

THI PHÁP TRẦN THUẬT TRONG TIỂU THUYẾT LỊCH SỬ CỦA TRẦN THÙY MAI

Lê Tú Anh¹, Nguyễn Thị Thanh Nga¹, Lê Thị Huệ²

TÓM TẮT

Trần Thùy Mai thuộc trong số những gương mặt nổi bật của văn học Việt Nam đương đại. Với hai bộ tiểu thuyết về đề tài lịch sử là Từ Dụ thái hậu (2019) và Công chúa Đồng Xuân (2023), Trần Thùy Mai thể hiện một sức viết dồi dào, khỏe khoắn, đầy nội lực. Tiểu thuyết lịch sử của Trần Thùy Mai cho thấy nhà văn không chỉ am hiểu về lịch sử, mà còn nắm rất vững các đặc trưng thể loại của tiểu thuyết và dung hợp ở mức nhuần nhuyễn những đặc trưng của hai kiểu văn bản này. Nghệ thuật trần thuật với việc sử dụng linh hoạt điểm nhìn và dung hợp uyển chuyển giữa tính chính xác lịch sử và sự hư cấu, tưởng tượng là một trong những khía cạnh làm nên thành công cho tiểu thuyết của Trần Thùy Mai. Vận dụng lý thuyết về trần thuật và tiểu thuyết, bài viết làm rõ những đặc sắc và đóng góp của nhà văn trong thể loại tiểu thuyết lịch sử.

Từ khóa: Trần Thùy Mai, tiểu thuyết lịch sử, trần thuật, thi pháp tiểu thuyết.

DOI: <https://doi.org/10.70117/hdujs.77.06.2025.695>

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Trong nghệ thuật tiểu thuyết, trần thuật là khía cạnh thi pháp hết sức quan trọng. Với tiểu thuyết về lịch sử, điều này càng quan trọng hơn bởi đó là yếu tố làm nên sự khác biệt với một tác phẩm lịch sử. Nếu trước tác lịch sử đòi hỏi phải có một cấu trúc tuần tự, mạch lạc và sự chính xác tuyệt đối; thì tiểu thuyết cho phép nhà văn đảo lộn, đan xen, gián cách, giả định, tung hỏa mù... Nghĩa là, có bao nhiêu phương thức, phương tiện để kiến tạo thế giới nghệ thuật của một cuốn tiểu thuyết là có bấy nhiêu thứ nhà tiểu thuyết có thể sử dụng để lịch sử được hiện ra một cách hấp dẫn nhất. Hai bộ tiểu thuyết của Trần Thùy Mai có thể chưa phải là những tiểu thuyết thuộc loại đỉnh cao của tự sự lịch sử, nhưng để tác phẩm có được sự hấp dẫn, nhà văn đã rất quan tâm, đầu tư nhiều công sức vào việc tổ chức trần thuật. Trong bài viết này, chúng tôi sẽ tập trung phân tích các khía cạnh cơ bản của trần thuật trong hai bộ tiểu thuyết lịch sử của Trần Thùy Mai là điểm nhìn và cách cấu trúc các thành phần của trần thuật.

2. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Nghiên cứu chủ đề này, chúng tôi tiếp cận từ lý thuyết tự sự học, cụ thể là dựa trên một số luận điểm về trần thuật và vận dụng các phương pháp chính là:

¹Khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức; Email: letuanh@hdu.edu.vn

²Khoa Giáo dục, Trường Đại học Hồng Đức

Phương pháp phân tích - tổng hợp: Phương pháp này được vận dụng để phân tích và tổng hợp lí thuyết, phân tích và tổng hợp hai bộ tiểu thuyết của Trần Thùy Mai. Trên cơ sở đó, chúng tôi khái quát một số đặc điểm trong nghệ thuật trần thuật của nhà văn.

Phương pháp so sánh: Phương pháp này được vận dụng để so sánh cách kể lịch sử giữa Trần Thùy Mai và một số sáng tác về đề tài lịch sử của một số nhà văn khác.

Phương pháp liên ngành: Phương pháp này được vận dụng để khai thác thông tin, dữ liệu từ các ngành khoa học khác nhau, như Lịch sử, Văn học và kết hợp chúng để cùng làm sáng tỏ những đặc sắc trong sáng tác của Trần Thùy Mai.

3. KẾT QUẢ NGHIÊN CỨU VÀ THẢO LUẬN

3.1. Sử dụng linh hoạt điểm nhìn trần thuật

Điểm nhìn (*Point of view*) trong trần thuật là yếu tố cơ bản nhất tạo nên phương thức trần thuật của một tác phẩm văn học. Từ bình diện lí thuyết văn học, đã có rất nhiều cách xác định và phân loại khác nhau. Tuy vậy, theo Trần Đình Sử [11], cách phân thành ba kiểu “tình huống tự sự” như của nhà nghiên cứu người Áo - Franz Stanzel từ 1955 là phổ biến nhất. Đó là: (1) Người kể chuyện tác giả - loại điểm nhìn toàn tri, (2) Người kể chuyện ngôi thứ nhất kiêm nhân vật - điểm nhìn hạn tri của nhân vật và (3) Người kể ngôi thứ ba với điểm nhìn nhân vật. Bên cạnh cách phân loại này, cũng theo Trần Đình Sử, các nhà nghiên cứu lí thuyết về trần thuật còn đưa ra khái niệm “tiêu điểm” (*Focalization*) và phân biệt hai loại tiêu điểm là trần thuật theo tiêu điểm bên trong (nội quan) và trần thuật theo tiêu điểm bên ngoài. Hai loại tiêu điểm này không hoàn toàn tương thích với các kiểu “tình huống tự sự” ngôi thứ nhất hay thứ hai, thứ ba mà Franz Stanzel phân loại ở trên. Chỉ khi miêu tả nội tâm nhân vật, nhà văn mới dùng tiêu điểm bên trong, còn tiêu điểm bên ngoài tức là trần thuật theo quan điểm người kể khách quan, không biết đến ý định, ý thức của nhân vật. Là những bộ tiểu thuyết có sức bao quát lớn, cả chiều dài thời gian lẫn chiều rộng không gian, *Từ Dục thái hậu* và *Công chúa Đồng Xuân* không sử dụng một dạng điểm nhìn. Nói cách khác, để thể hiện nhiều nhân vật và vấn đề lịch sử, Trần Thùy Mai sử dụng *điểm nhìn dạng phức*. Qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy có hai nét đặc sắc về điểm nhìn trong tiểu thuyết lịch sử của Trần Thùy Mai là điểm nhìn nội quan và luân phiên các điểm nhìn trần thuật.

3.1.1. Trần thuật từ điểm nhìn bên trong

Điểm nhìn bên trong hay điểm nhìn nội quan (*Introspective*) chỉ có thể hình thành khi nhà văn có ý định đi vào bên trong nhân vật để khám phá các biểu hiện và động cơ tâm lí. Do vậy, nó không hoàn toàn phụ thuộc vào ngôi kể và góp phần tạo nên sự *di chuyển điểm nhìn*. Bởi vì điểm nhìn nhân vật, dù là ngôi thứ nhất hay thứ ba, thì thực chất vẫn là sự hạn chế *quyền lực tự sự*, nghĩa là nhân vật chỉ kể lại câu chuyện trong phạm vi hiểu biết của mình. Muốn nói lên những suy nghĩ, cảm xúc của người khác lại cần phải trao điểm nhìn cho anh ta, tức là vượt ra khỏi điểm nhìn trước đó. Do vậy, hai đặc sắc/đặc điểm về điểm nhìn trần thuật trong tiểu thuyết của Trần Thùy Mai tuy không cùng tiêu chí phân loại nhưng lại có mối quan hệ mật thiết.

Từ Dụ thái hậu là tiểu thuyết đầu tay của Trần Thùy Mai. Một điều dễ dàng nhận thấy ở đây là nhà văn rất chú trọng việc tạo dựng các màn đối thoại. Và đối thoại ở đây, ngoài vai trò tham gia trần thuật các sự kiện, câu chuyện lịch sử, còn có nhiệm vụ thể hiện nhân vật. Miêu tả nhân vật bằng chính lời nói của anh ta, có nghĩa là nhân vật vừa đóng vai trò trần thuật, vừa tự bộc lộ chân thực con người mình. Thủ pháp này không chỉ là phương tiện chính để thể hiện nhân vật, mà còn khiến cho sự kiện lịch sử được nhìn nhận một cách khách quan hơn. Sự sắp xếp để tạo dựng nhiều màn đối thoại giữa Minh Mạng và Thái hậu (Trần Thị Đang), Trương Đăng Quế và Phạm Đăng Hưng, Trương Đăng Quế và Phạm Thị Hằng, Trương Đăng Quế và Minh Mạng quả thực rất hấp dẫn. Ngoài việc góp phần làm sáng tỏ nhiều vấn đề lịch sử, đó còn là cách để các nhân vật lịch sử không phải là những cái tên “ù lì” (chữ dùng của Nam Dao) mà trở thành những con người với cảm xúc, suy nghĩ, toan tính rất con người.

Trong *Công chúa Đồng Xuân*, Tự Đức là con người của một bối cảnh cụ thể với tất cả sự phức tạp của buổi giao tranh thời đại. Dù ở con người ấy, những thói quen cũ, cả điều nhỏ nhất, cũng chưa dễ thay đổi: “Trẫm không thích đàn bà tô son điểm phấn đâu!” [8; tr.23], nhưng không thể phủ nhận trách nhiệm, sự trăn trở và tinh thần hành động. Dù không muốn đạo Chúa lan truyền vì sợ làm hại phong hóa (“không biết thấp nhang cho ông bà cha mẹ”), nhưng Tự Đức chỉ “cấm”, tức là răn bảo, kiềm chế thôi chứ không sai các quan giết dân đạo vì “Trẫm không thích việc chém giết”. Trong đời sống thường nhật, Tự Đức cũng hiện diện như một con người với tất cả nhu cầu bản năng, những khát khao trần thế, thường hằng. “Điểm nhãn” trong nội tâm của hoàng đế Tự Đức là nỗi đau để đất nước rơi vào tay kẻ thù xâm lược và tình cảm rất mực hiếu thảo dành cho đáng sinh thành - Thái hậu Từ Dụ. Tất cả điều đó đều được bộc lộ trong những lời trần thuật từ điểm nhìn nội quan ngôi thứ nhất (“trẫm”/ “con”) hoặc thứ ba.

Cũng vì nhìn sâu vào bên trong con người bằng điểm nhìn nội quan nên tiểu thuyết của Trần Thùy Mai không chỉ có các bậc hoàng đế có diện mạo riêng biệt. Nhiều nhân vật, kể cả những nhân vật phụ, cũng có thể trở nên có hình hài, diện mạo rõ rệt nhờ bút pháp khai thác nội tâm sắc sảo của nhà văn. Ngay cả những cặp nhân vật như Phạm Đăng Hưng và Lê Văn Duyệt (*Từ Dụ thái hậu*), Nguyễn Trường Tộ và Nguyễn Chí, Nguyễn Văn Tường và Tôn Thất Thuyết (*Công chúa Đồng Xuân*), dù luôn được đặt cạnh nhau, nhưng vẫn mỗi người một giọng điệu, dáng vẻ, tính cách, không hề có sự mờ nhòe, lẫn lộn. Trong sự cá thể hóa các nhân vật tiểu thuyết, việc dùng điểm nhìn nội quan là một lựa chọn phù hợp. Và đó cũng là tinh thần của tiểu thuyết hiện đại. Nghiên cứu những đổi mới trong nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại, Đặng Anh Đào khẳng định: “Nét đổi mới của tiểu thuyết hiện đại chủ yếu không nằm ở cái chết của nhân vật tâm lí, mà chính là ở cách thể hiện tâm lí đã khác trước”, cụ thể, nhà văn thường có “khuyênh hướng gọi mở hơn là miêu tả và phân tích tâm lí.” [3; tr.30].

3.1.2. Di động điểm nhìn trần thuật

Di động điểm nhìn trong trần thuật là sự thay đổi vị trí/góc nhìn của người kể chuyện. Các loại hình tự sự truyền thống như thần thoại, cổ tích, truyện cười, ngụ ngôn, truyện truyền kì... chưa có sự di động điểm nhìn mà chủ yếu trần thuật bằng điểm nhìn

toàn tri - người kể biết hết. Ba kiểu “tình huống tự sự” theo cách phân chia của nhà nghiên cứu người Áo Franz Stanzel là (1) Người kể chuyện tác giả - điểm nhìn toàn tri, (2) Người kể chuyện ngôi thứ nhất kiêm nhân vật, điểm nhìn hạn tri của nhân vật và (3) Người kể ngôi thứ ba với điểm nhìn nhân vật (dẫn theo Trần Đình Sử) [11] là ba dạng thức cơ bản của điểm nhìn trần thuật hiện đại trên tinh thần kế thừa truyền thống. Trong ba dạng điểm nhìn đó, điểm nhìn nhân vật (cả ngôi thứ nhất và thứ ba) đều là điểm nhìn hạn tri. Khác với điểm nhìn toàn tri luôn chỉ có một giọng kể, điểm nhìn hạn tri khiến nhà văn phải liên tục di động điểm nhìn, tạo nên sự linh hoạt của cấu trúc, nhân vật và ngôn ngữ.

Trong hình thức tự sự cỡ lớn, với việc thể hiện cùng lúc nhiều nhân vật, sự kiện, cả *Từ Dụ thái hậu* và *Công chúa Đồng Xuân* đều đòi hỏi nhà tiểu thuyết phải luân phiên trần thuật sao cho vừa linh hoạt, hấp dẫn mà vẫn đảm bảo được logic của cốt truyện. Các nhà tiểu thuyết lịch sử viết theo lối chương hồi trước đây (cả chữ Hán và chữ quốc ngữ) thường chọn loại điểm nhìn người kể chuyện tác giả, tức là loại điểm nhìn *toàn tri*. Trần Thùy Mai sử dụng chủ yếu hình thức người kể ngôi thứ ba với điểm nhìn nhân vật, nhưng không phải chỉ một nhân vật kể, mà di động, để nhiều nhân vật tham gia kể chuyện.

Câu chuyện về xuất thân của công chúa Đồng Xuân (*Công chúa Đồng Xuân*) không được kể liền một mạch. Công chúa lúc nhỏ tên là Gia Phúc, không biết gì về gốc gác của mình, chỉ đôi lần buồn rầu vì phải nghe những lời bóng gió rằng xuất thân hèn kém. Đêm bữa khoản đi hỏi Hồng Hưu - một người anh cùng cha khác mẹ, Gia Phúc được biết mẹ của mình là Ý Nhi, là người được chọn làm phương thuốc “xung hỉ” để chữa bệnh cho Hoàng đế Thiệu Trị đang trong tình thế không thuốc chữa. Nhưng “Hồng Hưu và mọi người chỉ biết đến đó. Còn những gì xảy ra trong đêm Ý Nhi vào hầu, có lẽ chỉ có những cánh cửa lim lạnh lùng của tấm cung Càn Thành làm chứng...” [8; tr.38]. Cách *nhường chỗ* như vậy trong trần thuật khiến cho người trần thuật *toàn tri* bị thủ tiêu. Đêm gặp gỡ, ân ái giữa vua Thiệu Trị và Ý Nhi được kể bằng một *người trần thuật vắng mặt*, tức là chỉ có nhà vua và nàng hầu nói với nhau và tự nói lên suy nghĩ, cảm xúc của mình. Ý Nhi đi đến tận cùng của sự táo bạo, mới mẻ, thanh tân. Hoàng đế Thiệu Trị đi đến tận cùng ngỡ ngàng, tận cùng xúc động.

Chuyện hoàng đế Tự Đức chọn cả hai người con nuôi kế vị từ phủ Kiên Thái khiến cả nhà Kiên Thái ai nấy đều mừng, “nhất loạt quỳ xuống tung hô”, chỉ có phủ thiếp Bùi Thị Thanh - mẹ đẻ của cả hai công tử - là hiểu rõ lòng mình. Lúc đầu, mới nhìn thấy tiểu hoàng tử mẹ Trứu - đứa con lớn của nàng, Bùi Thị Thanh đã rất xúc động. Điểm nhìn lúc này nhanh chóng được di chuyển từ người kể *toàn tri* (“Phủ thiếp Bùi Thị Thanh, mẹ đẻ của hoàng tử nhỏ, nhìn con đăm đăm, mắt long lanh xúc động”) sang một *tiêu điểm giới hạn*: “Lòng nàng đau xót: hồi trao con cho cung nhân bồng đi, cậu bé mới lên hai, bụ bẫm đáng yêu lắm. Bây giờ lớn lên trong cung, sơn hào hải vị gì cũng có, ngự y châu chực bên mình, mà sao con gầy xanh, có vẻ là lướt hơn xưa.” [8; tr.312]. Trong phân cảnh này, nếu ánh mắt nhìn con đăm đăm của người thiếu phụ được “phát hiện” bởi một người kể bên ngoài, thì những nỗi đau xót trong lòng chỉ có phủ thiếp Bùi Thị Thanh mới tường tận được. Đến khi hoàng đế truyền cho Lượng tần được phép mang cả công tử Ứng Hổ - đứa con thứ hai của nàng phủ thiếp

nhập cung, thì Bùi Thị Thanh không còn ngăn được dòng nước mắt. Và trong một *cái nhìn dạng phức*, người kể chuyện cùng lúc nhìn thấy cảnh “Cả nhà Kiên Thái công nhất loạt quỳ xuống tung hô” và cảnh “Phủ thiếp Bùi Thị Thanh quỳ lâu nhất, nằng khẩu đầu, mặt úp hẳn xuống đất, cố che dòng nước mắt tuôn trào.” [8; tr.313]. Thì ra, với phủ thiếp, cả cái ngôi cao kia cũng không quý bằng tình mẫu tử. Việc di chuyển điểm nhìn rất linh hoạt như vậy cho phép nhà văn có thể dễ dàng đi từ ngoại cảnh vào nội tâm, nói lên được những điều mà chỉ quan sát bằng mắt/điểm nhìn bên ngoài sẽ không thể thấy được.

Từ tiểu thuyết đầu tay đến bộ thứ hai, có thể thấy, Trần Thùy Mai đã tiến bộ vượt bậc về tổ chức trần thuật. Nếu ở *Từ Dụ thái hậu*, nhà văn thể hiện nhân vật và cốt truyện chủ yếu qua điểm nhìn bên ngoài và công phu xây dựng các đoạn/cuộc đối thoại, thì ở *Công chúa Đồng Xuân*, nhà tiểu thuyết đã rất thành thạo trong việc di chuyển điểm nhìn. Bằng cách ấy, lịch sử dưới con mắt của Trần Thùy Mai đã được tiểu thuyết hóa, trở thành thứ lịch sử trong sự tưởng tượng. Trần Thùy Mai, với việc vận dụng cách trần thuật này, xứng đáng là nhà tiểu thuyết mang tinh thần hiện đại, đúng nghĩa theo tinh thần của M. Bakhtin: “Người viết văn xuôi nào chỉ biết nói cái của mình bằng ngôn ngữ của mình, không biết nói cái của mình bằng ngôn ngữ của người khác (trong đó có ngôn ngữ của nhân vật), không biết đưa vào “phối khí” trong câu văn của mình những tiếng nói khác nhau ở ngoài đời thì người ấy dù cố gắng thế nào cũng chỉ viết được những sáng tác bề ngoài rất giống tiểu thuyết nhưng không phải là tiểu thuyết” [5; tr.19].

3.2. Dung hợp uyển chuyển giữa tính chính xác lịch sử và hư cấu, tưởng tượng

3.2.1. Đảm bảo tính xác thực của các sự kiện và nhân vật lịch sử

Viết tiểu thuyết lịch sử bằng chủ trương của cái nhìn toàn cảnh (không tiếp thu tri thức một chiều), Trần Thùy Mai đã tránh được những tranh cãi không cần thiết. Nhà văn cũng không có ý định hấp dẫn người đọc bằng những *scandal* của lịch sử dù có vẻ nhà văn rất quan tâm/có nhiều băn khoăn về hai vụ án rúng động mở đầu và kết thúc của vương triều cuối cùng của chế độ phong kiến Việt Nam. Quan điểm “làm mới” lịch sử bằng những lí giải đi ngược lại tâm thức/ký ức cộng đồng cũng không xuất hiện ở hai bộ tiểu thuyết *Từ Dụ thái hậu* và *Công chúa Đồng Xuân*.

Tính xác thực của lịch sử được đảm bảo về nguyên tắc trong cả việc sáng tạo truyện kể và tạo dựng nhân vật. Lịch sử được thể hiện theo tiến trình thời gian, trải từ đời vua Gia Long đến hết đời vua Đồng Khánh. Dù trải qua nhiều biến thiên, nhưng xu thế vận động của dân tộc trong tiến trình chung của nhân loại đã được thể hiện nhất quán trong cả hai bộ tiểu thuyết. Phần *Vĩ thanh* của *Công chúa Đồng Xuân*, nhà văn như muốn trả lại cho người đọc những giây phút bình tâm, thư thái sau khi miệt mài và căng thẳng theo đuổi những sự kiện dồn dập, những thất bại liên tiếp, bằng việc mở ra một vương triều mới - triều vua Thành Thái và những đổi mới quan trọng: “Trong cuốn lịch ban sóc đầu năm của triều đình Huế, đã có ghi thêm ngày tháng dương lịch. Nước Đại Việt đang dần nhập vào vận hành chung của thế giới...” [9; tr.360]. Sự thay đổi, vận động theo quỹ đạo của thế giới vừa phù hợp với quy luật khách quan, vừa thể hiện sự đổi thay mạnh mẽ của dân tộc khi mà những tư tưởng tiến bộ đã bắt đầu có những mầm sống mới.

Các vị hoàng đế, nhất là những người có thời gian trị vì lâu như Minh Mạng, Thiệu Trị, Tự Đức, tuy không tránh khỏi những điểm yếu của một con người bình thường, nhưng đều được miêu tả trong tinh thần tôn trọng lịch sử. Đó vẫn là những bậc “thay trời hành hóa”, là sự thể hiện cao nhất lòng yêu nước và tinh thần dân tộc, là chỗ dựa về tinh thần của muôn dân. Vua Minh Mạng với nhiều tư tưởng lớn, đã có những chỉ đạo quyết liệt để giữ vững khối đoàn kết dân tộc (“Trẫm cũng đã giao nhiệm vụ cho Nguyễn, phải xóa ngay tâm lí cát cứ, làm cho đất nước thực sự thống nhất, trong hành chính cũng như trong tâm tưởng.” [7; tr.124] và nhiều cải cách tạo ra những thay đổi lớn cho đất nước. Ngay cả khi được miêu tả như một con người bình thường với niềm say mê tử sắc phàm tục, Minh Mạng vẫn không quên việc nước:

“Mấy tháng trời, Nguyễn Thị Bảo được chuyên sủng. Nhà vua thời gian ấy chỉ chuyên tâm có hai việc, mà việc nào ngài cũng làm tận tâm tận lực không thiên bên nào hơn. Đó là việc xướng họa thi ca với nàng quý nhân sủng ái, và việc tập trung đôn đốc công việc bên bộ Hộ. Sở dĩ trong sáu Bộ, vua chú tâm vào bộ Hộ là vì đang có nạn đói ở miền Trung và miền Bắc, do ảnh hưởng mấy trận lụt lớn từ mùa thu năm trước.” [6; tr.209].

Hoàng đế Thiệu Trị lãng mạn, giàu tình cảm nhưng luôn biết tiên lượng những việc trọng đại:

“Năm Bính Ngọ, Hoàng đế Thiệu Trị lo xa về việc tàu Tây thường dòm ngó ngoài biển, nên cho đúc thêm mười hai khẩu đại bác thần công. Qua năm Mùi, súng đúc xong, kích cỡ và sức công phá đều hơn hẳn các súng đúc thời Minh Mạng. Được ban hiệu là Thần Uy Phục Viễn Đại Tướng Quân, mười hai khẩu thần công ấy là niềm tự hào của quân đội, là sự an lòng của dân chúng.” [8; tr.37].

Vua Tự Đức, ngay từ khi thực dân Pháp đặt chân lên đất Nam Kỳ đã xác định tinh thần chiến đấu (“Dụ của trẫm: Truyền cho sĩ dân Nam Kỳ ứng mộ khởi nghĩa, giúp triều đình đánh giặc, giành lại đất Gia Định”) và trước sau vẫn giữ vững tinh thần đánh giặc đến cùng. Tinh thần yêu nước, lòng tự tôn dân tộc được thể hiện ở vua Tự Đức và các vị Hoàng đế triều Nguyễn cũng chính là tinh thần bất khuất, kiên trung, quyết giữ gìn từng tấc đất thiêng liêng cha ông để lại của toàn thể dân tộc ta, trải qua mấy nghìn năm dựng nước và giữ nước không những không phai nhạt mà ngày càng được tô thắm.

Tư tưởng trung quân cũng được thể hiện rất nhất quán trong cả hai bộ tiểu thuyết. Lê Văn Duyệt, Phạm Đăng Hưng, Trương Đăng Quế (*Từ Dụ thái hậu*), Phan Thanh Giản, Nguyễn Tri Phương, Hoàng Tá Viêm (*Công chúa Đồng Xuân*) đều là những vị quan đại thần một lòng trung quân ái quốc, đem hết tài năng và sức lực của mình để phò vua giúp nước. Phạm Đăng Hưng mặc dù hiểu tận chân tơ kẽ tóc cuộc sống ở cung phủ (“Nàng ơi, trong cung chính là chỗ thiếu an toàn nhất!”), dù chịu nhiều oan khuất, bị giam vào biệt thất nhà lao Thừa Phủ, nhưng không hề oán than, khi được minh oan, được vua Minh Mạng tiếp tục trọng dụng giao giữ chức Tổng tài Quốc sử quán, đã “bàng hoàng cảm động” tạ ơn nhà vua bằng những lời tận đáy lòng. Trương Đăng Quế là một người đặc biệt, văn võ song toàn, “đã hai lần được hai tiên đế chọn làm đại thần cố mệnh” bởi vì “là một tôi trung hiếm có trên đời. Lúc già yếu sắp rời chức phận, vẫn còn lo nghĩ mưu kế lâu dài

cho đất nước” [8; tr.293]. Ngay cả những vị đầu óc tinh thông, cấp tiến nhưng rất phức tạp như Nguyễn Văn Tường, Tôn Thất Thuyết, tư tưởng trung quân vẫn là “kim chỉ nam” cho mọi hành động của họ. Bởi vì với họ, “trung quân” là “ái quốc”: “Người nghĩ ta hành động vì Hoàng đế. Thật ra, cũng không hẳn vậy đâu. Ta hành động vì sự trị an của đất nước. Ta phục tùng Hoàng đế, vì ngài là biểu hiện của trật tự xã tắc. Làm quan là sự nghiệp của ta, an bang tế thế là mục đích của ta!” [8; tr.249].

Tính chân xác lịch sử cũng được thể hiện trong thái độ từ bi, bao dung đầy tính nhân văn của các nhân vật lịch sử mà công chúa Ngọc Tú - con gái vua Gia Long là một biểu hiện sinh động. Khi Hạnh Thảo - một nô tì trong phủ - thành thật thú nhận lai lịch của mình là “dòng dõi của triều thần Tây Sơn”, công chúa “lặng người đi. Vẻ mặt đang dịu dàng, hiền từ chợt nhăn nhúm lại”. Tuy vậy, sự thay đổi cảm xúc của công chúa không phải do những sự thật “kinh hoàng” được tiết lộ, mà chủ yếu là vì câu chuyện của Hạnh Thảo gợi lại “cả một thời chiến tranh đẫm máu”. Công chúa càng ngạc nhiên, xúc động hơn khi Hạnh Thảo giải thích về lí do không trả thù, dù Hạnh Thảo đã được sung vào bếp cung đình, trở thành người nấu các món ăn dâng lên hoàng thượng. Cuộc gặp gỡ giữa Hạnh Thảo - cháu nội Trần Văn Kỷ, một bề tôi thân cận của hoàng đế Quang Trung, với công chúa Ngọc Tú - Thái trưởng của hoàng đế Gia Long, từ những bản khoản nghi ngờ ban đầu đã trở thành một mối tri kỷ của tình mẫu tử: “Thấy công chúa khóc, Hạnh Thảo vội đến bên bà, vỗ về. Công chúa bất giác ôm nàng vào lòng, thốt lên một tiếng: “Con ơi!”.” [6; tr.299]. Và hành trình của Hạnh Thảo cạnh công chúa cho đến khi bà qua đời là hành trình hóa giải mọi hận thù của cuộc đổi thay triều đại, hướng về tình yêu thương của những người trong cùng một nước. Suốt hai bộ tiểu thuyết của Trần Thùy Mai, lòng từ bi, bao dung không chỉ ngập tràn trong lòng công chúa Ngọc Tú, Hạnh Thảo, Thái hậu Từ Dụ..., mà còn xuất hiện trong nhiều nhân vật. Đó cũng là một căn tính/phẩm tính dân tộc, một nét đẹp văn hóa chưa bao giờ mất đi của người Việt, dù suốt bốn nghìn năm, dân tộc đã phải trải qua nhiều biến thiên, thăng trầm mang tính lịch sử.

Có thể thấy, vấn đề tính xác thực lịch sử ở đây không được hiểu một cách khô khan máy móc là đem đối chiếu các sự kiện, nhân vật trong tiểu thuyết với sự kiện, nhân vật trong sử ký/trước tác lịch sử. Trong quyền năng của một nhà tiểu thuyết lịch sử, Trần Thùy Mai như người thả diều, chỉ dùng một sợi dây buộc chặt vào mặt đất, để cho cánh diều tha hồ bay bổng, ngân vang. Những sáng tạo lịch sử của Trần Thùy Mai dù rất phong phú, linh động nhưng không đi ra ngoài những cốt lõi lịch sử, những vấn đề trường tồn/bất biến của một thời đại cũng như của mọi thời đại. Trong trường hợp này, sự tự do của tiểu thuyết quả là “một khía cạnh thi pháp” [2].

3.2.2. Sức tưởng tượng được phát huy cao độ để sáng tạo những chuyện kể mới

Cũng chính vì yêu cầu cao của việc kể các câu chuyện không được chép trong chính sử, tính đối thoại/khả năng đối thoại của tiểu thuyết càng cao. Theo M. Bakhtin, trong sáng tạo văn học, nhất là tiểu thuyết, đối thoại không chỉ được sử dụng như một hình thức bố cục ngôn ngữ, mà còn có thể thâm thấu trong toàn bộ cấu trúc, toàn bộ các tầng ý nghĩa và

biểu cảm, tạo nên tính đối thoại của một văn bản. Và chính “tính đối thoại nội tại ấy của ngôn từ, vốn không biểu hiện bằng những hình thức bố cục đối thoại bên ngoài, không tách rời như một hành động độc lập khỏi quá trình ngôn từ thâm tiếp đối tượng - chính tính đối thoại nội tại ấy lại có một sức mạnh cấu tạo phong cách vô cùng to lớn” [5, 98]. Nó làm nên chất tiểu thuyết - thứ men khiến cho người ta say đọc một cuốn sách. Đối với sách viết về lịch sử, điều này lại càng hết sức quan trọng, bởi bản thân lịch sử mà người ta tri nhận, thông thường chỉ là những sự kiện, con số, tên người gắn với những địa danh chiến trận/chiến thắng. Tiểu thuyết đem đến cho những tên người với công hay tội một hình hài cụ thể, những lời nói sinh động, những biểu hiện tinh tế/tinh vi của nét mặt, cử chỉ, điệu bộ...; những địa danh/chiến công không còn là một cái tên, thay vào đó sẽ là một câu chuyện tình yêu, một tín niệm đồ vỡ hay một trận chiến dữ dội, khốc liệt/oanh liệt. Nhà tiểu thuyết, bằng trí tưởng tượng phi thường, đã tạo nên vô vàn chi tiết nghệ thuật, làm sáng tỏ một chân dung, một sự kiện, một giai đoạn, một bối cảnh của lịch sử. Nói cách khác, nhà tiểu thuyết được phép và có đủ khả năng làm những việc mà nhà chép sử không thể làm và không được phép làm.

Trong bộ ba tiểu thuyết nói về công cuộc phục hưng nhà chúa Nguyễn của Tân Dân Tử (*Gia Long tẩu quốc*, *Hoàng tử Cảnh như Tây*, *Gia Long phục quốc*), người đọc ít thấy bóng dáng của các vương mẫu, vương phi/hoàng hậu. Chỉ khi tình thế nan nguy hoặc cần có những quyết định trọng đại, các nhân vật này mới xuất hiện và thường là bên cạnh Nguyễn vương, trong tư thế của người lắng nghe và bị thuyết phục hay nói những lời hữu lý. Chẳng hạn vương mẫu, vương phi, Ngọc Du công chúa cùng xuất hiện ở hồi thứ hai mươi (*Gia Long tẩu quốc*) khi “Đức Nguyễn - vương cầu Xiêm cứu viện”; công chúa Ngọc Duệ từ hồi thứ hai mươi bốn (*Gia Long tẩu quốc*) thì được miêu tả như một trang liệt nữ; vương phi ở hồi thứ bảy (*Hoàng tử Cảnh như Tây*) được miêu tả là một người rất thông minh hiền đức, nghe lời Hoàng thượng, hành động có ích cho nhân quần, nhất là cho sự phát triển của phụ nữ. Còn ở *Từ Dụ thái hậu*, lần đầu tiên những “cuộc chiến chốn thâm cung” của một vương triều, trong một hoàng cung được phơi lộ, được miêu tả cận cảnh, tường tận, trở thành chủ đề chính của tác phẩm. Theo đó, có rất nhiều nhân vật chưa từng xuất hiện trong sách sử và tiểu thuyết về triều Nguyễn, như của Tân Dân Tử chẳng hạn, đã xuất hiện, thậm chí, được khắc họa rõ nét mọi phương diện con người. Nhị phi của vua Gia Long là một ví dụ rất tiêu biểu. Trong các cuộc chiến qua bốn đời vua, Nhị phi Trần Thị Đang luôn là nhân vật trung tâm, là người khởi xướng. Bà không chỉ muốn sắp đặt lại địa vị cho mình, cho con trai mình (Hoàng tử Đảm), mà còn cho cả cháu nội (Hoàng tôn Tông). Vậy nên, mọi lời nói, hành động của Nhị phi đều chứa đựng những mưu toan. Trần Thị Mai đã dành nhiều từ ngữ đặc tả ngoại hình, lời nói, hành động, khắc họa rõ nét một người đàn bà ham quyền lực, nhiều mưu kế, đã muốn gì là quyết làm cho bằng được.

Cả hai bộ tiểu thuyết đều có rất nhiều nhân vật phụ - những nhân vật bước vào tiểu thuyết lịch sử như những cái *bóng mờ* của bức tranh cận cảnh. Nhưng chính họ lại là thành phần mở rộng, làm mới, đem lại hứng thú cho cả người viết lẫn người đọc. Những nhân vật như Vú Sứ, Hạnh Thảo, Phạm phu nhân (*Từ Dụ thái hậu*), Vú Nhựt, U Thắm (*Công*

chúa Đông Xuân) hiện ra như những con người bằng xương bằng thịt với suy nghĩ, cách hành xử, lời nói rất đúng người, đúng bản phận, địa vị. Mỗi câu chuyện về họ, nhà văn đều cho thấy sự sống động vô vàn của đời sống. Về cơ bản, có thể thấy, các mối quan hệ, các cuộc gặp gỡ, các màn đối thoại giữa các nhân vật đều đem lại cảm giác thật sinh động, như là họ đang sống. Đúng như quan điểm của G. Lucass khi nói về sự khác biệt giữa nhân vật lịch sử và nhân vật trong tiểu thuyết lịch sử: “Nhân vật của tiểu thuyết lịch sử được trao cho sự sống, còn các nhân vật lịch sử thì đã sống” [1].

Phản tái hiện không gian lịch sử cũng là những sáng tạo truyện kể rất đáng ghi nhận của Trần Thùy Mai. Với trí tưởng tượng phong phú, nhà văn đã mô tả nhiều kiểu thời gian, không gian, bao quát suốt cả chiều dài lịch sử dân tộc thế kỷ XIX. Tuy nhiên, chúng tôi đặc biệt ấn tượng với một không gian rất đặc thù là không gian kinh thành, cố đô. Không gian kinh thành được tạo dựng bằng rất nhiều những từ ngữ chỉ nơi chốn như Tử Cấm Thành với điện Văn Minh, điện Càn Thành, điện Thanh Hòa, điện Càn Chánh; các viện như viện Tàn Trang, viện Đoan Trang, viện Thái y, viện Hàn lâm/Hàn lâm viện; các cung thất như cung Từ Thọ, cung Đoan Trang, cung Tân Trang, cung Khôn Thái; các phủ như phủ công chúa, Anh Duệ vương phủ, Tôn Nhân phủ... Trong không gian đặc thù ấy, rất nhiều vật/đồ vật cũng được gọi bằng cái tên riêng có của nó: “án thư”, “tấu sớ”, “biểu”, “ấn kiếm”, “điều trần”... Không gian kinh thành không chỉ có Tử Cấm Thành, bên ngoài Tử Cấm Thành là Bình An đường, là những vùng ngoại ô gắn liền với cảnh sắc đất kinh thành như Kim Long, Vỹ Dạ. Phủ của công chúa Ngọc Tú là một sự mở rộng không gian, tiếp tục khắc họa những nét riêng của một vùng đất: “Phủ Long Thành quay lưng ra bờ sông Hương, có cổng sau bằng tre dẫn xuống bến thuyền” [6; tr.193]. Chùa Thiên Mụ - ngôi chùa nổi tiếng cả nước, cũng là không gian đặc trưng của xứ Huế. Nơi này được chọn để lập đàn chay trong lễ cầu siêu cho tiên đế Gia Long. Chỉ vài nét chấm phá, Trần Thùy Mai đã gợi ra một không gian mệnh mông và huyền diệu, linh thiêng của đại lễ cầu siêu. Điều đó đủ cho thấy hoàng đế Gia Long có vị trí như thế nào trong lòng dân chúng.

Nét đặc thù của không gian kinh thành, của mảnh đất cố đô là các lễ hội, trong đó có tiết Thánh Thọ - mừng sinh nhật Hoàng Thái hậu. Đây là dịp triều đình ra lệnh đặc xá cho thiên hạ. Lễ hội này do vậy không chỉ thể hiện sự nhân từ của bà Hoàng Thái hậu Từ Dụ, mà còn là cách để bà có thể “để phước cho hoàng tôn”. Tiệc vui Đoan Ngọ (ngày mừng năm tháng năm) cũng là một dịp vui trong năm. Trong dịp này, “thị nữ dâng các món ăn quý làm từ thịt vịt và hạt kê, ngoài ra còn có các món bánh Huế làm với tôm chấy thơm ngon. Mùi tôm, mùi thịt, mùi nước chấm thơm lừng” [7; tr.38]. Một vài miêu tả ngắn nhưng đã gợi được một không gian cao sang, quyền quý, với những nét đặc sắc của nghệ thuật ẩm thực. Nhà văn cũng không quên nói về lễ tế Nam Giao - lễ hội đặc biệt nhất, được chuẩn bị công phu nhất trong năm. Với những gì Trần Thùy Mai miêu tả trong *Từ Dụ thái hậu*, người đọc không chỉ hình dung được một nét đẹp phong tục thời nhà Nguyễn trị vì đất nước, mà còn thấy rõ đời sống tâm linh là một phần không thể thiếu đối với người Việt. Vậy nên, dù có dùng những yếu tố kỳ ảo để biểu đạt câu chuyện cho logic, người đọc vẫn nhận thấy điều đó hoàn toàn phù hợp với tâm thức dân tộc.

4. KẾT LUẬN

Trần thuật từ điểm nhìn bên trong và linh hoạt di chuyển điểm nhìn là phương thức tự sự hiện đại. Phương thức này được Trần Thùy Mai vận dụng thuần thục và hiệu quả, kết hợp với việc dung hợp uyển chuyển giữa tính chính xác lịch sử và sự hư cấu, tưởng tượng đã góp phần làm nên thành công cho các tiểu thuyết *Từ Dụ thái hậu* và *Công chúa Đồng Xuân*. Những hình tượng nghệ thuật sống động, sâu sắc, chứa đựng nhiều khía cạnh của con người bên trong cũng góp phần mở rộng chiều kích con người. Nhân vật lịch sử không còn là những cái tên với một số đặc điểm, công trạng hay tội lỗi, mà như những con người bằng xương bằng thịt với tất cả những biểu hiện phong phú, phức tạp nhất. Và trong những không gian văn hóa - lịch sử đặc thù, những nhân vật ấy thể hiện sự vận động, vận hành của lịch sử. Nói cách khác, họ làm cho lịch sử không tĩnh tại mà đang vận động, biến đổi, đúng như bản chất của nó. Dù có nhiều tiếng nói phức tạp khác nhau, nhưng tinh thần cơ bản thể hiện trong các nhân vật lịch sử ở hai bộ tiểu thuyết này là lòng yêu nước và ý thức dân tộc. Nó khiến cho người đọc thêm trân quý và tự hào về lịch sử đất nước bốn nghìn năm.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Trương Đăng Dung (1994), *Tiểu thuyết lịch sử trong quan điểm mỹ học của Lucass*, Tạp chí Văn học, (5), tr. 40-43.
- [2] Đặng Anh Đào (1993), *Sự tự do của tiểu thuyết - Một khía cạnh thi pháp*, Tạp chí Văn học, (3), tr. 44-46.
- [3] Đặng Anh Đào (2001), *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- [4] Historical Novel, https://simple.wikipedia.org/wiki/Historical_novel
- [5] M. Bakhtin (1992), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư dịch), Trường viết văn Nguyễn Du - Bộ Văn hoá Thông tin và Thể thao, Hà Nội.
- [6] Trần Thùy Mai (2019), *Từ Dụ thái hậu*, quyển thượng, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
- [7] Trần Thùy Mai (2019), *Từ Dụ thái hậu*, quyển hạ, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
- [8] Trần Thùy Mai (2023), *Công chúa Đồng Xuân*, quyển thượng, Nxb. Phụ nữ Việt Nam, Hà Nội.
- [9] Trần Thùy Mai (2023), *Công chúa Đồng Xuân*, quyển hạ, Nxb. Phụ nữ Việt Nam, Hà Nội.
- [10] *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, New 9th Edition, University of Oxford Press.
- [11] Trần Đình Sử (2023), *Điểm nhìn trần thuật*, (<https://trandinhsu.wordpress.com/2023/02/20/diem-nhin-tran-thuat/>)
- [12] The Historical Novel, <https://www.literature-no-trouble.com/the-historical-novel/>
- [13] Tân Dân Tử (1930), *Gia - Long Tẩu - Quốc*, Nhà in Bảo tồn, Sài Gòn.
- [14] Tân Dân Tử (1931), *Hoàng - Tử - Cảnh như Tây*, Nhà in Phạm Đình Khương, Sài Gòn.
- [15] Tân Dân Tử (1932), *Gia - Long Phục - Quốc*, In lần thứ 3, Nhà in Phạm Đình Khương, Sài Gòn.

THE NARRATIVE POETICS IN THE HISTORICAL NOVELS BY TRAN THUY MAI

Le Tu Anh, Nguyen Thi Thanh Nga, Le Thi Hue

ABSTRACT

Tran Thuy Mai is among the prominent figures in contemporary Vietnamese literature. With two historical novels, Empress Dowager Tu Du (Từ Dụ thái hậu, 2019) and Dong Xuan Princess (Công chúa Đồng Xuân, 2023), Tran Thuy Mai demonstrates prolific and dynamic writing with profound strength. Her historical novels reveal not only the author's deep understanding of history but also her mastery of the characteristics of the novel genre, seamlessly integrating the distinctive features of both historical and fictional narratives. The art of narration, with flexible use of point of view and flexible fusion between historical accuracy, fiction and imagination, is one of the aspects contributing to the success of Trần Thùy Mai's novels. Applying theories of narrative and novel studies, this article clarifies the distinctive features and contributions of the author to the genre of historical fiction.

Keywords: *Tran Thuy Mai, historical novel, narration, novel poetics.*

* Ngày nộp bài: 29/11/2024; Ngày gửi phản biện: 02/12/2024; Ngày duyệt đăng: 15/06/2025