

**THE ART OF NARRATIVE FICTION  
IN CONTEMPORARY VIETNAMESE  
HISTORICAL NOVELS**

**NGHỆ THUẬT HƯ CẦU NGƯỜI KỂ  
CHUYỆN TRONG TIỂU THUYẾT  
LỊCH SỬ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI**

Doan Thi Hue<sup>\*1</sup> and Bui Thị Thuy Minh<sup>2</sup>

<sup>1</sup>*Dong Nai University, Bienhoa city, Vietnam*

<sup>2</sup>*School of Social Sciences and Humanities,  
Can Tho University, Can Tho, Vietnam*

<sup>\*</sup>Corresponding author: Doan Thi Hue

E-mail: doanhuedhndn@yahoo.com

Đoàn Thị Huệ<sup>\*1</sup> và Bùi Thị Thúy Minh<sup>2</sup>

<sup>1</sup>*Trường Đại học Đồng Nai, Biên Hòa, Việt Nam*

<sup>2</sup>*Trường Đại học Cần Thơ, Cần Thơ, Việt Nam*

<sup>\*</sup>Tác giả liên hệ: Đoàn Thị Huệ

E-mail: doanhuedhndn@yahoo.com

Received May 10, 2025.

Revised July 22, 2025.

Accepted December 10, 2025.

Ngày nhận bài: 10/5/2025.

Ngày sửa bài: 22/7/2025.

Ngày nhận đăng: 10/12/2025.

**Abstract.** This article examines the diversity of narrative forms in contemporary Vietnamese historical novels and thereby clarifies the role of the narrator in the construction of historical discourse. The study adopts typological and structural approaches, combined with analytical procedures, in order to identify the fundamental characteristics of narrative techniques. The findings demonstrate that narrative forms in historical novels have evolved from the traditional model of the omniscient narrator toward more flexible modes, including limited perspective, multiple points of view, and polyphonic voices. History in these novels is no longer presented as a linear and objective flow; instead, it is constructed as a process deeply marked by the creative subjectivity of the author. The renewal of narrative forms contributes to expanding the expressive capacity of the genre and reflects the tendency toward the modernization of the historical novel in contemporary Vietnamese literature.

**Keywords:** historical novel, narrator, fiction.

**Tóm tắt.** Bài viết khảo sát sự đa dạng của hình thức trần thuật trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại, từ đó làm rõ vai trò người kể chuyện trong việc kiến tạo diễn ngôn lịch sử. Nghiên cứu sử dụng phương pháp loại hình và phương pháp hệ thống – cấu trúc, kết hợp với thao tác phân tích – tổng hợp nhằm nhận diện những đặc điểm cơ bản của nghệ thuật trần thuật. Kết quả nghiên cứu chỉ ra hình thức trần thuật trong tiểu thuyết lịch sử đã có sự vận động từ mô hình người kể chuyện toàn tri sang những dạng thức linh hoạt hơn như hạn tri, đa điểm nhìn, đa giọng điệu. Lịch sử trong tiểu thuyết không còn được trình bày như một dòng chảy khách quan tuyến tính mà trở thành một quá trình kiến tạo mang đậm dấu ấn chủ thể sáng tạo của nhà văn. Sự đổi mới hình thức trần thuật góp phần mở rộng khả năng biểu đạt, phản ánh xu hướng hiện đại hóa của tiểu thuyết lịch sử trong văn học Việt Nam đương đại.

**Từ khóa** tiểu thuyết lịch sử, người kể chuyện, hư cấu.

## 1. Mở đầu

Kể từ sau 1986, tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đã có sự phát triển mạnh mẽ, với sự góp mặt của các tác giả như Hoàng Quốc Hải, Nguyễn Xuân Khánh, Nguyễn Mộng Giác, Nguyễn Quang Thân, Võ Thị Hào... Các nhà văn không chỉ muốn viết lại lịch sử mà còn muốn kể lại

câu chuyện lịch sử từ góc nhìn của người hiện đại. Các vấn đề như ai đang kể, kể như thế nào, kể nhằm mục đích gì trong tiểu thuyết lịch sử được nhiều người quan tâm. Hơn nữa, trong thời đại mạng xã hội phát triển, giới trẻ dễ dàng tiếp cận thông tin về lịch sử nhưng không phải thông tin nào cũng chính thống và đáng tin cậy. Việc nhà văn chú ý đến phương diện người kể chuyện ảnh hưởng không nhỏ đến độc giả trong nhu cầu tìm nhận, đánh giá đúng giá trị lịch sử. Nghiên cứu người kể chuyện trong tiểu thuyết lịch sử là cách tốt nhất để người đọc hiểu rõ quan điểm của tác giả khi đề cập đến vấn đề lịch sử dân tộc trong bối cảnh hiện nay.

Có nhiều công trình đề cập đến người kể chuyện trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam. Trong “Điểm nhìn tự sự của hình thức người kể chuyện ngôi thứ nhất của tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau 1986”, Nguyễn Văn Hùng viết: “Đổi mới về hình thức người kể chuyện không chỉ thể hiện sự cách tân, thể nghiệm trong phương thức trần thuật của nhà văn sau 1986 mà còn đánh dấu những chuyển biến trong tư duy tự sự lịch sử so với các giai đoạn trước” [1; 52]. Trong “Điểm nhìn và giọng điệu trần thuật khi miêu tả nhân vật anh hùng trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau 1975”, Trần Thị Nhật và Nguyễn Thị Thu Hằng chỉ ra: “Trong nhiều tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau 1975, khi miêu tả nhân vật anh hùng, các nhà văn thường chú ý kết hợp linh hoạt điểm nhìn. Điểm nhìn trần thuật luôn dịch chuyển giữa khách quan và chủ quan, giữa người kể chuyện và nhân vật, giữa các nhân vật với nhau” [2; 735].

Ở những bài viết trên, các tác giả đã nhắc đến một số vấn đề thuộc hình tượng người kể chuyện trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại. Tuy nhiên, tác giả chỉ đề cập đến vấn đề người kể chuyện như một yếu tố góp phần làm nên đặc trưng thi pháp thể loại của tiểu thuyết lịch sử. Trên thực tế, vấn đề tìm hiểu nghệ thuật hư cấu người kể chuyện trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại chưa từng được tác giả nào đề cập đến một cách riêng biệt và trọn vẹn. Trong khi đó, xét về phương diện lí luận và văn học thì vấn đề này có ý nghĩa quan trọng. Dưới góc nhìn tự sự học hiện đại, người kể chuyện đóng vai trò trung tâm phân tích, không phải là công cụ trung lập trong cách kể của nhà văn. Dưới góc nhìn phê bình hậu hiện đại thì sự linh hoạt trong vị trí điểm nhìn người kể chuyện có thể trực tiếp thay đổi giọng kể toàn tri, mở rộng khung cốt truyện, đa thanh hóa lịch sử. Từ cách tiếp cận liên ngành (văn học – sử học – kí ức học), người kể chuyện trong tiểu thuyết lịch sử là hiện thân của diễn ngôn quyền lực, kí ức cộng đồng, tư tưởng dân tộc trong thời đại mới.

Đóng góp của bài viết là mở ra một góc nhìn thêm về vấn đề hư cấu nghệ thuật trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại, tập trung ở phương diện người kể chuyện. Bài viết giúp người đọc nhận diện được xu hướng vận động của văn học sử, biết tự phê phán và phản tư trước các vấn đề thuộc lịch sử cộng đồng. Đây là vấn đề nghiên cứu có ý nghĩa thiết thực và giàu tiềm năng. Nó có thể được khai thác thêm ở phương diện lí thuyết tự sự học hiện đại hoặc vấn đề tri nhận giá trị lịch sử cộng đồng.

## **2. Nội dung nghiên cứu**

### **2.1. Phương pháp, đối tượng, khung lí thuyết nghiên cứu**

Việc sử dụng kết hợp phương pháp loại hình và phương pháp hệ thống – cấu trúc đã tạo nên cơ sở lí thuyết – phương pháp giúp người nghiên cứu: 1) nhận diện và phân loại các dạng thức người kể chuyện; 2) phân tích vị trí, vai trò, cấu trúc trần thuật của người kể chuyện trong hệ thống văn bản được khảo sát; 3) lí giải phương thức mà nhà văn đã dùng để đổi mới hình thức tự sự của tiểu thuyết lịch sử trong bối cảnh hội nhập.

Tác phẩm được người viết chọn lọc dựa trên ba tiêu chí. Một là tác phẩm thuộc thể loại tiểu thuyết lịch sử. Hai là tập trung vào tác phẩm xuất bản sau 1986. Ba là tác phẩm có giá trị tiêu biểu về phương diện ý nghĩa và hình thức thể hiện (được giới nghiên cứu đánh giá cao, có ảnh hưởng tích cực đến thị hiếu thẩm mỹ của cộng đồng). Tác phẩm tiêu biểu được chọn để khảo

sát: *Tám triều vua Lý*, *Bão táp triều Trần* của Hoàng Quốc Hải, *Hồ Quý Ly* (Nguyễn Xuân Khánh), *Sông Côn mùa lũ* (Nguyễn Mộng Giác), *Hội thề* (Nguyễn Quang Thân)...

Nội dung nghiên cứu được người viết xây dựng trên khung lí thuyết có sự kết hợp giữa tự sự học với tiếp cận cấu trúc – loại hình học.

Trước hết, tự sự học được sử dụng như nền tảng lí thuyết để phân tích cấu trúc trần thuật và vai trò của người kể chuyện trong văn bản tiểu thuyết lịch sử. Theo Trần Đình Sử (2004), “Tự sự học vốn là một nhánh của thi pháp học hiện đại, hiểu theo nghĩa rộng là nghiên cứu cấu trúc của văn bản tự sự và các vấn đề liên quan” [3; 13]. Trong *Lí luận văn học – Tác phẩm và thể loại văn học*, Trần Đình Sử (2005) cho rằng: “Người kể chuyện (người trần thuật) là một người do nhà văn tạo ra để thực hiện hành vi trần thuật” [4; 60]. Đây là yếu tố tổ chức toàn bộ diễn ngôn tự sự, giữ vai trò trung gian giữa thế giới được kể và người tiếp nhận. Từ góc nhìn này, người kể chuyện trong tiểu thuyết lịch sử không chỉ truyền đạt sự kiện mà còn tham gia diễn giải lịch sử dưới góc độ văn hóa và ý thức hệ. Lại Nguyên Ân (2004) cũng cho rằng: “Trần thuật tự sự được dẫn dắt bởi một ngôi được gọi là người trần thuật. (...). Ngôi này thường được gọi là “ngôi thứ ba”, và thường là “vô hình”, phi nhân cách hóa” [5; 360]. Tác giả viết: “Người trần thuật cũng có thể bị “cô đặc” lại thành một vai cụ thể, để trở thành người kể chuyện hoặc nhân vật kể chuyện” [5; 260]. Quan điểm này giúp người viết xác lập vị trí trung tâm của người kể chuyện trong nhu cầu kiến tạo diễn ngôn lịch sử nghệ thuật ở các tác phẩm được khảo sát.

Cùng với lí thuyết tự sự học, nghiên cứu có sử dụng cách tiếp cận cấu trúc – loại hình học nhằm hệ thống hóa các kiểu người kể chuyện trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau năm 1986. Theo Nguyễn Văn Dân (2006) thì “Tác phẩm văn học là một cấu trúc tự thân, chặt chẽ và chính xác, không cần đến bất cứ một yếu tố nào khác ngoài chính nó” [6; 121]. Trong khi đó, loại hình học văn học giúp người nghiên cứu nhận diện mô hình nghệ thuật mang tính quy luật, khái quát hóa đặc trưng của một hiện tượng văn học trong tiến trình lịch sử cụ thể. Bởi vì “Ưu điểm của phương pháp loại hình là nó giúp chúng ta nắm bắt các hiện tượng trong mối quan hệ tổng thể, bao quát; xác định được chủng loại của cái cá thể; hiểu rõ được các quy luật phát triển của các hiện tượng và sự vật” [6; 298].

Cách tiếp cận này giúp người viết xác định kiểu tổ chức tự sự có tính ổn định, hệ thống các kiểu người kể chuyện tiêu biểu có trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại.

## 2.2. Hư cấu trong nghệ thuật xây dựng hình tượng người kể chuyện toàn tri

Người kể chuyện toàn tri là hình thức người kể chuyện xuất hiện phổ biến trong tác phẩm tự sự. Trong tâm thế người biết trước, biết hết, người kể chuyện toàn tri nắm trong tay toàn bộ quá trình phát triển của mạch truyện cũng như số phận/ cuộc đời nhân vật. Hình thức trần thuật này đã xuất hiện phổ biến ở các sáng tác trước 1986. Tiêu biểu như *Cái hạt mận* (Lan Khai), *Vua Quang Trung* (Phan Trần Chúc), *Đêm hội Long Trì* (Nguyễn Huy Tường)... Kể từ sau năm 1986, hình thức người kể chuyện toàn tri tiếp tục được nhà văn phát huy ưu thế ở: *Tám triều vua Lý*, *Bão táp triều Trần* của Hoàng Quốc Hải, *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh, *Sông Côn mùa lũ* của Nguyễn Mộng Giác, *Hội thề* của Nguyễn Quang Thân... Từ góc nhìn của người kể chuyện toàn tri, các nhà văn đã tập trung làm rõ ba phương diện: cốt truyện, nhân vật, lời trữ tình ngoại đề trong hệ thống chi tiết được gắn kết với sự kiện và nhân vật.

Một là, xét về *phương diện cốt truyện*. Trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam giai đoạn trước 1986, người kể chuyện toàn tri có vai trò kiến tạo một câu chuyện hoàn chỉnh trên nền khung truyện lịch sử có sẵn hoặc từ một chuỗi sự kiện (gồm nhiều tiểu truyện) hợp thành. Dù đơn giản hay phức tạp thì chuỗi sự kiện ấy cũng là sự phân nhỏ từ một hành động trung tâm, phát triển theo chiều tuyến tính với sự phân nhiệm rõ ràng giữa các thành phần cốt truyện. Nguyên tắc thống nhất hành động của nhân vật khiến cốt truyện tiểu thuyết lịch sử bị giới hạn trong khung thể loại đơn nhất. Khi kết nối các thông tin đã có từ chính sử, người đọc có thể hình dung được

diễn biến mạch truyện, định vị được số phận cuộc đời nhân vật cùng các tình tiết khác được nhắc đến trong tác phẩm.

Đến sau 1986, nhà văn vẫn sử dụng hình thức người kể chuyện toàn tri để bao quát sự kiện, tái hiện bức tranh lịch sử hoành tráng của dân tộc nhưng trong phương thức thể hiện đã có sự khác biệt. Các tác giả chú ý nhiều hơn đến việc mở rộng khung cốt truyện, tạo dựng không gian mở cho nhân vật tự do hành động, khai phóng trí tưởng tượng của người đọc. Khảo sát hệ thống các tiêu đề, cũng như sự liên kết giữa các chương trong *Hồ Quý Ly* (Nguyễn Xuân Khánh), *Giàn thiêu* (Võ Thị Hào), *Hội thề* (Nguyễn Quang Thân), người đọc khó tìm ra một hành động trung tâm xuyên suốt mạch trần thuật. Các phần, chương trong tác phẩm cùng xoay quanh trục chủ đề chính nhưng sự gắn kết giữa chúng lại tỏ ra lỏng lẻo một cách có chủ ý. Điển hình như ở *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh, tác phẩm chia thành 13 phần, mỗi phần chia thành nhiều tiết nhỏ với các tiêu đề: Hội thề Đồng Cổ - Hồ Nguyên Trừng - Ông vua già - Cái chết của ông vua già - Trần Khát Chân - Cô gái vườn mai - Vua Thuận tông và bà hoàng Thánh Ngẫu - Trong vườn Thượng Uyển - Một ngày của Thái sư (I) - Một ngày của Thái sư (II) - Ngôi chùa đỏ - Đường lên Yên tử - Hội thề Đôn Sơn. Tiêu đề của các phần, chương mở ra chân dung/ khung cảnh/ mảng truyện tuy không xa rời chủ đề chính nhưng lại gắn kết với nhau một cách lỏng lẻo. Điều này góp phần mở rộng khung cốt truyện, gia tăng biên độ không gian hoạt động cho nhân vật, gọi mở thêm nhiều mảng lớp ý nghĩa cho tác phẩm. Các tác giả đã phát huy hiệu quả vai trò người kể chuyện toàn tri trong việc bao quát, hệ thống sự kiện lịch sử, đồng thời mở rộng vai trò đồng sáng tạo của bạn đọc trong quá trình tiếp nhận câu chuyện.

Hơn nữa, có sự khác biệt giữa tiểu thuyết lịch sử Việt Nam ở hai giai đoạn trước và sau 1986. Đó là vị thế của người kể chuyện toàn tri. Nói khác, đó là tâm thế của tác giả khi hư cấu hình thức người kể chuyện toàn tri trong câu chuyện kể.

Ở giai đoạn trước 1986, người kể chuyện toàn tri giữ vai trò chủ đạo trong việc dẫn dắt mạch truyện, thiết lập cốt truyện với sự phân tuyến nhân vật rõ ràng. Được sáng tác trong giai đoạn này thường là những tác phẩm tự sự cỡ lớn, đậm màu sắc sử thi. Người kể chuyện toàn tri là hiện thân của tác giả, thay tác giả kể chuyện và thực hiện nhiệm vụ giáo huấn người trẻ dưới hình thức “dạy sử bằng văn”. Cách thiết lập nhân vật người kể chuyện như thế để khiến câu chuyện lịch sử trở thành bài học đạo đức khô khan, theo hướng mô phạm hóa “tà bất thắng chính”, “tạ tất thắng, địch tất bại”. Do ý đồ giáo huấn quá rõ ràng, lại kể một câu chuyện mà cả người kể và người nghe đều biết trước kết quả nên sức hấp dẫn của tác phẩm bị hạn chế.

Đến với tiểu thuyết lịch sử Việt Nam giai đoạn sau 1986, người kể chuyện toàn tri được sử dụng linh hoạt (có sự kết hợp với người kể chuyện hạn tri) để dẫn dắt mạch truyện, diễn giải đời sống nội tâm nhân vật. Ở *Sóng Côn mùa lũ* (Nguyễn Mộng Giác), *Hồ Quý Ly* (Nguyễn Xuân Khánh), *Hội thề* (Nguyễn Quang Thân), người kể chuyện không những kể chuyện mà còn thâm nhập vào dòng ý thức nhân vật. Đây là tâm trạng của Nguyễn Huệ khi ông quyết định xoay nòng súng về Quy Nhơn, phá vỡ sự áp chế từ phía vua anh - Nguyễn Nhạc: “Dù tự tin bao nhiêu đi nữa, ở vào giờ phút quyết định này, tay ông vẫn run rẩy. Gánh nặng của trách nhiệm khiến ông ngọt thở và chua chất” [7; 1132]. Dịch chuyển điểm nhìn trần thuật từ người kể chuyện toàn tri sang người kể chuyện nhân vật, người viết đi sâu khơi mở tầng sâu bản thể con người. Xung đột sử thi (ta – địch), được chuyển hóa thành xung đột đời tư thể sự (anh em trong một nhà, trong nội tâm nhân vật) trên nền tảng văn hóa ứng xử của con người. Nhiều khoảng trắng trong lịch sử được người kể chuyện khơi dẫn, nhân vật được trải lòng, người đọc tự cảm nhận. Bằng phương thức này, các nhà văn đã dự phần đáng kể trong việc đổi mới nguyên tắc thể loại truyện kể lịch sử, từ xu hướng sử thi (ngợi ca, giáo huấn) sang xu hướng tiểu thuyết hóa (đời tư, thể sự). Tác phẩm dần thoát khỏi chiếc khung chật hẹp của chủ nghĩa đề tài, bệnh công thức, giáo huấn lộ liễu. Hạt nhân ý nghĩa của tác phẩm cũng trở nên linh hoạt, giàu giá trị biểu đạt.

*Hai là, xét về nghệ thuật xây dựng nhân vật.* Người kể chuyện toàn tri đảm nhận nhiệm vụ dẫn dắt mạch truyện, phân tuyến và khắc họa hình tượng nhân vật sinh động, cụ thể.

Ở giai đoạn trước 1986, tuân thủ nguyên tắc đồng nhất tính cách với vị trí xã hội của nhân vật nên lời của người kể chuyện thường thiên về thuật kể, miêu tả. Tính luận giải trong lời bình của người kể hay sự phức tạp trong chiều sâu tính cách nhân vật chưa được khai thác triệt để. Trong nhiều trường hợp, đường đi số phận nhân vật được thiết lập theo chủ ý của người kể hơn là do sự phát triển tự thân từ trong tính cách nhân vật quy định. Đến với tiểu thuyết lịch sử Việt Nam giai đoạn sau 1986, người kể chuyện toàn tri hạn chế đến mức thấp nhất việc nói thay, nghĩ hộ cho nhân vật. Những gì thuộc về nhân vật đã có nhân vật hoặc người kể chuyện hạn tri (người kể chuyện mang điểm nhìn nhân vật) đảm nhận. Nhờ đó, đời sống nội tâm nhân vật trở nên phong phú, đa dạng, tính cách nhân vật trở nên chân thật, sinh động, giàu sức thuyết phục.

Trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam giai đoạn trước 1986, chân dung nhân vật lịch sử thường được khắc họa theo thủ pháp ước lệ tượng trưng. Như cách Nguyễn Tử Siêu miêu tả Đinh Bộ Lĩnh: “Đến lúc Đinh Bộ Lĩnh đi gần đến nơi, trông thấy ông đầu đội khăn, mình vận áo đỏ, tay cầm họa kích, vai đeo kính cung, mặt đỏ như long thần, mắt nhanh như lửa điện” [8; 56]. Đến giai đoạn sau 1986, chân dung các vị anh hùng dân tộc, vĩ nhân lịch sử được phục dựng chân thật, cụ thể. Đây là Hồ Quý Ly dưới góc nhìn của người kể chuyện: “Với bộ râu đốm bạc, với mái tóc hầu như bạc trắng, với cái miệng ngang bằng, không nhếch lên cũng không trễ xuống, khuôn mặt của con người trầm tĩnh. Chỉ có con mắt ông ta biểu hiện thôi” [9; 521]. Cách miêu tả cụ thể hé mở nét tính cách thâm trầm khó đoán của nhân vật. Điều này phù hợp với dụng ý đưa ra những giả định của tác giả về Hồ Quý Ly cũng như về câu chuyện lịch sử của dân tộc Đại Việt thời cuối Trần đầu Hồ. Cũng như thế, với *Sông Côn mùa lũ* (Nguyễn Mộng Giác), người đọc có dịp nhận chân một Quang Trung – Nguyễn Huệ từ góc nhìn đời tư thể sự, thiên về con người trần tục, với các chi tiết: mặt nổi mụn, da ngăm đen, tóc xoăn, thông minh, bản lĩnh.

Như vậy, các nhà văn đã thay đổi bút pháp ước lệ tượng trưng bằng bút pháp hiện thực, tả chân trong việc khắc họa chân dung nhân vật lịch sử. Điều vốn chưa từng thấy trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam trước 1986, giờ trở thành điểm sáng trong nghệ thuật khắc họa nhân vật của tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại.

Soi rọi nhân vật lịch sử từ góc nhìn đời tư thể sự, khắc họa chân dung nhân vật bằng bút pháp hiện thực, tả chân; đặt nhân vật trong sự đa chiều của không - thời gian trần thuật, người kể chuyện toàn tri trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại cùng lúc làm tốt hai việc. Một là kể việc kết hợp khắc họa chân dung nhân vật. Hai là lí giải thỏa đáng động cơ hành động, tính cách, số phận nhân vật trong từng bước chuyển giao của thời cuộc. Điều này góp phần tạo nên tính đột phá về hình thức nghệ thuật của tác phẩm.

*Ba là: Xét về phương diện lời trữ tình ngoại đề*, giữa tiểu thuyết lịch sử Việt Nam giai đoạn trước và sau 1986 đã có điểm khác biệt.

Giai đoạn trước 1986, xuất phát từ lòng yêu nước nhiệt thành, từ sự ngưỡng mộ tuyệt đối hướng đến người anh hùng dân tộc, người kể chuyện toàn tri thường trực tiếp bày tỏ sự ngợi ca trong nhiều trang viết. Đây là cách người kể chuyện nói về nhân vật Trần Thủ Độ: “Ta bây giờ là kẻ hậu sinh, cách đời ông Trần Thủ Độ đã đến hơn sáu trăm năm nhưng mỗi khi đọc đến câu “Đầu tôi chưa rơi xuống đất, xin bệ hạ đừng lo” của ông nói với vua Thái Tôn thời thấy hầy như còn có ánh khí bùng bột ở trên hàng mực đen giấy trắng, mà cái trung can, nghĩa đờm của ông đối với tổ tông, triều đình, với giang sơn, giống nòi lại như hiển hiện ra trước mắt, đủ khiến cho ta phải sùng bái, phải tưởng nhớ, phải hương hoa đỉnh chúc, phải hồi cổ đến giang sơn, đến nòi giống mà nuốt lệ chau mày” [10; 35-36]. Lời bình cũng là lời ngợi ca. Nhiều lúc người kể chuyện toàn tri còn sử dụng hình thức câu văn biền ngẫu để bày tỏ nỗi cảm khái trong lòng. “Than ôi! Một tấm cô trung, hai hàng huyết lệ, thâm tình như vẽ, kịch tiết khôn lang. Người sau xem đến thơ ông, tưởng đến thân thể ông, âu cũng nên cảm hoài mà hứng khởi vậy” [11; 49-50]. Ở đây, Nguyễn Tử Siêu đã dùng lời bình của người kể chuyện toàn tri để ngợi ca người anh hùng dân tộc. Họ đã tận trung với nước, tận nghĩa với dân giữa thời chiến loạn.

Đến giai đoạn sau 1986, người kể chuyện toàn tri đưa ra lời nhận xét (dưới dạng lời trữ tình ngoại đề) đối với các sự kiện, biến cố lịch sử trọng đại. Trong *Tây Sơn bi hùng truyện*, người kể chuyện đưa ra lời bình dưới dạng câu văn dài hoặc câu thơ có hình thức liên văn bản. Như cách Ngô Văn Sở dẫn bài thơ Lý Thường Kiệt đọc nhằm nâng cao sĩ khí ba quân: “*Sông núi nước Nam, vua Nam ở/ Rành rành đã định tại sách trời/ Có sao lũ giặc sang xâm phạm/ Chúng bay sẽ bị đánh tơi bời*” [12; 269]. Trong *Tám triều vua Lý* (Hoàng Quốc Hải), người kể chuyện đưa ra quan điểm về sự suy vi, thành bại của một triều đại: “Nhà Lý có dấu hiệu suy vong từ thời Lý Thần Tông và các triều đại sau đó đều trượt dài vào con đường u tối. Nhân tài ngày một cạn kiệt, các vua lên ngôi trong buổi ấu thơ, quyền bính nằm trong tay mấy bà thái hậu ngu hèn, tham ô” [13; 942]. Trong *Bão táp triều Trần* (Hoàng Quốc Hải), người kể chuyện vừa tổng thuật vừa đưa ra nhận định về quy luật đổi thay tất yếu của các vương triều: “Vậy là nhà Hồ lập, vương triều Trần sụp đổ, cũng như 175 năm trước nhà Trần lập, nhà Lý bị phế. Các triều đại hưng vong thành bại xoay vần như con thò lò sáu mặt; chột mặt nhất, thoát đã mặt tam, mặt lục, chỉ có dân tộc, phải, chỉ có dân tộc là mãi mãi trường tồn” [14; 575].

Như vậy, trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại, các nhà văn đã khéo léo hư cấu người kể chuyện toàn tri để chủ động thuật chuyện, đảo tuyến nhân vật, điều hướng sự phát triển mạch truyện theo hướng gợi mở. Đây được xem là đóng góp của tác giả trong nhu cầu phá vỡ nguyên tắc thể loại, mở rộng khung truyện kể, đổi mới thủ pháp miêu tả nhân vật (soi chiếu nhân vật dưới góc nhìn đời tư thể sự; thay bút pháp miêu tả ước lệ tượng trưng bằng bút pháp hiện thực, tả chân); dùng lời trữ tình ngoại đề để tham góp ý kiến, đúc rút kinh nghiệm, tạo nên tính đa thanh phức điệu, tính đối thoại cho các vấn đề lịch sử được kể đến trong tác phẩm.

### **2.3. Hư cấu trong nghệ thuật xây dựng hình tượng người kể chuyện hạn tri**

Hư cấu nên hình tượng người kể chuyện hạn tri, các nhà văn đã dịch chuyển điểm nhìn vào bên trong, kể chuyện theo điểm nhìn nhân vật. Để khách quan hóa tự sự cũng như phát huy hiệu quả vai trò đồng sáng tạo của bạn đọc, các tiểu thuyết gia xây dựng hình tượng người kể chuyện hạn tri dưới hai dạng thức cụ thể.

*Một là, người kể chuyện hạn tri gặp bối điểm nhìn, hóa thân thành nhân vật.*

Viết tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại, nhà văn nhiều lần đổi điểm nhìn của người kể chuyện trùng khớp với điểm nhìn của nhân vật. Điều này giúp câu chuyện lịch sử được kể ra một cách chân thật, cụ thể và gần gũi với bạn đọc. Trong *Tám triều vua Lý*, Hoàng Quốc Hải hư cấu người kể chuyện hạn tri, cá thể hóa. Tác giả trao quyền trần thuật cho nhân vật, để nhân vật hồi tưởng, tự thuật lại chuyện đã từng xảy ra trong quá khứ. Rất nhiều năm sau, kể từ khi Lý Công Uẩn đăng cơ, thiền sư Vạn Hạnh mới kể lại cuộc gặp gỡ “tiền định” giữa ông và đức vua: “Ồ, có thể vào tháng hai năm Giáp Tuất (974), nay là tháng hai năm Canh Tuất (1010). Năm ấy, Lý Công Uẩn chào đời. Ta đang ở chùa Lục Tổ hương Dịch Bảng theo học đạo với Thiền ông đạo giả” [15; 71].

Trước sự kiện Nguyễn Huệ bao vây Hoàng đế thành, các nhà văn hư cấu hình tượng người kể chuyện hạn tri hóa thân thành nhân vật. Họ cùng quan sát, cùng kể việc, cùng tham góp ý kiến về nguyên nhân gây ra biến cố. Khi điểm nhìn thuộc về nho sĩ và nhà chép sử Bắc Hà, Nguyễn Huệ là đầu mối của sự kiện nổi da xáo thịt. Ví: “Vua Tây cho người mang ấn ra phong Thượng công là Bắc Bình Vương và hỏi các thức của báu bắt được ở phủ chúa Trịnh, thượng công cũng không chịu trả lại. Vua Tây giận lắm và vì thế mới gây ra cuộc binh đao” [16; 113]. Khi điểm nhìn thuộc về sử quan nhà Nguyễn thì lỗi thuộc về Nguyễn Nhạc: “Các sử quan nhà Nguyễn, lạ lùng thay đều đổ hết trách nhiệm lên đầu Nguyễn Nhạc” [7; 1130]. Khi điểm nhìn thuộc về Nguyễn Huệ thì người đọc hiểu rằng trước khi cất quân vây Hoàng đế thành, lòng Nguyễn Huệ ngổn ngang trăm sự. Chưa bao giờ Nguyễn Huệ cô đơn đến thế. Ông thức trắng nhiều đêm, một mình không thể nói chuyện u uẩn cùng ai: “Cái chén thuốc đắng đó, chính ông phải uống, không thể sợ hãi, không thể nhắm mắt chạy trốn để đổ vấy cho người khác” [7;

1132]. Hư cấu hình thức người kể chuyện hạn tri gấp bội điểm nhìn, Nguyễn Mộng Giác đi sâu khám phá chiều sâu tâm lý ý thức nhân vật. Ấn sau phương diện con người lịch sử, Quang Trung – Nguyễn Huệ còn là con người trần thế, đầy ắp suy tư. Sự kiện lịch sử long trời lở đất trên cần được soi xét, phân tích ở cả hai phương diện lý và tình: “Nếu không có vụ nổi da xáo thịt thì cái cơ thống nhất cũng không thể thành tựu được. Phải xem biến cố nổi da xáo thịt là chuyện chẳng đáng dừng để tiến tới viễn tượng thống nhất” [7;1132].

Trong *Hồ Quý Ly* (Nguyễn Xuân Khánh), xoay quanh sự hay/ dở, được/ mất, công/ tội của nhân vật lịch sử Hồ Quý Ly, tác giả đã hư cấu người kể chuyện hạn tri gấp bội điểm nhìn, để nhiều nhân vật cùng xuất hiện tham gia kể chuyện và đưa ra những nhận xét về ông. Khi điểm nhìn thuộc về phe bảo thủ: “Hồ Quý Ly là kẻ tàn tặc” [9; 182-183]. Khi điểm nhìn thuộc về phe cấp tiến - Hồ Hán Thương - thì Hồ Quý Ly là một vị thần: “Con khâm phục cha! Con sùng kính cha!” [9; 89]. Với Hồ Nguyên Trừng thì Hồ Quý Ly là cá nhân mang nỗi cô đơn khủng khiếp của kiếp người: “Tôi chợt nhận ra nỗi cô đơn khủng khiếp của người” [9; 98]. Khi điểm nhìn thuộc về Hồ Quý Ly thì nỗi cô đơn ấy càng hiện rõ qua lời bộc bạch: “Ta cần, ta muốn, ta thêm được có người hiểu ta.” [9; 90], “Chao ôi! Sao ta mệt mỏi, ta thêm giấc ngủ” [9; 529].

Trong tác phẩm, có sự kết hợp nhiều người cùng tham gia kể chuyện. Một là người kể chuyện giữ vai trò quan sát, biết tuốt, kể hết. Hai là người kể chuyện nhập thân vào nhân vật, kể chuyện theo điểm nhìn, giọng điệu của nhân vật. Sự dịch chuyển điểm nhìn linh hoạt đã gia tăng gấp bội điểm nhìn, giọng điệu và ý thức nhân vật. Đây là ưu thế của hình thức trần thuật người kể chuyện hạn tri gấp bội điểm nhìn. Nó góp phần tạo nên diện mạo mới cho tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại.

Có thể nói, hư cấu hình thức người kể chuyện hạn tri gấp bội điểm nhìn hóa thân thành nhân vật, các nhà văn đã gặt hái nhiều thành công trong việc phát huy hiệu quả vai trò hư cấu nghệ thuật, phục dựng sinh động cụ thể nhiều bức chân dung nhân vật lịch sử, tạo hiệu ứng thẩm mỹ tích cực trong tâm thức tiếp nhận của cộng đồng.

*Hai là người kể chuyện hạn tri là nhân vật xưng “tôi”, tập trung soi tỏ nội tâm bản thể.*

Một thành công khác của các nhà văn trong nghệ thuật hư cấu người kể chuyện hạn tri là để nhân vật xưng “tôi”, tự thuật kể câu chuyện của chính mình. Khi đó, người kể chuyện có thể trực tiếp khơi mở nhiều phần ẩn tàng trong chiều sâu ý thức nhân vật. Người kể chuyện xưng “tôi” thường thể hiện mình qua hai dạng thức. Một là “tôi” quan sát, người là chứng nhân cho câu chuyện được kể. Hai là “tôi” thuộc về thế giới nhân vật, là yếu tố thuộc về tổ chức tự sự, trực tiếp tham gia vào hành động truyện để thúc đẩy mạch truyện.

Trước năm 1986, trong *Ngược đường trường thi* (1939), Nguyễn Triệu Luật đã sử dụng hình thức người kể chuyện xưng “tôi” làm chứng nhân cho câu chuyện lịch sử của dòng họ khoa bảng. “Tôi” chỉ lắng nghe, không trực tiếp tham gia vào tổ chức tự sự của tác phẩm.

Đến sau năm 1986, trong nỗ lực tìm tòi làm mới nghệ thuật tự sự, cách tân thể loại truyện kể lịch sử, các nhà văn đã hư cấu người kể chuyện hạn tri xưng “tôi” thuộc dạng thứ hai. “Tôi” đóng vai trò kép, vừa làm nhiệm vụ kể việc vừa là nhân vật có vai hành động, tham gia trực tiếp vào diễn biến trần thuật của mạch truyện. Trong *Bão táp triều Trần*, người kể chuyện xưng “tôi” nhiều lần đưa bạn đọc đến với dòng tâm sự đầm nước mắt của nữ chúa Lý Chiêu Hoàng: “Đêm cuối cùng cách đây gần một năm, sau giờ ân ái kéo dài của chàng mà ta ráng chịu như một thứ cực hình. Chàng nói thẳng vào mặt ta: “Nàng giống như một con mèo hen không phải mèo đàn bà. Ăn nằm với nàng, ta không còn thấy thích thú nữa.”” [17; 219]. Để người kể chuyện là nữ chúa Chiêu Hoàng xưng “tôi”, tự kể lại câu chuyện cuộc đời mình, Hoàng Quốc Hải đã đưa người đọc trực tiếp đến với giây phút trải lòng của nhân vật. Người đọc thêm hiểu một Chiêu Hoàng thông minh và tình cảm, khảng khái trong tính cách, chân thành, đa cảm trong tình yêu.

Trong *Hồ Quý Ly*, tác giả Nguyễn Xuân Khánh hư cấu người kể chuyện hạn tri xưng “tôi”, soi tỏ nội tâm bản thể. Đó là Hồ Nguyên Trừng, nhân vật chính trong câu chuyện chung, là nhân vật xưng “tôi”, đảm nhận nhiệm vụ kể chuyện và tham gia vào hầu hết các biến cố trọng đại. Cụ thể là: Hồ Nguyên Trừng (phần II), Cô gái vườn mai (phần VI), Đường lên Yên tử (phần XII), Hội thề Đón Sơn (phần XIII). Để Hồ Nguyên Trừng là nhân vật xưng “tôi” kể chuyện, Nguyễn Xuân Khánh có dụng ý trong việc rút ngắn khoảng cách giữa câu chuyện và người kể, giữa người kể và hệ thống các nhân vật khác trong truyện. Trong *Hồ Quý Ly*, Hồ Nguyên Trừng được thiết lập là nhân vật có đời sống nội tâm sâu sắc. Đây là một chàng trai nhạy cảm, ưu tư, nặng mang nỗi muộn phiền giữa thời “thiên túy”. Chàng khát khao phụng sự cha nhưng lại không tránh khỏi sự giằng xé nội tâm trong chuỗi suy nghĩ miên man về tình yêu và thời cuộc. Lịch sử được nhìn ngắm, soi rọi từ chính cảm xúc của người trong cuộc, thậm chí là cả đời sống bản năng và khát vọng thường tình của đời người. Đây là điểm tựa nhân bản để nhà văn khai phóng trí tưởng tượng của người đọc, làm nên sự đối thoại giữa lịch sử và thực tại, chuyển tải những thể nghiệm máu thịt của mình về câu chuyện lịch sử cha ông.

Như vậy, ở tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại, nghệ thuật hư cấu người kể chuyện luôn được nhà văn ưu ái sử dụng. Ưu điểm chính của thủ pháp nghệ thuật này được các nhà văn phát huy hợp lý. Người kể chuyện toàn tri đảm nhận tốt vai trò tổ chức, bao quát hệ thống sự kiện trong câu chuyện lịch sử. Người kể chuyện hạn tri giúp người đọc có cái nhìn sáng rõ, sâu sắc hơn về đời sống nội tâm của các vĩ nhân, anh hùng dân tộc. Nhiều vấn đề lịch sử phức tạp được nhìn ngắm từ góc độ đời tư trên nền tảng cảm xúc cá nhân khiến cho câu chuyện lịch sử mà tác phẩm chuyển tải trở nên chân thật, gần gũi với bạn đọc hơn bao giờ hết.

### **3. Kết luận**

Luôn giữ khoảng cách nhất định, cố ý tách mình ra khỏi sự đồng cảm với nhân vật, người kể chuyện toàn tri đã tạo nên ấn tượng tổng thể cho tác phẩm, gia tăng tính thuyết phục đối với bạn đọc bởi tính xác thực của sự kiện, tình tiết, chi tiết lịch sử, phú cho tác phẩm màu sắc khách quan rõ nét. Cùng với đó, các tiểu thuyết gia cũng thường di chuyển điểm nhìn trần thuật giữa các nhân vật. Đặc biệt khi người kể chuyện là nhân vật – người kể chuyện hạn tri gặp bối cảnh nhìn và người kể chuyện hạn tri là nhân vật xưng “tôi”, thì nhân vật lịch sử được tự do bộc bạch nỗi niềm, giải bày phần ẩn khuất trong chiều sâu ý thức bản thể. Đây là thể nghiệm đột phá trong chiến lược tự sự của các nhà văn giai đoạn sau 1986. Thủ pháp hư cấu nghệ thuật này trực tiếp mở ra nhiều công thông tin với nhiều cửa ngõ phán đoán, giúp người đọc rộng đường trong hành trình tiếp cận và giải mã hình tượng người anh hùng, vĩ nhân lịch sử. Sự kết hợp khéo léo hai dạng thức người kể chuyện toàn tri và hạn tri, cũng như việc dịch chuyển linh hoạt giữa các điểm nhìn trần thuật, góp phần mang đến sự đa dạng trong giọng điệu trần thuật, tạo nên tính đa thanh phức điệu cho tác phẩm, sự phong phú nhiều dáng vẻ cho bức tranh chung của lịch sử cộng đồng.

Dưới góc nhìn của văn học và lí luận, kết quả nghiên cứu có ý nghĩa quan trọng trong việc phản ánh xu hướng đổi mới của văn học sử (xu hướng tiểu thuyết hóa), xác lập vị thế của văn học sử như một diễn ngôn lịch sử độc lập của nhà văn, Dưới góc nhìn xã hội học, việc nghiên cứu người kể chuyện trong tiểu thuyết lịch sử giúp người đọc làm rõ các quan điểm khác nhau về lịch sử trong xã hội – kể cả tiếng nói bị lãng quên, bị gạt ra ngoài chính thống. Kết quả nghiên cứu không chỉ mang tính lí luận văn chương mà còn mang tính xã hội học. Nó cho thấy cách xã hội đã tưởng nhớ - thuật kể, lí giải về quá khứ của cha ông, định hình bản sắc văn hóa dân tộc, định hướng tương lai cho đất nước. Đây là chủ đề nghiên cứu giàu tiềm năng, có thể được khai thác thêm theo hướng: điểm nhìn tự sự, giọng điệu trần thuật, diễn ngôn lịch sử, kí ức cá nhân - kí ức tập thể qua người kể chuyện trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại.



### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] NV Hùng, (2014). Điểm nhìn tự sự của hình thức kể chuyện từ ngôi thứ nhất trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau 1986, *Tạp chí Khoa học Đại học Sư phạm TP Hồ Chí Minh*, (55),49 – 62.
- [2] TT Nhật & NTT Hằng, (2021). Điểm nhìn và giọng điệu trần thuật khi miêu tả nhân vật anh hùng trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau 1975, *Tạp chí Khoa học Đại học Sư phạm TP Hồ Chí Minh* (4), 731 – 743.
- [3] TĐ Sử (chủ biên), (2004). *Tự sự học – Một số vấn đề lí luận và lịch sử*. NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [4] TĐ Sử (chủ biên), (2005). *Giáo trình Lí luận văn học*, tập 2, Tác phẩm và thể loại văn học. NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [5] LN Ân, (2004). *150 thuật ngữ văn học*. NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [6] NV Dân, (2006). *Phương pháp luận nghiên cứu văn học*. NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [7] NM Giác, (2003). *Sông Côn mùa lũ*, tập 2, NXB văn học, Trung tâm Nghiên cứu Quốc học Hà Nội.
- [8] NT Siêu, (1929). *Đinh Tiên Hoàng*. Nhà in Nhật Nam, Hà Nội.
- [9] NX Khánh, (2010). *Hồ Quý Ly*. NXB Phụ nữ, Hà Nội.
- [10] NT Siêu, (1935). *Trần Nguyên chiến kỷ*, Nhà in Nhật Nam, Hà Nội.
- [11] NT Siêu, (1935). *Việt Thanh chiến sử*, Nhà in Nhật Nam, Hà Nội.
- [12] LĐ Danh, (2006). *Tây Sơn bi hùng truyện*. NXB Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- [13] HQ Hải. (2010). *Tám triều vua Lý*, tập 4, “Con đường định mệnh”. NXB Phụ nữ, Hà Nội.
- [14] HQ Hải, (2010). *Bão táp triều Trần*, tập 6, “Vương triều sụp đổ”. NXB Phụ nữ, Hà Nội.
- [15] HQ Hải, (2010). *Tám triều vua Lý*, tập 1, “Thiên sư dựng nước”. NXB Phụ nữ, Hà Nội.
- [16] N Dao, (2007). *Đất trời*. NXB Đà Nẵng, Đà Nẵng.
- [17] HQ Hải, (2010). *Bão táp triều Trần*, tập 1, “Bão táp cung đình”. NXB Phụ nữ, Hà Nội