

TIỂU THUYẾT LỊCH SỬ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI MỘT SỐ XU HƯỚNG CHỦ YẾU

NGUYỄN VĂN DÂN*

1. Tiểu thuyết lịch sử - một thể loại tiểu thuyết chủ chốt

Từ thời xa xưa, tình trạng văn - triết - sử bất phân đã trở thành một tình trạng phổ biến trên thế giới. Điều này có thể thấy rõ trong các nền văn hoá của cả phương Đông lẫn phương Tây. Tình trạng đó thể hiện ở chỗ bóng dáng lịch sử luôn tồn tại trong nhiều thể loại văn học. Đồng thời, tính văn học cũng có mặt trong các cuốn sử ký của các nhà chép sử. Người ta vẫn thường thưởng thức tác phẩm *Sử ký* của Tư Mã Thiên (Trung Quốc, thế kỷ II-I trước CN) hay *Liệt truyện đối chiếu* của Plutark (Hy Lạp, tk I-II) như là những tác phẩm văn học... Dần dần, loại hình văn học lịch sử đã tiến tới được định hình rõ ràng, trong đó chúng ta có thể nói đến một số thể loại văn học lịch sử như: truyện thơ lịch sử, kịch lịch sử, và đặc biệt là tiểu thuyết lịch sử. Lịch sử văn học thế giới đã từng ghi nhận những đóng góp quan trọng của các truyện thơ lịch sử nổi tiếng thế giới thời trung đại mang âm hưởng của sử thi cổ đại như: *Dũng sĩ khoác áo da hổ* của Shota Rustaveli (Gruzia), *Bài ca Roland* của dân tộc Pháp, *Khúc ca về cuộc hành binh Igor* của dân tộc Nga v.v... Chúng ta cũng không thể không nhắc đến đóng góp quan trọng của các vở kịch lịch sử nổi tiếng, như một loạt vở kịch lịch sử của Shakespeare (thế kỷ XVI-XVII) trong đó đặc biệt là vở *Vua Lear*, như vở kịch *Le Cid* của nhà soạn kịch

cổ điển Pháp Corneille (thế kỷ XVII), vở *Hernani* của Hugo (1830), vở *Boris Godunov* của Pushkin (1831)... Trong tinh thần đó, tiểu thuyết lịch sử có một vị trí đặc biệt. Theo từ điển bách khoa *Encyclopaedia Britannica*, tiểu thuyết lịch sử là “tiểu thuyết lấy một giai đoạn lịch sử làm khung cảnh và mong muốn truyền bá cái tinh thần, kiểu cách, và các điều kiện xã hội của một thời kỳ quá khứ với những chi tiết hiện thực và trung thành với sự thật lịch sử (tuy nhiên trong một số trường hợp sự trung thành này chỉ là giả tạo). Công trình sáng tạo đó có thể đề cập đến những nhân vật lịch sử có thật... hoặc có thể bao hàm một sự pha trộn nhân vật lịch sử với nhân vật hư cấu.”¹.

Trong thể loại văn học này, lịch sử trở thành một nguồn cảm hứng cho tự do sáng tác văn chương. Nhưng giá trị thẩm mỹ của tác phẩm không nằm ở chân lý lịch sử mà nằm ở chân lý nghệ thuật. Tuy nhiên, chân lý nghệ thuật lại chịu sự ràng buộc của chân lý lịch sử.

Ở phương Đông, tiểu thuyết lịch sử chính thức xuất hiện vào đời Nguyên-Minh của Trung Quốc (thế kỷ XIV-XVI) với những bộ tiểu thuyết chương hồi cỡ lớn như *Tam quốc chí* của La Quán Trung, *Đông Chu liệt quốc* của Phùng Mộng Long, *Thủy hử truyện* của Thi Nại Am,... Trong khi đó ở phương Tây, người ta cho rằng phải đến giai đoạn của chủ nghĩa lãng mạn thì tiểu thuyết lịch sử mới ra đời, với người mở đường là nữ văn sĩ người

* PGS.TS. Viện Thông tin Khoa học xã hội.

Đức Benedikte Naubert (1752-1819). Naubert đã có ảnh hưởng lớn đến huân tước Walter Scott, nhà văn lãng mạn Anh xứ Scotlen thế kỷ XVIII-XIX, nhưng chính Scott mới là người được coi là nhà tiên phong của tiểu thuyết lịch sử và có ảnh hưởng sâu rộng đến các nhà văn lãng mạn châu Âu. Trong các bộ tiểu thuyết lịch sử của Scott, nổi tiếng nhất là bộ *Ivanhoe*.

Như vậy ở phương Đông, tiểu thuyết lịch sử cũng chính là một trong những khởi nguồn của thể loại tiểu thuyết nói chung. Trong khi đó ở phương Tây, tiểu thuyết hiện đại có nguồn gốc từ tiểu thuyết thời Phục Hưng, với hai bộ tiểu thuyết nổi tiếng *Pantagruel* và *Gargantua* của Rabelais và bộ *Đôn Kihôtê* của Cervantes, và phải đến thời lãng mạn thì tiểu thuyết lịch sử mới xuất hiện. Tiểu thuyết lịch sử phát triển sớm ở phương Đông là do tình trạng chuyên môn hoá ở đây xuất hiện chậm hơn, sự lẫn lộn giữa văn – triết – sử vẫn là một trong những đặc điểm nổi bật trong đời sống tinh thần của người dân.

Ở phương Tây, mặc dù đã xuất hiện truyện thơ lịch sử và kịch lịch sử, nhưng phải đến thế kỷ XVIII-XIX, khi quan điểm “duy lịch sử” trở nên thịnh hành trong giới trí thức, thì thể loại tiểu thuyết lịch sử mới chính thức ra đời. Hiện tượng này gắn liền với chủ nghĩa lãng mạn. Bởi vì, một trong những phương châm của chủ nghĩa lãng mạn là đi tìm cái ngoại lai và trở về với lịch sử. Do đó tiểu thuyết lịch sử trở thành một phương tiện nghệ thuật chủ yếu của chủ nghĩa lãng mạn. Từ đó nó cũng nhanh chóng trở thành phương tiện nghệ thuật của nhiều trào lưu, chủ nghĩa khác.

Có thể nói, từ khi ra đời, tiểu thuyết lịch sử nhanh chóng chiếm lĩnh được vị trí quan trọng trong hệ thống các thể loại văn học, tạo ra những đỉnh cao văn học và có ảnh hưởng

sâu rộng đến các thể loại và giai đoạn văn học. Nó đưa văn học trở về với đời sống thực trong quá trình phát triển lịch đại của loài người. Vì thế, thể loại văn học lịch sử nói chung và thể loại tiểu thuyết lịch sử nói riêng đang và sẽ luôn chiếm một chỗ đứng quan trọng trong lịch sử văn học của mỗi dân tộc và của toàn nhân loại. Các nhà văn lớn trên thế giới luôn quan tâm đến đề tài lịch sử. Các cuốn tiểu thuyết lịch sử cổ điển Trung Quốc luôn được coi là những tác phẩm mẫu mực của nhân loại. Ở phương Tây, các cuốn truyện dài như *Taras Bulba* của Nikolai Gogol, cùng các cuốn tiểu thuyết như *Những người khốn khổ*, *Nhà thờ Đức bà ở Paris* của Victor Hugo, *Hoàng hậu Margot*, *Ba người lính ngự lâm* của Alexandre Dumas (cha), *Chiến tranh và hoà bình* của Lev Tolstoi, *Quo vadis?* của Henryk Sienkiewicz... đã trở thành những cột mốc quan trọng trong quá trình phát triển của thể loại tiểu thuyết lịch sử nói riêng và của tiểu thuyết nói chung, bất kể chúng thuộc chủ nghĩa lãng mạn hay hiện thực.

2. Vị trí của tiểu thuyết lịch sử trong văn học Việt Nam đương đại

Trong giai đoạn đầu của thời kỳ trung đại, văn học Việt Nam vẫn tuân thủ quan điểm cổ điển là đề cao thơ ca và coi nhẹ văn xuôi. Vì thế, ở giai đoạn đó, tiểu thuyết văn xuôi vẫn chưa thể phát triển. Chúng ta mới chỉ có những bộ truyện truyền kỳ kể lại những chuyện “kỳ quái dân gian”, và với quan điểm coi trọng thơ ca hơn văn xuôi, truyện truyền kỳ chưa thể được coi là văn chương đích thực. Phải đến cuối thế kỷ XVII, tiểu thuyết văn xuôi của nước ta mới bắt đầu hình thành với cuốn gia phả lịch sử viết dưới dạng tiểu thuyết chương hồi *Hoan châu ký* (không rõ tác giả). Nhưng cuốn tiểu thuyết có giá trị quan trọng thực sự thì phải đến cuối thế kỷ XVIII mới xuất hiện, đó là cuốn tiểu thuyết *Hoàng Lê nhất thống*

chí của Ngô gia văn phái. Và đó lại là một cuốn tiểu thuyết lịch sử.

Đến thế kỷ XX, tiểu thuyết, trong đó có tiểu thuyết lịch sử, bắt đầu có chỗ đứng vững chắc trong nền văn học và trở thành lực lượng nòng cốt cho sự phát triển của văn học Việt Nam hiện đại. Với tư cách là một thể loại đang phát triển và còn chưa định hình như lời Bakhtin đã nói, tiểu thuyết luôn là một thể loại tiêu biểu cho một nền văn học. Nó có khả năng bao quát rộng lớn và thâm tóm mọi thể loại văn học khác. Cũng vậy, tiểu thuyết lịch sử cũng là một trong những thể loại của các thể loại văn học lịch sử, có khả năng bao quát và thâm tóm mọi thể loại văn học lịch sử khác.

Tuy nhiên, trong một thời gian dài từ đầu những năm 1940 đến giữa nửa cuối thế kỷ XX, do việc văn học nước ta phải đảm nhiệm vai trò phục vụ trước mắt hai cuộc chiến tranh cứu nước và giải phóng dân tộc, cho nên thể loại văn học lịch sử hiện đại của chúng ta chưa phát triển mạnh. Thời gian này, số nhà văn quan tâm đến thể loại văn học lịch sử chưa có nhiều. Trong tình hình đó, Nguyễn Huy Tưởng nổi lên như một trường hợp đặc biệt. Ngay từ khi mở đầu sự nghiệp văn học, Nguyễn Huy Tưởng đã quan tâm đến lịch sử. Liên tục trong thập kỷ 1940, ông đã sáng tác một loạt tác phẩm văn học lịch sử như *Đêm hội Long Trì* (tiểu thuyết, 1942), *Vũ Như Tô* (kịch, 1943), *An Tư* (tiểu thuyết, 1944), *Bắc Sơn* (kịch, 1946). Khác với các nhà văn lãng mạn thời bấy giờ, Nguyễn Huy Tưởng viết lịch sử không phải để trốn vào lịch sử, mà ông khai thác lịch sử từ góc độ hiện thực đương thời và phục vụ cho cuộc sống hiện tại. Sau ngày hoà bình ông vẫn theo đuổi mảng đề tài này và đã đóng góp thêm nhiều tác phẩm, trong đó có cuốn truyện dài lịch sử thuộc hàng kinh điển cho văn học thiếu nhi: *Lá cờ thêu sáu chữ vàng* (1960).

Về mặt lý luận, trong thời gian nói trên tiểu thuyết lịch sử hầu như cũng chưa được bàn luận. Sau khi chiến tranh kết thúc, chúng ta có một công trình khảo cứu công phu của GS Phan Cự Đệ xuất bản năm 1975: *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại*. Nhưng trong cuốn sách chuyên khảo này, GS Phan Cự Đệ không đề cập riêng đến thể loại tiểu thuyết lịch sử. Đến đầu những năm 80 của thế kỷ XX, việc bàn luận đến tiểu thuyết lịch sử hầu như vẫn rất hiếm. Trong tinh thần này, chúng tôi thấy có một bài viết đáng quan tâm của tác giả người Rumani Ion Maxim được dịch sang tiếng Việt: *Những viễn cảnh của tiểu thuyết lịch sử* (“Les perspectives du roman historique”, *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1979, No. 4, Thu Hà dịch), tạp chí *Thông tin KHXH*, 1982, số 11. Trong bài viết này, tác giả ủng hộ triển vọng của loại tiểu thuyết lịch sử lấy triết học lịch sử và triết học văn hoá làm phương châm chỉ đạo, chứ không đi vào “những sự việc nhỏ nhặt, lạ lùng”, kể cả những giai thoại. Ông cho rằng tiểu thuyết lịch sử phải diễn giải các vấn đề, các quy luật vận động của lịch sử và văn hoá của một dân tộc.

Đến thời kỳ Đổi mới (từ cuối những năm 80 của thế kỷ XX), với việc tự do sáng tác được mở rộng, lĩnh vực đề tài lịch sử bắt đầu sống lại và trở thành một trong những đề tài chủ chốt của văn học. Tiểu thuyết lịch sử nhanh chóng chiếm vị trí quan trọng với những bộ tiểu thuyết cỡ lớn, như muốn chứng minh cho tiềm năng bị bỏ quên của nó. Có thể nói, tiểu thuyết lịch sử đã đáp ứng được yêu cầu của thời đại là giáo dục lịch sử và góp phần giải quyết những vấn đề của thời hiện tại.

Yêu cầu giáo dục lịch sử bằng tiểu thuyết xuất hiện là do sự thúc bách của thực tế đời sống. Nhất là từ ngày Đổi mới, trong bối cảnh giao lưu và hội nhập quốc tế, phim lịch sử nước ngoài đã có dịp thâm nhập ồ ạt vào

Việt Nam. Trong khi đó chúng ta lại không phát triển được các loại hình nghệ thuật lịch sử mang tính xã hội hoá cao để phổ biến cho người dân trong nước và cho cả nước ngoài biết. Điều này dẫn đến việc người dân nước ta, nhất là lớp trẻ, có xu hướng thông thạo sử nước ngoài hơn sử Việt Nam.

Năm 1997, nhà văn Hoàng Quốc Hải đã trần trụi thỏ lộ: "...dân tộc ta có một quá khứ dựng nước và giữ nước đầy nhọc nhằn và kiêu dũng, không thua kém một dân tộc nào, nhưng sao thế giới biết đến ta quá ít. Cũng bởi bộ môn tiểu thuyết lịch sử của ta chậm phát triển. Đến nỗi thanh thiếu niên của chúng ta rất thông thạo sử Tàu, sử Ấn, sử Hy - La, sử Anh, sử Pháp, v.v...". Trong khi đó họ lại không biết rõ các nhân vật lịch sử của nước nhà.² Điều này đã thôi thúc các nhà văn sáng tác tiểu thuyết lịch sử để giáo dục lịch sử cho người dân Việt Nam, đặc biệt là lớp trẻ.

Ngoài ra, tiểu thuyết lịch sử còn có mục đích là mượn lịch sử để bàn về hiện tại. Lịch sử giống như một kho kinh nghiệm cho con người của thời đại ngày nay. Có vẻ như có nhiều vấn đề của ngày nay, nếu được nói bằng hình tượng lịch sử thì sẽ có hiệu quả thẩm mỹ hơn bất cứ một phương thức nào khác. Vì thế tác động thẩm mỹ và tác động xã hội của tiểu thuyết lịch sử trong giai đoạn đương đại đang tỏ ra cần thiết hơn bao giờ hết. Và vì thế tiểu thuyết lịch sử đang nhận được sự quan tâm của nhiều nhà văn hơn bất cứ giai đoạn nào trong lịch sử văn học Việt Nam.

Quả thực, giai đoạn đương đại của nước ta đang chứng kiến sự xuất hiện của một loạt tiểu thuyết lịch sử có tiếng vang, kể cả của nước ngoài được dịch sang tiếng Việt lẫn các tác phẩm của các nhà văn trong nước, trong đó có tác phẩm được tặng giải thưởng cuộc thi tiểu thuyết lần thứ nhất 1998-2000 của Hội Nhà văn Việt Nam (*Hồ Quý Ly* của

Nguyễn Xuân Khánh, trao giải năm 2000); giải thưởng "Bùi Xuân Phái – vì tình yêu Hà Nội" lần thứ nhất (2008) của Quỹ Bùi Xuân Phái (bộ tứ tiểu thuyết *Bão táp triều Trần* của Hoàng Quốc Hải [đến lần tái bản 2010 được bổ sung thêm hai tập]); giải thưởng hạng A cuộc thi tiểu thuyết lần thứ ba 2006-2009 (*Hội thề* của Nguyễn Quang Thân, trao giải năm 2010). Có thể nói không ngoa rằng tiểu thuyết lịch sử đang lên ngôi trên văn đàn Việt Nam. Thế nhưng trong lĩnh vực lý luận thì chúng ta vẫn chưa quan tâm thoả đáng đến mảng sáng tác này.

Thực tế là trong thời gian gần đây chúng ta đã dịch một số công trình của nước ngoài bàn về tiểu thuyết như: Bakhtin: *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư tuyển chọn, dịch và giới thiệu, Bộ Văn hoá, Thông tin và Thể thao – Trường Viết văn Nguyễn Du, H., 1992 (In lần 2: Nxb. Hội Nhà văn, 2003); Bakhtin: *Những vấn đề thi pháp của Đốxtôiépki* (Trần Đình Sử dịch, Lại Nguyên Ân và Vương Trí Nhàn giúp dịch chương IV, Nxb. Giáo dục, H. 1993). Nhưng các cuốn sách này không bàn đến tiểu thuyết lịch sử. Hội Nhà văn cũng đã tổ chức một cuộc Hội thảo về Đổi mới tư duy tiểu thuyết ngày 7-11-2002 và sau đó có xuất bản một tập kỷ yếu mang tên *Đổi mới tư duy tiểu thuyết* (Nxb. Hội Nhà văn, 2002), tuy nhiên trong đó các nhà văn và các nhà lý luận-phê bình cũng không đề cập đến tiểu thuyết lịch sử.

Trong bối cảnh đó, các cuốn sách tra cứu cũng không nói được nhiều về tiểu thuyết lịch sử. Cuốn sách *Từ điển thuật ngữ văn học* (1992) do các GS Lê Bá Hán, Trần Đình Sử và Nguyễn Khắc Phi chủ biên, đã đưa ra một số nhận định khái quát về tiểu thuyết lịch sử. Trong cuốn sách này, các tác giả đã xếp "tiểu thuyết lịch sử" vào một mục từ chung là "thể loại văn học lịch sử", và cho rằng tiểu thuyết lịch sử là "các tác phẩm văn học nghệ thuật, sáng tác về các đề tài và nhân vật lịch sử".³

Quan niệm này của cuốn sách đến lần tái bản mới nhất (2009) vẫn không có gì thay đổi. Trong cuốn sách *150 thuật ngữ văn học* (1999) của Lại Nguyên Ân, tác giả không đề cập đến tiểu thuyết lịch sử. Còn trong các cuốn sách về lý luận văn học ở ta, các nhà lý luận chỉ bàn đến tiểu thuyết nói chung chứ không bàn riêng về tiểu thuyết lịch sử.

Có thể nói, các công trình chuyên khảo mang tính lý luận về tiểu thuyết nói chung và về tiểu thuyết lịch sử nói riêng còn rất thưa thớt. Gần đây chúng ta mới có một số bài viết về tiểu thuyết lịch sử đăng trên các tạp chí, đó là các bài: “Những đóng góp của Nguyễn Tử Siêu cho loại hình tiểu thuyết lịch sử giai đoạn đầu thế kỷ” (Nguyễn Huệ Chi, Vũ Thanh), *Tạp chí văn học*, 1996, số 5; “Về tiểu thuyết lịch sử Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX” (Bùi Văn Lợi), *Thông tin KHXH*, 1998, số 1; “Về tiểu thuyết lịch sử và vấn đề giảng dạy tiểu thuyết lịch sử trong nhà trường phổ thông” (Bùi Văn Lợi), *Nghiên cứu giáo dục*, 1998, số 8; “Mối quan hệ giữa tính chân thực lịch sử và hư cấu nghệ thuật trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX” (Bùi Văn Lợi), *Tạp chí văn học*, 1999, số 9. Và đặc biệt là chúng ta cũng đã có một số luận văn thạc sĩ và luận án tiến sĩ về tiểu thuyết lịch sử, ví dụ như luận án tiến sĩ *Tiểu thuyết lịch sử Việt Nam từ 1945 đến nay* của Nguyễn Thị Tuyết Minh (Viện Văn học, Hà Nội, 2009). Nhưng nhìn chung, trong bối cảnh của nền văn học đương đại Việt Nam, khi mà tiểu thuyết lịch sử đang được giới sáng tác nhiệt tình hưởng ứng, thì giới lý luận gần như chưa quan tâm thỏa đáng đến lĩnh vực này.

3. Một số xu hướng chủ yếu của tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại

Kể từ khi Đổi mới, trong giới lý luận nước ta đang có ý kiến đặt vấn đề đánh giá lại lịch sử. Ví dụ gần đây trong các cuộc hội thảo về triều Nguyễn, giới sử học cho rằng

cần phải đánh giá lại công và tội của triều Nguyễn theo quan điểm công bằng và khách quan. Cùng với loại ý kiến đó, đề tài lịch sử trở thành một đề tài chủ chốt trong sáng tác văn học. Nhiều nhà văn đã mạnh dạn đề xuất những cách nhìn mới về lịch sử, mở rộng cái nhìn đối với nhiều thời đại trong quá khứ. Từ đó, tiểu thuyết lịch sử được phát triển phong phú và đa dạng với nhiều xu hướng khác nhau.

Nói đến việc phân loại xu hướng tiểu thuyết lịch sử, từ năm 1997 nhà văn Hoàng Quốc Hải cho rằng *trên thế giới có năm “trường phái”*:

- Trường phái tôn trọng các sự kiện lịch sử, tái tạo và dựng lại lịch sử như nó vốn có: Alexey Tolstoi (*Piotr Đại Đế*, *Con đường đau khổ*);

- Trường phái coi lịch sử chỉ là cái có để biểu đạt quan điểm của nhà văn: Alexandre Dumas (cha);

- Trường phái dựa vào sự thật và truyền thuyết lịch sử nhưng viết theo nhãn quan chính trị chính thống của thời đại tác giả: La Quán Trung (*Tam quốc chí*);

- Trường phái dựa vào sự thật lịch sử nhưng làm biến dạng nó đi một cách tự nhiên chủ nghĩa, biến thành tiểu thuyết dã sử: *Đường rừng* của Lan Khai (Việt Nam), *Phong thần*, *Bí mật mả Tào Tháo*, *Chinh đông*, *Chinh tây*,... (Trung Quốc).

- Trường phái kể chuyện lịch sử. Loại này chưa đạt trình độ tiểu thuyết.⁴

Đây là kiểu phân loại theo đối tượng phản ánh. Nhưng Hoàng Quốc Hải không cho biết ở Việt Nam có mấy trường phái và bản thân ông thì theo trường phái nào. Tuy nhiên theo chúng tôi, cách phân loại này không đảm bảo được sự rạch ròi một cách rõ ràng.

Với cái nhìn tổng thể về bức tranh sáng tác tiểu thuyết lịch sử *trong nền văn học Việt*

Nam đương đại, và xét theo góc độ mục đích và quan niệm nghệ thuật của nhà văn, chúng tôi cho rằng có thể nhận thấy có ba xu hướng rõ nét trong tiểu thuyết lịch sử như sau.

a. Tiểu thuyết lịch sử chương hồi khách quan

Nằm trong vùng văn hoá - văn học Đông Á, tiểu thuyết lịch sử nước ta ban đầu cũng chịu ảnh hưởng của tiểu thuyết lịch sử chương hồi Trung Quốc. Có thể nhận thấy mô hình tiểu thuyết lịch sử chương hồi của La Quán Trung (Trung Quốc) đã để dấu ấn trong nhiều bộ tiểu thuyết lịch sử của nước ta từ cuối thế kỷ XVII đến nay. Trong *Hoàng Lê nhất thống chí*, một cuốn tiểu thuyết lịch sử tiêu biểu của thời kỳ đầu, cách kể chuyện của Ngô gia văn phái cũng lặp lại văn phong kể chuyện của La Quán Trung. Trong cuốn tiểu thuyết này, mở đầu mỗi hồi đều có hai câu văn theo thể biền ngẫu tóm lược tình thần nội dung của hồi đó, ví dụ: “*Đặng Tuyên Phi được yêu dấu, đứng đầu hậu cung / Vương Thế Tử bị truất ngôi, ra ở nhà kín*” (Hồi thứ nhất). Ngoài ra, nhóm tác giả thường dùng những mẫu lời dẫn như “*Lại nói...*”, “*Một hôm...*” để chuyển đoạn. Kết thúc mỗi hồi đều có câu kết mở: “*Muốn biết việc tới thế nào? Hãy xem hồi sau phân giải*”. Xu hướng này kéo dài cho đến tận thế kỷ XX và đầu thế kỷ XXI.

Cụ thể là đến thời đương đại, một số nhà văn vẫn viết tiểu thuyết lịch sử theo cấu trúc chương hồi. Điển hình cho xu hướng này là nhà văn Ngô Văn Phú, một tác giả say sưa viết tiểu thuyết lịch sử (*Guom thần Vạn Kiếp* [1991], *Ấn kiếm trời ban* [1998], *Cờ lau dựng nước* [1999], *Uy Viễn tướng công* [2003], *Lý Công Uẩn* [2006]). Cũng giống như Nguyễn Huy Tưởng trước đó, Ngô Văn Phú không rập khuôn theo mô hình tiểu thuyết chương hồi. Ông không đặt ra các “hồi” mà gọi là “chương”, thậm chí có cuốn tiểu thuyết trong đó ông chỉ đặt tên chương bằng các chữ số; ông cũng không lặp lại các

câu mở đầu đối ngẫu và các mẫu lời dẫn và lời kết mở như tiểu thuyết chương hồi cổ điển, nhưng lối kể chuyện của ông vẫn mang phong cách của tiểu thuyết chương hồi. Có lúc, dư âm của mô hình tiểu thuyết chương hồi vẫn còn được giữ lại khi tác giả thay các câu văn đối ngẫu ở đầu mỗi chương bằng một lời đề từ trích từ những câu cách ngôn, châm ngôn, ca dao cổ, thơ ca, v.v... Ví dụ trong *Guom thần Vạn Kiếp*, suốt toàn bộ 21 chương của cuốn tiểu thuyết, ở đầu mỗi chương đều có một lời đề từ như: “*Nghiệp lớn thuộc về người tài đức (Lời nhà hiền triết)*” [1]; “*Bên dưới có sông, bên trên có chợ / Ta cưới mình làm vợ, nên chăng? (Ca dao cổ)*” [2]; hay ở chương 10 khi nói về giai đoạn làm nghề đốt than của Trần Khánh Dư thì lại có hai câu thơ của ông đề ở đầu chương: “*Một gánh kiền khôn quảy xuống ngàn / Hỏi rằng chi đó, gửi rằng than*”. Theo phong cách này, sự việc và hiện tượng lịch sử tự mình dẫn dắt câu chuyện ở ngôi thứ ba, không có sự can thiệp của tác giả.

Đặc biệt gần đây có bộ tiểu thuyết *Tây Sơn bi hùng truyện* của Lê Đình Danh (2 tập, Nxb. Văn hoá - Thông tin, 2006). Nó đặc biệt là vì tác giả đã tuân thủ khá nghiêm ngặt mô hình tiểu thuyết lịch sử chương hồi. Ở đây, Lê Đình Danh đã lặp lại cách viết của La Quán Trung nhưng có biến tấu đôi chút. Giống như Ngô Văn Phú, tác giả cũng chỉ đặt ra các “chương” chứ không gọi là “hồi”. Tuy nhiên ở đầu mỗi chương, tác giả vẫn đặt hai câu văn đối ngẫu như tiểu thuyết chương hồi cổ điển. Ví dụ mở đầu chương một, tác giả viết: “*Tại Đàng Ngoài, Tình Đô Vương lộng hành giết chết Thái tử / Ở Đàng Trong, Trương Phúc Loan lập mưu đoạt quyền Đô Thống*”. Tác giả cũng sử dụng lối chuyển đoạn của tiểu thuyết chương hồi cổ điển, nhưng có thay đổi một chút cho có sắc thái riêng, ví dụ như tác giả thường sử dụng cụm từ mở đầu: “*Nói về...*”, “*Một hôm...*” để

chuyển tiếp sang một sự kiện khác.

Nhìn chung, trong các cuốn tiểu thuyết từ *Hoàng Lê nhất thống chí* đến tiểu thuyết lịch sử sau này của Nguyễn Huy Tưởng, cũng như trong các cuốn tiểu thuyết lịch sử ở thời đương đại của Ngô Văn Phú hay của Lê Đình Danh, mặc dù việc tái hiện lịch sử vẫn tuân thủ cái nhìn chủ quan của người viết, nhưng các tác giả trong xu hướng này đã cố gắng thực hiện nhiệm vụ *tái hiện tuần tự* các sự kiện lịch sử theo một bút pháp khách quan, không có sự can thiệp trực tiếp của người viết. Các tác giả để cho các sự kiện và nhân vật tự thể hiện bối cảnh, tinh thần và ý nghĩa của thời đại *theo diễn biến tuyến tính* của thời gian thực tế. *Trong suốt cuốn tiểu thuyết chỉ có giọng văn kể chuyện ở ngôi thứ ba và các đoạn đối thoại giữa các nhân vật.* Cuốn tiểu thuyết diễn ra như một bộ phim lịch đại. Sức hấp dẫn của nó nằm ở các sự kiện và hành động của nhân vật chứ không phải ở yếu tố bình luận của tác giả, cho dù là bình luận thông qua lời nhân vật. Vì thế ý nghĩa giáo dục lịch sử của tiểu thuyết chương hồi nghiêng về tính thụ động, tức là nó hoàn toàn phó mặc cho sự tiếp nhận của độc giả. Chính vì không dành cho tác giả một vai trò luận bàn, cho dù là luận bàn thông qua ngôn ngữ nhân vật, cho nên kiểu viết cổ điển này có vẻ như ít hấp dẫn các tác giả hiện đại.

b. Tiểu thuyết lịch sử giáo huấn

Cách kể chuyện thụ động của tiểu thuyết chương hồi khách quan không thỏa mãn được mục đích giáo dục lịch sử và giáo huấn cho cuộc sống của ngày hôm nay. Vì thế, đa số các tác giả ngày nay muốn cải tiến cách viết đó. Thay cho cách viết thuần túy khách quan như tiểu thuyết lịch sử chương hồi, một số tác giả đã lựa chọn một lối viết *kể chuyện giáo huấn* mang tính sư phạm chủ động. Trong xu hướng này, Hoàng Quốc Hải là một đại diện tiêu biểu.

Với động cơ giáo huấn, Hoàng Quốc Hải không lựa chọn cách viết thuần túy khách quan như tiểu thuyết lịch sử chương hồi cổ điển. Mà ông lựa chọn một lối viết *kể chuyện giáo huấn* mang tính sư phạm. Từ năm 1987 đến năm 1994, ông đã viết liền một mạch bốn cuốn tiểu thuyết về triều Trần: *Huyền Trân công chúa* (1987), *Bão táp cung đình* (1989), *Thăng Long nổi giận* (1991), *Vương triều sụp đổ* (1994), được gọi chung là bộ *Bão táp triều Trần*. Tiếp đó, để phục vụ kỷ niệm 1.000 năm Thăng Long-Hà Nội, ông lại miệt mài bắt tay ngay viết bộ tiểu thuyết bốn tập *Tám triều vua Lý* với độ dày khoảng 3.000 trang, bắt đầu từ năm 1994 đến năm 2009 thì hoàn thành, với tâm nguyện duy nhất là để dân ta hiểu sử ta, khơi dậy lòng tự hào dân tộc cho con dân Việt Nam. Đồng thời ông cũng viết bổ sung thêm hai tập tiểu thuyết về triều Trần (*Đuổi quân Mông – Thát, Huyết chiến Bạch Đằng*) để cùng với bốn tập cũ làm thành bộ sáu *Bão táp triều Trần* hoàn chỉnh (cùng xuất bản với *Tám triều vua Lý* năm 2010). Có thể nói, Hoàng Quốc Hải hiện đang là đại diện tiêu biểu cho xu hướng tiểu thuyết lịch sử giáo huấn.

Trong tiểu thuyết lịch sử của mình, thông qua các nhân vật, Hoàng Quốc Hải dành khá nhiều đoạn để bộc bạch những lời có tính giáo huấn về nhân tình, thế thái, về vai trò lịch sử của dân tộc. Ông cũng đưa ra những lời giáo huấn về nhân cách, về đạo làm người, đạo nhân nghĩa. Chẳng hạn trong *Huyền Trân công chúa*, ông đã xây dựng hình tượng vua Trần Nhân Tông như là một đáng minh quân, một vị vua mẫu mực có những suy nghĩ của một bậc chính nhân quân tử. Ông đặt vào miệng nhà vua những lời giáo huấn dành cho quan trung tá Đồn Nhữ Hải như thể ông muốn gửi gắm những suy tư của chính mình:

“Ta không chấp nhận việc tiến về phương nam! Người thử nghĩ xem, nếu bây giờ người

Nguyên cũng đặt chuyện tiến xuống phía Nam, tiến vào Đại Việt thì sao? Kỷ sở bất dục vật thì ư nhân [Điều gì mình không muốn thì đừng bắt người khác muốn]. Người nhân nghĩa không thể vô có cát quân đi xâm lấn bờ cõi người khác. (...) Ta khuyên khanh phải tĩnh tâm lại. Phải hằng tâm suy nghĩ về điều thiện. Phải làm nhiều việc thiện. Nếu không lấy cái thiện để chính tâm, thời ở vào vị thế quan chức như khanh, dễ sa vào bể dục, để tự mình biện hộ cho mình mỗi khi làm điều ác.”

Ở một chỗ khác, nhà văn lại đề cho vua Nhân Tôn phát biểu:

“Các người chó quên, chính nước lớn mới làm những điều bậy bạ, trái đạo. Vì rằng họ tự cho mình cái quyền nói một đường làm một nẻo. (...) Cho nên cái hoạ lâu đời của ta là hoạ Trung Quốc. Chó coi thường chuyện vụn vặt xảy ra trên biên ải. Các việc trên, khiến ta nghĩ tới chuyện khác lớn hơn. Tức là họ không tôn trọng biên giới quy ước. Cứ luôn luôn đặt ra những cái cớ để tranh chấp. Không thôn tính được ta thì gặm nhấm ta. (...) Vậy nên các người phải nhớ điều ta dặn: ‘Một tác đất của tiền nhân để lại, cũng không được để lọt vào tay kẻ khác’.”

Những đoạn giáo huấn như thế xuất hiện rất nhiều trong tiểu thuyết của Hoàng Quốc Hải. Với chủ trương giáo huấn như vậy, lẽ dĩ nhiên trong tác phẩm của ông, cái lý trí sẽ lấn át tình cảm, nhiều khi dẫn đến việc diễn tả suy nghĩ và hành động của nhân vật một cách đơn giản. Ví dụ điển hình cho cách làm này là đoạn diễn tả Huyền Trân đồng ý nhận lời lấy vua Chiêm Thành Chế Mân trước gợi ý của vua cha Nhân Tôn. Trước một vấn đề hệ trọng của cả đời người con gái mà tác giả cho nàng suy nghĩ một cách đầy lý trí và quá đơn giản để đi đến quyết định chấp thuận chỉ trong vòng hơn nửa trang sách. Trong suy nghĩ của mình, Huyền Trân đã tự nguyện chấp nhận vai trò làm sứ giả cứu tình cho

vận mệnh đất nước mà không hề băn khoăn đến số phận của cá nhân mình. Tác giả đã để cho nhân vật lập luận theo lý trí chứ không băn khoăn day dứt về tâm lý. Có thể nói, các nhân vật trong tiểu thuyết của Hoàng Quốc Hải mang nặng dấu ấn quan điểm “dùng văn để dạy sử” của nhà văn.

Chính vì vậy mà trong cuộc toạ đàm về bộ tiểu thuyết triều Trần của Hoàng Quốc Hải do báo *Văn nghệ* kết hợp với Nxb. Phụ nữ tổ chức tại Hà Nội ngày 18-10-2003, các đại biểu tham dự đều nhấn mạnh ý nghĩa giáo dục của tiểu thuyết lịch sử của nhà văn, ghi nhận “phong cách sử thi truyền thống, với văn phong dễ đọc, phục vụ đại chúng. Tuy nhiên chính vì thế mà trong cuộc toạ đàm cũng có ý kiến cho rằng việc lệ thuộc gò bó vào sự thật lịch sử đã làm cho nghệ thuật hư cấu của Hoàng Quốc Hải bị hạn chế, (...) từ đó làm cho hiệu quả nghệ thuật chưa thoả mãn được người đọc”.⁵ Ta thấy nhà văn vẫn triển khai câu chuyện trong khung cảnh *thời gian tuyến tính* của lối viết chương hồi truyền thống. Có nghĩa là, trong việc cải tiến lối viết của tiểu thuyết lịch sử chương hồi, tiểu thuyết lịch sử giáo huấn vẫn chưa có một sự bứt phá về mặt nghệ thuật.

Dù sao, trước tình hình “đói sử” như Hoàng Quốc Hải đã nói về người dân nước ta hiện nay, thì việc ông thực hiện “văn chương hoá lịch sử” theo tinh thần giáo huấn đã là một đóng góp lớn cho xã hội nói chung và cho thể loại tiểu thuyết lịch sử nói riêng. Tiểu thuyết của ông đã tái hiện những giai đoạn lịch sử dài của dân tộc, truyền đạt được cái “tinh thần của lịch sử” như lời của nhà thơ Hữu Thỉnh, chủ tịch Hội Nhà văn Việt Nam, kết luận cuộc toạ đàm. Có thể nói, tiểu thuyết lịch sử của Hoàng Quốc Hải đến với bạn đọc như những bộ phim lịch sử hấp dẫn cho đại chúng nhân dân. Đó chính là thành công của một nhà văn đầy tâm huyết với lịch sử dân tộc.

c. Tiểu thuyết lịch sử luận giải

Trong cuộc toạ đàm nói trên, ý kiến nhận xét về sự hạn chế của nghệ thuật hư cấu và của hiệu quả nghệ thuật của Hoàng Quốc Hải chính là do hai nhà văn Nguyễn Xuân Khánh và Nguyễn Quang Thân đưa ra, cả hai đều là những người đã được nhận giải thưởng lớn trong các cuộc thi tiểu thuyết gần đây của Hội Nhà văn Việt Nam. Nguyễn Xuân Khánh tuyên bố tiểu thuyết lịch sử phải đi sâu khai thác các yếu tố như luận đề, tâm lý. Nguyễn Quang Thân nhấn mạnh sự tự do phóng khoáng của trực giác. Thực tế, qua tác phẩm của hai nhà văn này ta có thể thấy, mặc dù cùng có mục đích cải tiến cách viết của tiểu thuyết chương hồi, nhưng họ không lựa chọn cách viết sự phạm của Hoàng Quốc Hải, mà họ lựa chọn những giai đoạn và sự kiện lịch sử “có vấn đề” để khai thác và luận giải. Vì thế, chúng ta có thể nói đến một xu hướng thứ ba là *tiểu thuyết lịch sử luận giải* mà Nguyễn Xuân Khánh và Nguyễn Quang Thân là đại diện.

Hồ Quý Ly là một nhân vật “có vấn đề” trong lịch sử Việt Nam. Hiện đang có những ý kiến nhận định khác nhau về nhân vật này. Theo tôi, cái “luận đề” [chữ dùng của Nguyễn Xuân Khánh] xuyên suốt tác phẩm *Hồ Quý Ly* chính là luận đề về ý nghĩa “thời thế” của nhân vật này trong thời đại suy tàn của nhà Trần, khi mà số phận của triều Trần đã không còn cho phép nó đảm đương trọng trách của lịch sử. Trong tác phẩm của Nguyễn Xuân Khánh, cái luận đề đó xuất hiện giống như một chủ đề quán xuyên và luôn trở đi trở lại trong các cuộc nghị bàn của các nhân vật lịch sử. Có thể nói, Nguyễn Xuân Khánh đã kể lại các sự kiện lịch sử để luận giải thế sự. Trong tác phẩm của mình, nhà văn chủ yếu kể mà ít tả cảnh, tả người. Nhân vật không được thể hiện bằng hình ảnh mà bằng ý nghĩ, tư tưởng. Đọc suốt cả cuốn tiểu thuyết ta không hình dung được các

nhân vật chính có bộ mặt và hình dáng như thế nào, mà ta chỉ thấy hiện lên rõ nét tư tưởng của mỗi người. Để phù hợp với chủ trương luận giải lịch sử này, Nguyễn Xuân Khánh không mô tả sự kiện theo trình tự thời gian tuyến tính như Hoàng Quốc Hải, mà thực hiện việc triển khai một thời gian đa chiều, hiện tại đan xen quá khứ. Bằng cách đó, vấn đề cần luận giải cứ trở đi trở lại để được xem xét từ nhiều góc độ và cung bậc khác nhau. Từ đó, tác phẩm của nhà văn diễn ra không giống một bộ phim như tiểu thuyết của Hoàng Quốc Hải, mà nó mở ra như bản giao hưởng chương hồi với một chủ đề quán xuyên lặp đi lặp lại. Trong ngôn ngữ âm nhạc thế giới, người ta gọi cái chủ đề lặp đi lặp lại đó là “*leitmotiv*”.

Trong khi đó Nguyễn Quang Thân cũng lựa chọn những nhân vật “có vấn đề” của triều đại nhà Lê, đặc biệt là Nguyễn Trãi, để viết tác phẩm *Hội thề*. Ở đây, cái “*leitmotiv*” được lựa chọn là sự xung đột giữa quyền lực võ biên với trí thức mà đại diện là Nguyễn Trãi. Đây là chủ đề chính xuyên suốt tác phẩm. Sự trở đi trở lại của chủ đề chính cũng diễn ra trong thời gian đa chiều như trong *Hồ Quý Ly*. Mục đích của Nguyễn Quang Thân là muốn đề cao tài trí của bậc trí thức Nguyễn Trãi, sự tài trí đã giúp dân ta giành chiến thắng trong hoà bình mà bớt được hoạ binh đao. Chỉ có điều, không biết nhà văn có phóng đại quá mức cái mâu thuẫn giữa quyền lực võ biên với trí thức không, và liệu có phần nào bất công với giới võ tướng nhà Lê? Chẳng lẽ với những thành tích và hy sinh mất mát sau mười năm kháng chiến chống quân Minh, giới võ tướng nhà Lê lại hiện ra xấu xa đến thế? Còn lời lẽ của Nguyễn Trãi trong *Hội thề* cũng có vẻ quá nhún nhường trước kẻ thù. Trong các trước tác được lưu giữ của Nguyễn Trãi, chúng tôi thấy ông tỏ ra kiêu hùng hơn thế nhiều.

Có thể nói, mặc dù còn nhiều vấn đề phải

bàn về nghệ thuật hư cấu, nhưng xu hướng thứ ba này có vẻ phù hợp với quan điểm bài viết năm 1979 của Maxim mà chúng tôi đã nói tới, và cũng phù hợp với tầm đón nhận của công chúng thời hiện đại. Tuy nhiên, xu hướng này không giữ vị trí độc tôn, mà nó bổ sung cho hai xu hướng kia để gia tăng sức hấp dẫn của tiểu thuyết lịch sử.

4. Tiểu thuyết lịch sử với vấn đề hư cấu

Với xu hướng thứ ba nói trên, hư cấu lại trở thành một vấn đề cần phải bàn.

Nếu như trong tiểu thuyết thông thường, hư cấu là kỹ thuật đương nhiên của nhà viết tiểu thuyết, thì đối với tiểu thuyết lịch sử, nghệ thuật hư cấu chính là lĩnh vực chủ yếu để nhà văn thể hiện sự sáng tạo của mình, làm cho tác phẩm đúng là một cuốn tiểu thuyết, và làm cho tiểu thuyết lịch sử khác với một công trình sử ký. Các sự kiện hư cấu cũng còn là sự thể hiện quan điểm của tác giả đối với lịch sử.

Tuy nhiên, hư cấu trong tiểu thuyết lịch sử có một nét đặc thù riêng, không giống với hư cấu của tiểu thuyết nói chung. Tiểu thuyết lịch sử phải căn cứ vào sự kiện và nhân vật lịch sử có thật, cho nên dù có hư cấu thì cũng chỉ có thể tạo ra các sự kiện giống như “chất phụ gia” cho lịch sử chứ không thể làm sai lệch lịch sử.

Chính vì thế, theo quan điểm chung của các nhà lý luận thế giới cũng như của Việt Nam, hư cấu trong tiểu thuyết lịch sử phải có giới hạn. Hư cấu không được phép mâu thuẫn với logic của các sự kiện và cốt truyện lịch sử, phải đảm bảo tính chân thực lịch sử của tiểu thuyết lịch sử. Nếu không nó sẽ không phải là tiểu thuyết lịch sử mà chỉ là tiểu thuyết hư cấu thuần túy dựa trên sự vay mượn một đề tài hoặc truyền thuyết lịch sử, như loại truyện viết về đề tài Faust của thế giới, hay loại truyện viết về đề tài Thuý Kiều của Trung Quốc và Việt Nam.

Như vậy, bên cạnh việc hư cấu như là tạo “chất phụ gia”, thì tiểu thuyết lịch sử vẫn phải lấy tính chính xác làm yếu tố nòng cốt. Những chi tiết và sự kiện lịch sử thiếu chính xác có thể sẽ dẫn đến những đánh giá sai lệch và những suy diễn chủ quan, làm cho người đọc hiểu sai lịch sử. Ví dụ trong cuốn tiểu thuyết *Vương triều sụp đổ* (xuất bản năm 1994), nhà văn Hoàng Quốc Hải viết tướng Trần Khát Chân, khi thống lĩnh quân đội đánh giặc Chiêm Thành do đích thân vua Chế Bồng Nga cầm đầu sang xâm lược nước ta, thì ông mới 20 tuổi. Trong khi đó trong *Hồ Quý Ly*, nhà văn Nguyễn Xuân Khánh lại viết đô tướng Trần Khát Chân khi ấy là một người “chín chắn, chững chạc, khoảng 40 tuổi”. Với con số cách nhau lớn như thế, ấn tượng do hai hình ảnh của vị tướng này gây ra nơi người đọc sẽ rất khác nhau. Và người đọc sẽ hoang mang không biết phải chọn ấn tượng nào cho vị anh hùng tài ba đó.

Điều cuối cùng cần lưu ý: hư cấu còn xuất phát từ quan niệm nghệ thuật của nhà văn. Do đó cũng không nên tuyệt đối hoá nó khi đánh giá thành công nghệ thuật của nhà văn. Có nhà văn chủ trương trung thành với lịch sử (Hoàng Quốc Hải), có nhà văn đề cao sự sáng tạo hư cấu (Nguyễn Xuân Khánh, Nguyễn Quang Thân). Vì thế thành công nghệ thuật cần phải được đánh giá một cách toàn diện từ nhiều góc độ chứ không phải chỉ căn cứ vào nghệ thuật hư cấu.

Chú thích

¹ Trích theo wikipedia.org/en, mục từ “Historical novel”.

² Hoàng Quốc Hải, bài “Tựa” (viết năm 1997) trong: HQH (2003), *Bảo táp cung đình*, Nxb. Phụ nữ, H., tr. 9-10.

³ Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (chủ biên) (1992), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Giáo dục, H., tr. 205; (tr. 302 của bản in năm 2009).

⁴ Hoàng Quốc Hải, bài “Tựa” *Sdd*, tr. 14-15.

⁵ P.V., “Toạ đàm về bộ tiểu thuyết triều Trần của nhà văn Hoàng Quốc Hải”, *Văn nghệ*, số 43, 25-10-2003, tr.6.