần hồ Động Đình - “Vũ trung tùy bút”*), “Khi tôi lên 16, 17 tuổi” (*Truyện thầy địa lí Tả Ao - “Thoái thực kí văn”*)... không mang mục đích tái tạo tiểu sử chủ thể kể chuyện mà có giá trị dẫn nguồn của chuyện kể: câu chuyện diễn ra ở đâu, người kể chuyện tiếp nhận nó trong hoàn cảnh nào, khoảng cách giữa thời điểm câu chuyện được kể với thời điểm câu chuyện xảy ra... Xét cho cùng, đó là thủ pháp để câu chuyện trở nên đáng tin hơn là người kể chuyện trở nên đáng tin. Ý niệm này chi phối đậm nét cách cấu trúc tự sự trong các truyện kể ở ngôi thứ nhất của truyện truyền kì thế kỉ XVIII-XIX, từ *Công dư tiếp kí*. Vai kể không chỉ dành cho một chủ thể duy nhất mà được phân cấp thành nhiều cấp độ, khái niệm người trần thuật và người kể chuyện không còn đồng nhất mà đã có sự phân biệt. Bên cạnh chủ thể trần thuật (người kể chuyện xưng tôi, đảm đương nhiệm vụ kể trong văn bản tự sự), còn có những người kể chuyện không hiện diện trực tiếp mà chỉ được nhắc đến với tư cách người giữ “bản quyền” chuyện kể. Quá trình từ một chuyện xảy ra trong đời thực (người kể chuyện muốn bạn đọc tin vào điều này) đến khi nó được chuyển hóa vào văn bản nghệ thuật phải trải qua khá nhiều chặng môi giới trung gian. Ngắn nhất là một bước chuyển tiếp

khi người kể đồng thời kiêm nhiệm các vai trò như chứng kiến, khảo cứu và trần thuật. Nhiều truyện kể còn tạo dựng mô hình người kể chuyện lồng trong người kể chuyện, chủ thể trần thuật tiếp nhận câu chuyện từ một người kể khác và người kể này thậm chí cũng được nghe lại câu chuyện từ một nguồn kể xa hơn. Quá trình dịch chuyển qua các chủ thể “sở hữu” không làm biến đổi diện mạo câu chuyện cùng những thông điệp về hiện thực mà nó truyền dẫn, bởi thực tế, truyện kể chỉ mang một điểm nhìn duy nhất: điểm nhìn của người trần thuật. Việc anh ta không ngần ngại “trích nguồn”, thậm chí khẳng định mình chỉ biên chép lại từ chuyện được kể bởi người khác xuất phát từ tâm thế cần sự đảm bảo cho “việc thực” từ những “người thực”. Vì thế, nhiều khi “tôi” bị lược đi danh xưng, lai lịch nhưng người kể chuyện cho “tôi” nghe và mối quan hệ của họ với “tôi” luôn được giới thiệu khá đầy đủ: “Ông Nguyễn Quyền, huân đạo phủ Lâm Thao kể cho nghe chuyện này. Ông còn nói là đã tận mắt thấy đứa con của rấn, năm ấy nó đã được ba, bốn tuổi” (*Đứa con của rấn*), “Em họ tôi là Trần Danh Lưu đi Lạng Sơn được nghe kể” (*Con hổ hào hiệp - “Lan Trì kiến văn lục”*), “Bạn tôi, ông Ninh Hoàng Quý, người Khôi Trì thuật lại cho nghe câu chuyện” (*Người nông phu ở Như Kinh, Người nông phu ở An Mô - “Tang thương ngẫu lục”*), “Thầy tôi là Nho Y lão nhân kể cho nghe” (*Vụ án mạng ở Từ Sơn - “Mãn Hiên thuyết loại”*)...

Với người trần thuật xưng tôi - người chứng, truyện truyền kì nửa sau thế kỉ XVIII-XIX khi chuyển việc kể chuyện từ ngôi thứ ba sang kể chuyện từ ngôi thứ nhất thực chất chỉ là chuyển từ người kể chuyện phiếm chỉ sang người kể chuyện xác chỉ, nói theo cách của Genette là từ “người phát ngôn vắng mặt” sang “người phát ngôn hiện diện” (Genette, 1978) và sự khác biệt về ngôi kể này không hàm ẩn sự chuyển dịch của điểm nhìn. Với người kể chuyện truyền kì giai đoạn này, vai trò “một nhân vật trong cấp độ hành động” đã bị lược bỏ, anh ta tách mình đứng ngoài vị trí đối tượng của điểm nhìn, bởi vậy, những kĩ thuật thể hiện tâm lí cũng không được sử dụng để anh ta tự bộc lộ mình. Tính chất chủ quan trong trần thuật ngôi thứ nhất ở đây, nếu có, chỉ đến từ chủ đích của người kể chuyện là mang tới một câu chuyện xác thực, tức là từ ý thức của anh ta trong việc xác lập mối quan hệ giữa mình và bạn đọc: cung cấp sự thực. Nhân vật xưng tôi được thêm vào như một hình thức xác minh tính có thực của sự việc từng là một mô thức trần thuật trong *Nam Ông mộng lục (Truyện Áp Lãng chân nhân)* nhưng nó chỉ thực sự trở thành một khuynh hướng tự sự phổ biến ở từ nửa sau thế kỉ XVIII. Nó minh chứng cho sự xâm lấn của lối viết kí vào lối viết truyền kì, nhân vật người kể chuyện xưng tôi giai đoạn này rất gần với hình tượng trung tâm của các tác phẩm kí.

2.2. Trần thuật từ ngôi thứ ba - Những biến chuyển trong cách người kể chuyện xác lập vai trò của mình

Trần thuật từ ngôi thứ ba là mô thức tự sự truyền thống của văn học dân gian và văn học viết trung đại. Đây là phương thức trần thuật được các nhà văn truyền kì ưa thích bởi nó không chỉ giúp họ tái hiện hiện thực một cách khách quan, toàn vẹn mà còn tạo ấn

tượng chân thực, tin cậy cho chuyện kể vốn nhiều huyền hoặc, đáng ngờ. Người kể chuyện ngôi thứ ba trong truyện truyền kì trung đại Việt Nam không phải là một mô hình giản đơn, bất biến mà thay đổi qua các giai đoạn. Nhìn từ cách nhân vật này xác lập chỗ đứng để quan sát, miêu tả thế giới, xác lập quyền năng chi phối diễn trình sự kiện truyện kể, có thể nhận thấy các mô thức trần thuật của truyện truyền kì thời trung đại tương đối đầy đủ và sự dịch chuyển của chúng theo thời gian tương đối rõ nét.

2.2.1. Sự vận động của mô hình người kể chuyện giấu mặt hoàn toàn

Điểm nhìn của người kể chuyện giấu mặt được đặt ngoài câu chuyện, nhờ đó, anh ta có thể bao quát được phạm vi hiện thực ở cả chiều rộng và chiều sâu, cả những thay đổi của ngoại cảnh và những xáo động trong đời sống tâm lí con người. Việc giữ khoảng cách tối đa với đối tượng được phản ánh, từ việc từ chối thiết lập mối quan hệ (trực tiếp hoặc gián tiếp) với nhân vật trong tác phẩm đến việc từ bỏ lối hành văn cảm tính, chủ quan khi kể giúp câu chuyện kể được diễn ra một cách tự nhiên, nhân vật được tái tạo một cách trọn vẹn, khách quan. Đây là phương thức tổ chức văn bản mà *Sử kí* - mẫu mực của bút pháp tự sự trung đại phương Đông đã lựa chọn nhưng đồng thời cũng là phương thức kể chuyện được đánh giá là mang tính nước đôi, tính tiểu thuyết đậm nét. Nó chiếm số lượng chủ đạo trong các truyện truyền kì (141/216 truyện, 65%), đặc biệt, ở nhiều tập truyện, tất cả truyện kể đều được tổ chức theo mô thức này như *Truyện kì mạn lục*, *Truyện kì tân phá*.

Người kể chuyện giấu mặt trong truyện truyền kì trung đại Việt Nam được xác định với hai giới hạn quyền năng: người biết hết, thông hiểu mọi sự; người chiếm lĩnh đối tượng qua các thông số ngoại hiện như ngoại hình, ngôn ngữ, hành động của nhân vật, bối cảnh và các sự kiện diễn ra nhưng chưa chạm tới chiều sâu những biến động trong đời sống nội tâm con người. Chúng không phải lúc nào cũng xuất hiện đồng thời mà có sự thay thế nhau trong quá trình vận động của thể loại.

Từ *Lĩnh Nam chích quái lục*, *Thánh Tông di thảo*, *Truyện kì mạn lục* đến *Truyện kì tân phá*, 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 của nhân vật và mô phỏng những cảm nhận nhân vật trải qua khi đối mặt với các tình huống đặc biệt. Có thể chỉ là những khoảnh khắc ngắn ngủi như khi vua Dụ Tông “oán hận” vì say mê nhan sắc A Kim nhưng gạ gẫm bắt thành, cô gái mồ côi “ngạc nhiên, hoảng sợ” lúc đột ngột thấy con dê trắng hóa thành chàng trai trẻ, chàng Hà sinh “bối rối, quanh co, không nở” giây phút chia biệt hai người đẹp, tiên nữ Giáng Kiều “quyến luyến, đưa mắt nhìn, tỏ thái độ mến yêu” đáp lại tình si của chàng Tú Uyên... Cũng có khi, đó là những trạng thái tâm lí kéo dài gây nên những biến động trong đời sống nhân vật, những biến động cho cốt truyện như trạng thái tương tư vì tiếng hát Hà Ô Lô của quận chúa A Kim; trạng thái luyến nhớ trần gian sau khi gia nhập tiên cảnh của chàng Từ Thức, “những đêm gió thổi, những sáng sương sa, bóng trăng dòm qua cửa sổ, tiếng thủy triều nghe văng đầu giường, đối cảnh chạnh lòng, một mối buồn băng khuâng, quấy nhiễu

không sao ngủ được” (*Truyện Từ Thức lấy vợ tiên*); trạng thái như tỉnh như say của người phụ nữ mất chồng, “mỗi khi gặp cảnh xuân quang, thời tiết thay đổi, mưa đập hoa hạnh, khói ngậm quất hồng, đó là những lúc phu nhân đau từng khúc ruột. Có khi ve kêu buổi tối, chim hót buổi sáng, đó là lúc phu nhân buồn rầu não nuột” (*Truyện người liệt nữ ở An Ấp*)... Không phải ở tất cả các truyện kể, người kể chuyện đều khám phá con người ở hai bình diện ngoại hiện và nội giới, nhìn hiện thực với diện mạo cố hữu và diện mạo được cảm nhận bởi nhân vật, nhưng nhìn chung, anh ta thường không chấp nhận vai trò của mình chỉ là người quan sát bên ngoài. Tất nhiên, những biểu hiện tư tưởng, tình cảm, nội tâm nhân vật vẫn được người kể chuyện truyền kì miêu thuật với tư cách cái tồn tại ngoài mình, trạng thái ngôn ngữ người trần thuật hòa vào làm một với ngôn ngữ nhân vật, lời người kể trộn lẫn lời nhân vật tạo nên hình thức lời gián tiếp như trong tự sự hiện đại chưa xuất hiện. Ở dạng thức truyện kể ngôi thứ ba, việc chuyển điểm nhìn về phía nhân vật chỉ được thực hiện khi người trần thuật không đảm nhận vai kể mà nhường quyền kể chuyện tạm thời cho một nhân vật trong một khoảng thời gian nhất định, thường gặp ở kiểu cốt truyện lồng ghép. Chiếm lĩnh hiện thực từ điểm nhìn toàn tri không giới hạn, người kể chuyện tuy đứng ngoài nhưng không tách biệt tuyệt đối với đối tượng được miêu tả, chính sự thông suốt, thấu suốt cả diễn biến sự việc lẫn tâm tư con người khiến anh ta trở nên gần hơn với nhân vật của mình, với câu chuyện mình kể.

Ưu thế của người kể chuyện thông suốt mọi sự không được các tác giả truyền kì từ nửa sau thế kỉ XVIII kế thừa. Bên cạnh tinh thần khách quan, không bộc lộ cảm xúc trực tiếp, không đánh giá đối tượng một cách công khai, người kể ở đây còn tự hạn chế mình kết nối với những điều cảm thấy, cảm biết của nhân vật. Anh ta đơn giản chỉ thực thi hành động kể và nội dung được kể là những điều xảy ra bên ngoài người kể, 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 cảm xúc người khác của người kể chuyện ngôi thứ ba này có mối liên hệ mật thiết với xu hướng trần thuật giản lược, trần thuật thuần túy của truyện truyền kì nửa sau thế kỉ XVIII-XIX. Bên cạnh xu thế trần thuật chỉ tập trung vào một cảnh, một tình huống để tạo dựng chân dung nhân vật, xác nhận bản chất hiện thực, người kể chuyện giai đoạn này còn có khuynh hướng nghiêng về hình thức tái tạo mang tính lược thuật, tóm tắt hành động, sự kiện, giảm thiểu mô phỏng, diễn giải. Nhiều truyện kể không có đối thoại, con người bị tước đi cả cơ hội tự bộc lộ trong lời nói của chính mình, bức tranh đời sống hiện lên chỉ thông qua lời trần thuật vô sắc và những sự kiện người trần thuật chọn lọc giới thiệu. “*Không được, không được*” (*Son cu tap thuật*) kể về cuộc đời của một nhân vật có thật trong nhóm “Trường An thất hùng”. Truyện được bắt đầu ở thời điểm Ngô Tuấn Củng đi du học và khép lại bằng cái chết của nhân vật với hai chuỗi sự kiện được tái dựng: Chuỗi sự kiện thứ nhất gắn với câu chuyện tình ái: Ngô tư tình với một cô gái - Cô gái có

mang - Ngô không nhận - Cô gái tự vẫn cùng con; Chuỗi sự kiện thứ hai gắn với con đường công danh cũng là con đường đời: Ngô đi thi - Quan giám khảo mỗi lần phê lấy đồ đều thấy một hồn ma ngăn cản - Ngô không đỗ đạt, hối hận, để tang cô gái mình phụ tình - Ngô đau bụng và chết. Câu chuyện lồng ghép khá nhiều motif quen thuộc của truyện truyền kì như anh chàng bạc tình, hồn ma báo oán, kẻ sĩ bất đắc chí (mà mỗi motif đều có thể triển khai thành một câu chuyện độc lập) được kể lại trong vắn vắn chưa đến nửa trang giấy. Không tính phần giới thiệu lai lịch, toàn bộ diễn biến chính trong cuộc đời nhân vật được trình bày chỉ qua tám câu kể (khảo sát bản dịch), truyện kể giống như một bản ghi tóm tắt mang tính chất thông báo hơn là cho người đọc đồng hành, trải nghiệm cùng nhân vật. Nếu coi “thuyết minh hành động là cơ sở của trần thuật” thì những thuyết minh hành động ở đây chỉ là lược kể. Truyện truyền kì trở về với lối tạo hình khách thể “thô sơ” của truyện kể dân gian, khi “môi trường xung quanh nhân vật, ngay cả cảm thụ của chúng đều không được khắc họa chi tiết, tỉ mỉ, cho nên văn bản về cơ bản chỉ là sự chỉ ra hành vi, hành động của nhân vật” (Pospelov, 1998, tr.268). Nếu như từ *Truyện kì tân phả* về trước, mẫu hình người kể chuyện giấu mặt có sự thống nhất với đặc tính *ước lệ hóa* của các yếu tố cấu thành văn bản tự sự (nhân vật, sự kiện, thời gian, không gian,...) thì từ *Công dư tiếp kí* về sau, nó lại có giá trị bổ sung cho lối viết *xác chí hóa* của truyện truyền kì. Song hành với việc cụ thể - minh bạch - chân thực hóa mọi thông số của hiện thực được tái hiện, để người kể chuyện không lộ diện là cách thức nhà văn gia tăng tới đa khoảng cách giữa người kể và câu chuyện, tạo độ khách quan tuyệt đối khi trần thuật cũng như khi tiếp nhận.

2.2.2. *Người kể chuyện khảo chứng, đánh giá - Mô hình người kể chuyện mới của truyện truyền kì nửa sau thế kỉ XVIII-XIX*

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 với mô hình người kể chuyện - người khảo chứng, đánh giá, chúng được đồng nhất vào nhau. Ngôi kể thứ ba không ngăn cản người trần thuật tự bộc lộ cảm xúc của mình qua những lời cảm thán, xung tưng, bộc lộ chủ đích của mình qua những lời bình luận, khảo cứu. Và điều quan trọng, khi hướng tới mẫu thức tự sự dạng này, người viết dễ dàng 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.

Do ảnh hưởng của lối tư duy “sùng sử”, ở các sáng tác văn chương trung đại, đặc biệt sáng tác tự sự, người kể luôn cố gắng tạo những bằng chứng để chứng minh điều mình kể là có thực. Truyện truyền kì với cái nhìn dung hợp thực - ảo trong cả quan niệm về hiện thực và phương thức truyền tải hiện thực, nhiệm vụ gia tăng tính xác tín dường như cấp thiết hơn. Có ba cách thức nhà văn truyền kì thường lựa chọn: tác giả chủ động xuất hiện để diễn giải, xóa bỏ nỗi hoài nghi vào những điều huyền thuật, dị đoan (phản lời bình); người kể chuyện tạo thêm nhân chứng - người chứng kiến có thực kiểm định câu chuyện được kể; người kể chuyện trở thành nhân chứng, xác định sự có thực của chính chuyện

mình kể. Nhìn trong tiến trình vận động của thể loại, có thể nhận thấy, khi tư duy lí tính phân định biên độ thực - ảo càng rõ nét, việc khẳng định tính chân thực của những tồn tại hư ảo càng được đặt ra một cách tự giác và thường trực hơn.

Ở *Lĩnh Nam chích quái lục*, *Nam Ông mộng lục*, *Thánh Tông di thảo*, chân dung thể giới trong sự tồn tại hỗn dung hư thực được coi là một điều hiển nhiên, người viết truyện không cần phải gắng công lí giải. Đến *Truyện kì mạn lục*, ý thức làm cho người đọc tin vào thực tại huyền ảo đã bắt đầu hình thành, chi phối cách nhà văn kiến tạo thể giới nhân vật và cách người kể chuyện tự tạo chân dung chính mình. Nhiều truyện kể, tác giả thêm lời bình giá để mình có cơ hội công khai biện minh “đùng lấy cốt huyền thuật mà cho là chuyện nhảm, bảo dị đoán mà đim mắt cái hay”. Ý hướng tạo nhân chứng chứng thực những điều diễn ra trong thế giới ảo manh nha từ *Thánh Tông di thảo* (*Hai Phật cãi nhau*), tiếp tục được sử dụng như một phương cách tìm chỗ dựa cho người kể tạo niềm tin với độc giả. Nhân chứng ở đây vẫn là một nhân vật trong cấp độ hành động, tham gia trực tiếp vào diễn tiến cốt truyện nhưng ở vị trí kẻ quan sát và xác nhận. Kiểu nhân vật này đặc biệt được ưa chuộng trong cấu trúc tự sự của *Truyện kì tân phá*. Tập truyện của Đoàn Thị Điểm ra đời trong bầu không khí “hướng thực” đang mạnh mẽ. Những đổ vỡ tinh thần khiến con người thời đại hoài nghi vào các giá trị từng được coi là bất biến, họ có nhu cầu đánh giá lại hiện thực từ chính những quan sát và trải nghiệm thực tế của bản thân mình. Văn học hướng đến hiện thực trở thành một xu thế mạnh mẽ, chi phối cả sáng tác thơ ca lẫn văn xuôi. Trong bối cảnh ấy, việc Hồng Hà nữ sĩ kể “huyền thoại” về con người, dù là những con người đã được nhà văn kết nối với tiêu sử đời thực dường như vẫn là một lựa chọn ngược với hướng đi của thời đại. Những sự kiện truyền kì khiến dụng tâm (nếu có) kể chuyện về người thực, việc thực trở thành thứ yếu, hình tượng nhân vật và câu chuyện được kể thấm đẫm màu sắc hư ảo, tưởng tượng. Có lẽ nhận thấy những thông tin lịch sử về nhân vật chưa đủ sức nặng để người đọc tin vào sự tồn tại có thực của chuyện được kể, Đoàn Thị Điểm phải viện đến thực chứng của chính “người đời”. Kế thừa mô hình nhân vật - người chứng của Nguyễn Dữ nhưng không phải kiểu người chứng ngẫu nhiên trong *Truyện kì mạn lục* mà là người chứng được lựa chọn, sau mỗi câu chuyện được tái tạo hoàn chỉnh, nữ văn sĩ thường nói thêm phần vĩ thanh cho sự xuất hiện của nhân vật này. Nhân chứng vẫn là nhân vật của truyện kể nhưng không có mặt trong tiến trình sự kiện trung tâm, sự hiện diện của họ thuần túy có giá trị xác nhận và truyền dẫn lại những nội dung đã được cung cấp trước đó bởi người kể chuyện giấu mặt. Vai trò này đến *Công dư tiếp kí* và các tập truyện truyền kì sau đó được trao cho chính người kể chuyện.

Người kể đồng thời cũng là người chứng nhận tính có thật của nhân vật và sự việc được kể trở thành mô hình người kể chuyện trung tâm của truyện truyền kì nửa sau thế kỉ XVIII-XIX. Ở ngôi kể thứ nhất, anh ta xác lập mối quan hệ giữa mình và câu chuyện là liên hệ giữa người quan sát, chứng kiến và đối tượng được quan sát, chứng kiến. Ở ngôi kể thứ ba, đó là mối liên hệ về mặt cảm xúc giữa chủ thể trần thuật và đối tượng trần thuật,

cảm xúc này xuất phát từ ý thức về tính có thật của thực tại được tái tạo. Sau câu chuyện được kể, người kể thường dành một thời lượng nhất định để khảo cứu chứng cứ, kết nối văn bản tự sự với đời thực, chuyện và người trong quá khứ với đương thời. Đó có thể chỉ là một câu dẫn nổi ngắn ngủi, mang tính chất thông báo về hiện trạng đang diễn ra liên quan đến nhân vật được kể, như “Hiện nay, ông hãy còn cháu vân, cháu nhĩ và nhà cửa vẫn còn danh giá” (*Thượng thư Lương Hữu Khánh - “Công dư tiếp kí”*), “Đến nay đã mấy trăm năm, nắm mồ cũ đã mai một, không biết chỗ nào, ngôi tháp thì vẫn sừng sững ở đó” (*Tháp Báo Ân - “Lan Trì kiến văn lục”*)... Đó có thể là những chỉ dẫn về gốc tích, về tư liệu có quan hệ với câu chuyện để người đọc tìm đến kiểm chứng, đối sánh như truyện về Trâu Canh trong quốc sử (*Truyện Trâu Canh ở xã Tử Trầm - “Công dư tiếp kí”*), truyện về Nguyễn Kinh ở *Minh sử liệt truyện* (*Nguyễn Kinh - “Vũ trung tùy bút”*), truyện về Cao Biền trong *Đường sử, Cương mục* (*Cao Biền - “Sơn cư tạp thuật”*)... 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 thể nghiệm vai của người tiếp nhận chuyện kể, bày tỏ hỉ, nộ, ái, ố với câu chuyện đã diễn ra, cho phép mình suy tư, luận bàn về thực tại đã trình bày. Song song với xu thế giản lược chân dung người trần thuật đến mức tối đa, truyện truyền kì giai đoạn này có khuynh hướng tô đậm sự hiện diện của người trần thuật bằng việc dành thời lượng khá nhiều cho nhân vật này bộc lộ thiên kiến, suy xét của mình. Có thể bắt gặp ở nhiều truyện kể, hình tượng người kể với những xúc cảm trực tiếp được phơi bày như bất bình, lo lắng trước sự suy đồi của thánh thần: “Ôi! Một đũa trèo tường khoét vách còn có thể lấy chút trí khôn lừa dối được thần linh, hưởng hồ kẻ trí mưu, có tài xuất quỷ nhập thần, dân thường biết làm sao để đối phó?” (*Truyện ngôi đền thiêng ở Thanh Hoa - “Công dư tiếp kí”*), niềm xót xa cho thân phận kẻ tài danh: “Ôi! Ông là người có huân liệt như vậy mà không giữ nổi được mình..., đáng buồn thay!” (*Ông Lê Trãi - “Tang thương ngẫu lục”*), sự ngưỡng mộ trước khả năng của bà lão ăn mày: “Ôi! Bà kia mù mà tay lại có tuệ nhãn, pháp thuật sao mà tài tình đến thế” (*Xem tướng xương - “Vân nang tiểu sử”*)... Người kể có nhu cầu trình bày những chân lí được đúc kết, những bài học đạo lí được dẫn dụ, ví như từ hành động quả cảm của người ca nữ xã Đào Đặng, suy tư về sức mạnh của nhân dân: “Dân tình rất đáng sợ, đúng là như thế” (*Truyện Đào nương - “Công dư tiếp kí”*), từ cuộc đời và số phận thầy địa lí nổi danh đất Việt, cảnh tỉnh lòng người, đừng mê muội vụ lợi thuật số: “Cần lấy tu nhân tích đức làm gốc, còn nếu chỉ chuyên vào việc địa lí thì hạn hẹp lắm thay” (*Truyện Tả Ao họ Nguyễn - “Thính văn dị lục”*)... Ở đây, vai kể đã được tích hợp thêm nhiệm vụ khảo sát, chứng thực, phán xét, luận bàn - nhiệm vụ của “sử quan” và “chứng nhân”. Nó cho thấy nhu cầu được lộ diện trực tiếp của người kể phiếm chỉ trong truyện kể. Nếu như ở ngôi thứ nhất, người kể mới chỉ được xác định bằng danh xưng (hình thức), hoàn toàn không tham thoại (trên cả hai cấp độ: đối thoại với nhân vật trong tư cách vai hành động và đối thoại trực tiếp với người đọc trong tư cách kể áp đặt hướng tiếp nhận) thì ở đây, anh ta tự trao cho mình quyền được bộc lộ trực tiếp hứng thú và suy đoán về đối

tượng được kể. Trên phương diện này, tính chủ quan trong phán quyết, luận bàn về nhân vật, sự kiện ở truyện kể ngôi thứ ba lại rõ nét hơn khi điểm nhìn được thiết lập từ ngôi kể thứ nhất.

Trừ những tập truyện có *Lời bình* riêng biệt như *Lan Trì kiến văn lục*, *Vân nang tiểu sử* - phần bày tỏ đánh giá, phẩm bình được di chuyển về phía phát ngôn của tác giả, phần lớn các truyện kể truyền kì nửa sau thế kỉ XVIII-XIX vẫn dành nhiều cơ hội cho người kể thể hiện mình. Chính điều này đã rút ngắn khoảng cách giữa chủ thể lời kể và câu chuyện được kể. Lúc khảo cứu sách sử, lúc trích lời tiên hiền, lúc bàn luận thái độ của người đời, lúc lại khảo chứng dấu tích còn lại..., người kể chuyện dường như muốn xóa mờ vai trò tạo tác của mình để nhấn mạnh chức năng tổng thuật. Thực chất, anh ta chỉ che giấu thân phận kẻ sáng tạo của mình dưới lớp vỏ bọc của những hành vi như sưu tầm, biên chép, khảo cứu. Nhiều khi sưu tầm, biên khảo chỉ là những dấu hiệu hình thức để người kể thiết lập lòng tin và sự tín nhiệm ở người đọc, nhờ đó, anh ta có thể mặc sức truyền dẫn những thông điệp về hiện thực mà không cần rào giậu, che chắn. Với người kể chuyện ngôi thứ ba khảo chứng, đánh giá, truyện truyền kì nửa sau thế kỉ XVIII-XIX đã từ bỏ lối kể chuyện khách quan, lạnh lùng, người kể phủ nhận mọi liên đới với nhân vật, nội dung được kể. Chân dung người kể chuyện có cơ hội lộ diện, ý đồ của anh ta khi tái dựng thực tại cũng ít nhiều được phơi bày trước mắt người đọc. Tính chất định đề của các truyện kể được bộc lộ rõ nét hơn và “tính nước đôi”, khả năng khai mở nhiều lớp giá trị, vì thế cũng bị hạn chế nhất định.

3. Kết luận

Nhìn từ ngôi kể và mối quan hệ (quyền năng) của người kể với câu chuyện được tái hiện, truyện truyền kì trung đại Việt Nam nổi lên bốn mô hình người kể chuyện: người kể chuyện ngôi thứ nhất - nhân chứng (người kể chuyện xưng tôi/ta, đóng vai trò người chứng kiến, kể chuyện về một hiện thực “ngoài mình”); người kể chuyện ngôi thứ nhất - nhân vật (người kể chuyện xưng tôi/ta, trực tiếp tham gia vào diễn biến cốt truyện); người kể chuyện ngôi thứ ba giấu mặt hoàn toàn (người kể chuyện vô nhân xưng, giữ thái độ khách quan tuyệt đối với câu chuyện được kể); người kể chuyện ngôi thứ ba khảo chứng, đánh giá (người kể chuyện vô nhân xưng khẳng định sự hiện diện của mình qua những lời bình luận, bàn luận ngoại đề). Chúng có vai trò không giống nhau và không đồng đều trong truyện kể qua các giai đoạn. Có thể thấy điểm nhìn trần thuật được tổ chức và kiểu loại nhân vật người kể chuyện được tạo dựng trong truyện truyền kì trung đại Việt Nam khá phong phú, đa dạng. Nó cho thấy hiện thực được người viết tiếp cận từ nhiều phía và mô thức trần thuật cũng được thể nghiệm một cách linh hoạt, vừa để đáp ứng nhu cầu nhận diện bản thân và thế giới quanh mình của con người qua các thời kì lịch sử, vừa thỏa mãn khát vọng sáng tạo của người nghệ sĩ trung đại.

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

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Genette, G. (1978). *Narrative discourse*, Harcourt Brace Jovanovic Inc, USA, University Press, University Park, Pennsylvania. (Bản dịch tham khảo: *Diễn ngôn tự sự*, Nguyễn Thị Ngọc Minh dịch).
- Pospelov, G. N. (chủ biên). (1998). *Dẫn luận nghiên cứu văn học* (Sách tái bản) (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Lê Ngọc Trà dịch). Hà Nội: Nxb Giáo dục.