

CÁI KÌ TRONG TIỂU THUYẾT *NHO LÂM NGOẠI SỬ* CỦA NGÔ KÍNH TỬ

Lê Sỹ Điền

Trường Đại học Dân tộc Trung ương

TÓM TẮT

Trong văn học cổ điển Trung Hoa, truyện có nội dung châm biếm không phải đến *Nho lâm ngoại sử* mới có, nhưng miêu tả sâu sắc đến vi diệu, nhẹ nhàng, kín đáo, tinh vi thì chỉ có Ngô Kính Tử mà thôi. *Nho lâm ngoại sử* luôn khiến người đọc say mê nhưng không phải là tác phẩm dễ hiểu khi tiếp cận, bởi nghệ thuật châm biếm cao siêu, tinh tế của nhà văn. Yếu tố kì ảo trong tiểu thuyết *Nho lâm ngoại sử* không chỉ thể hiện phong cách nghệ thuật độc đáo của nhà văn Ngô Kính Tử mà còn cho ta thấy kiểu tư duy riêng, cách “giải hiện thực” riêng qua cái nhìn mới mẻ đối với những vấn đề thời sự lúc bấy giờ. Bằng sự mẫn tiệp của một nhà nghệ sĩ và tầm tư tưởng thấu thị của một nhà tư tưởng, Ngô Kính Tử đã dùng cảm dùng cái “kì” như một lưỡi dao sắc bén và đa năng nhất để giải phẫu hiện thực cuộc sống. Trong phạm vi bài viết, chúng tôi sử dụng phương pháp phân tích, tổng hợp, hệ thống hóa những tài liệu tham khảo để giải mã yếu tố “kì” của *Nho lâm ngoại sử* không phải ở mặt nội dung của tác phẩm mà ở một địa hạt khác: “kì” có thể tồn tại trong hình thức hay nghệ thuật xây dựng và kiến tạo tác phẩm. Đó cũng là một trong nhiều cách tìm ra cái ma lực hấp dẫn người đọc trong suốt trường kì lịch sử văn học.

Từ khóa: *Cái kì; Nho lâm ngoại sử; Ngô Kính Tử; Tiểu thuyết cổ điển; Trung Quốc*

Ngày nhận bài: 07/12/2020; Ngày hoàn thiện: 31/12/2020; Ngày đăng: 31/12/2020

THE FANTASTIC IN THE NOVEL *RÚ LÍN WÀI SHǏ* OF WU JING ZI

Le Sy Dien

National Ethnic University on Probation

ABSTRACT

In classical Chinese literature, the story with satirical content is not only available to *Rú lín wài shǐ*, but depicts deeply miraculously, gently, discreetly and delicately, only Wu Jing Zi. *Rú lín wài shǐ* always make readers fascinated, but they are not easily understandable works, because of the writer's sublime and delicate art of satire. The magic element in the novel *Rú lín wài shǐ* not only contributes to show the unique artistic style of writer Wu Jing Zi but also shows us his own thinking style, his own "realism" through new perspectives. With the diligence of an artist and the clairvoyance of a thinker, Wu Jing Zi bravely used the "fantastic" as the sharpest and most versatile blade to dissect life's reality. Within the scope of the article, we use the method of analyzing, synthesizing, and systematizing the references to decode the "fantastic" of the *Rú lín wài shǐ* not in the content of the work but in the domains: "fantastic" can exist in the form or art of building and constructing works. It was also one of the many ways to find the magic that attracts readers throughout the literary history.

Keywords: *Fantastic; “Rú lín wài shǐ”; Wu Jing Zi; Classic novels; China*

Received: 07/12/2020; Revised: 31/12/2020; Published: 31/12/2020

Email: Diencdvp@gmail.com

<http://jst.tnu.edu.vn>; Email: jst@tnu.edu.vn

227

1. Mở đầu

Nho lâm ngoại sử là bộ tiểu thuyết châm biếm kiệt xuất vạch trần chế độ khoa cử, đả kích lễ giáo phong kiến. Ngô Kính Tử được đánh giá rất cao, trong cuốn *Lịch sử tiểu thuyết Trung Quốc*, Lỗ Tấn đã đánh giá về *Nho lâm ngoại sử*: “cho đến khi Ngô Kính Tử làm sách *Nho lâm ngoại sử* thì mới giữ lòng công bằng, chỉ trích tệ nạn của thời đại mũi nhọn xia vào khắp, nhất là vào đám học trò Nho, còn giọng văn thì lo buồn mà cũng có khi hài hước, lời uyển chuyển mà chứa nhiều ý chê răn; chỉ đến khi đó trong loại tiểu thuyết mới bắt đầu có quyền đủ gọi là sách phóng thích” [1, tr.229]. Điều này cho thấy vị trí quan trọng của tác phẩm trong dòng tiểu thuyết Minh Thanh. *Nho lâm ngoại sử* đã đi tiên phong trong việc tố cáo cả một xã hội phong kiến với đầy đủ tội ác của nó, tác giả đã thể hiện một ngòi bút dũng cảm, đầy bút lực và trí lực thể hiện nỗi trăn trở, suy nghĩ về cuộc sống con người. Các tác giả trong cuốn *Khái yếu lịch sử văn học Trung Quốc* nhận định: “Tiểu thuyết *Nho lâm ngoại sử* đã tiếp thu tinh hoa của nghệ thuật châm biếm trong văn học cổ đại, miêu tả tâm tư tình cảm của những thư sinh bị đầu độc bởi chế độ khoa cử và tiếm nhiệm thói thị dân, và qua việc mô tả loại người xấu xa đã vẽ lên một bức tranh lịch sử xã hội rộng lớn, nó là tác phẩm kinh điển của văn học trào phúng Trung Quốc cổ đại” [2, tr.155].

Trong tiếng Việt, kì ảo là một từ Hán Việt bao gồm hai từ tố là “kì” và “ảo”. “Kì” là lạ lùng, “ảo” nghĩa là không có thật. Cái kì ảo là cái lạ lùng, không có thật trong thực tế. Một tác phẩm văn học có yếu tố kì ảo theo đó phải có sự xuất hiện của những yếu tố siêu nhiên, kì lạ, kì ảo, huyền hoặc trong xây dựng cốt truyện, nhân vật hay chủ đề, cảm hứng tư tưởng nào đó. Ở Việt Nam, bấy lâu nay, yếu tố kì ảo trong văn học được các nhà nghiên cứu văn học rất quan tâm.

Trần Lê Bảo đã phân loại các nét nghĩa tương đối gần nhau của “kì” để phù hợp với việc phân tích và cảm nhận nội tại nghệ thuật và nội dung tác phẩm *Tam quốc diễn nghĩa*. Trong số 19 nét nghĩa được đưa ra trong *Trung văn đại từ điển*, Trần Lê Bảo đã thống kê nghĩa của “kì” theo nhóm có nét nghĩa là lạ, khác thường. Cụ thể: “‘Kì’ là khác lạ (dị dã - Thuyết văn)... ‘kì’ là vật lạ hiếm có là cái khác thường; ‘Kì’ là cái khác xa với cái đã có (Sử ký - Ngoại

thích thế gia); ‘Kì’ là quái (Hán Thư - Ngũ hành chi trung chi thượng). Về lạ biến cố vô thường; ‘Kì’ là xuất chúng (Bì Nhật Hưu - Cổ tam thi). Ba tâm (8 thước) đen hơi lạ; ‘Kì’ là thậm (rất) (Thế thuyết tân ngữ bổ - Đức Hạnh). Nhờ có chân đạp giữ âm lạ lòng mà rơi lệ; ‘Kì’ là sở trường (Hoài Nam Tử - Thuyên ngôn huân). Bậc Thánh không theo cái sở trường người khác. Có thể nói, ‘kì’ là cái lạ, cái khác biệt, phi thường, xuất chúng” [3, tr.42]. Khi phân tích đặc điểm kết cấu của Tam quốc từ yếu tố “kì” - tư tưởng, Trần Lê Bảo đã đưa ra hai nét nghĩa chủ yếu của khái niệm “kì”: *thứ nhất*, “kì” là cái khác lạ, cái khác biệt, phi thường, xuất chúng; *thứ hai*, “kì” là ly kì, biến ảo, và đã tiến hành khảo sát cái “kì” trong *Tam quốc diễn nghĩa* theo hai nét nghĩa này.

Như vậy, có thể thấy cái “kì” luôn gắn liền với cái ảo. Cái ảo bao giờ cũng “kì”, cũng lạ, thế nên khía cạnh đầu tiên không thể bỏ qua của “kì” chính là cái kì ảo. Cái được gọi là kì ảo thường có mặt trong truyện truyền kì như các thể lực siêu nhiên thần, phật, tiên, ma, yêu quái; những hiện tượng vượt khỏi tầm kiểm soát và khả năng dự đoán cũng như lý giải của con người như biến dạng, giấc mơ linh nghiệm, báo mộng, tiền định... chúng luôn là lựa chọn đầu tiên của người nghiên cứu khi muốn đề cập đến cái “kì”. Tiếp theo, biểu hiện của “kì” có thể tồn tại trong những tác phẩm thuần hiện thực, ở nơi mà cái ảo rất mờ nhạt hoặc vắng bóng. Chỉ có điều cái hiện thực đó phải là một hiện thực hi hữu, hiếm gặp và lạ lùng so với hiểu biết, kinh nghiệm và mong ước của độc giả. “Kì” còn là những cuộc gặp gỡ ngẫu nhiên (kì ngộ), những câu chuyện về “kì duyên”; những trí tuệ siêu việt (kì trí) như Không Minh; những trận đánh ly kì, hấp dẫn, biến hóa trong Thủy Hử, Tam quốc...

Quan niệm của người Trung Quốc về cái “ảo” như là một biểu hiện đặc trưng của cái “kì” có thể được thấy rõ trong việc nhiều tác phẩm được xem là truyền kì luôn chứa đựng những điều kì ảo như: nhân vật quỷ, thần, các cõi tiên, cảnh mộng... *Liêu trai chí dị* là tập hợp những câu chuyện được tạo thành từ các yếu tố kì ảo như vậy. Nhưng “ảo” không phải là tất cả “kì”. “Kì” còn bao hàm cả cái lạ. Tzevan Todorov khi khảo sát cái kì ảo đã xem xét khả năng thâm nhập của cái lạ và cái thần diệu đối với cái kì ảo. Ông hình dung những phân nhánh dựa vào biểu đồ: Lạ thuần túy/ Kì

ảo - lạ/ Kì ảo - thần diệu/ Thần diệu thuần túy “Kì ảo - lạ được hiểu là những hiện tượng tỏ ra siêu thường trong suốt câu chuyện, tới kết thúc được giải thích một cách duy lý” [4, tr.57]. Các hiện tượng đó có khả năng làm cho người đọc nghĩ rằng có sự can thiệp của cái siêu thường bởi chúng mang tính dị biệt. Kì ảo - lạ có thể được gọi là cái siêu nhiên được giải thích bằng các kiểu sau: trước hết là sự ngẫu nhiên, những trùng hợp; tiếp theo là giấc mộng; tác động của thuốc gây nghiện; những gian lận, lừa bịp; ảo giác của các giác quan và cuối cùng là chứng điên. Cái lạ thuần túy lại là “những sự kiện hoàn toàn có thể giải thích được bằng những quy luật của lý tính, nhưng theo cách này hoặc cách khác, chúng khó tin, kì quái, gây sốc, độc đáo, gay gắt, dị biệt” [4, tr.59].

Đinh Phan Cẩm Vân trong bài viết *Cái “kì” trong tiểu thuyết truyền kì* cho rằng truyền kì là truyền đi một sự kì lạ. Song cái “kì” - lạ - trong truyền kì không dừng lại ở việc ghi chép “kì sự”, “kì nhân” mà còn là một phương thức tư duy nghệ thuật kiểu phương Đông [5, tr.48-49]. Thông qua việc tác giả cung cấp những đặc điểm cơ bản của “kì” trong tiểu thuyết truyền kì và chứng minh nó bằng những biểu hiện cụ thể về mặt tình tiết, không gian, thời gian, nhân vật; chúng ta có thể nhận thấy “kì” theo tác giả là lạ. “Kì” - lạ - vừa có thể là ảo; cũng có thể không ảo, nhưng không quen thuộc, khó gặp, hi hữu.

Trong cuốn *Tiếp cận thể loại văn học cổ Trung Quốc*, Đinh Phan Cẩm Vân khẳng định “cái “kì” vừa là nội dung, thủ pháp nghệ thuật vừa là tư tưởng” [6, tr.55], nghĩa là cái “kì” không những thuộc phạm trù nội dung mà còn là nét đặc trưng của nghệ thuật truyền kì khi truyền kì không phải chỉ là ghi chép lại những chuyện lạ một cách đơn giản mà đã đạt đến một trình độ nghệ thuật nhất định. Như vậy, có thể nói “kì” đã trở thành một tiêu chí đánh giá chất lượng nghệ thuật tác phẩm. Nói cách khác, “kì” trong “kì văn” là hay, là xảo diệu. Nguyễn Thị Bích Hải trong bài viết *Truyền thống “hiếu kì” trong văn học Trung Quốc* cho rằng: ““Hiếu kì” (chuộng lạ) là một đặc điểm xuyên suốt tiểu thuyết Trung Quốc từ khi mới manh nha cho đến tận hôm nay... Ở Trung Hoa, văn học có sử dụng các yếu tố ảo ra đời từ rất sớm, thành một dòng riêng khơi nguồn từ những tình cảm lãng mạn trong các

câu chuyện thần thoại thời thượng cổ, được bồi đắp bởi truyền kì Đường, thoại bản thời Tống-Nguyên, đặc biệt là dòng văn học mộng ảo đời Minh-Thanh” [7, tr.48-49].

Nghiên cứu cái kì trong văn học là một công việc không phải mới mẻ, xa lạ đối với giới nghiên cứu, phê bình. Tuy vậy để xác lập nội hàm khái niệm “kì” với tư cách là một phạm trù, một đặc trưng thẩm mỹ của văn học Trung Quốc thì đó vẫn là một công việc không hề đơn giản. Thực ra, “hiếu kì” cũng không phải là riêng của tiểu thuyết Trung Quốc, bởi bản tính của nhân loại là “hiếu kì”, nhưng có lẽ khó tìm thấy ở một nền tiểu thuyết nào mà chữ “kì” lại xuyên suốt qua mọi thời đại một cách liên tục, bền bỉ như trong tiểu thuyết Trung Quốc.

Tìm hiểu tình hình nghiên cứu cái kì trong tiểu thuyết *Nho lâm ngoại sử*, qua khảo cứu các tư liệu hiện có, chúng tôi nhận thấy vẫn còn nhiều khoảng trống khoa học. Trên cơ sở một số nhận định của các nhà nghiên cứu về đặc điểm nghệ thuật tiểu thuyết *Nho lâm ngoại sử* như cấu trúc, kết cấu... trong bài viết này, chúng tôi cố gắng giải mã yếu tố “kì” của tiểu thuyết *Nho lâm ngoại sử* ở mặt hình thức hay nghệ thuật xây dựng và kiến tạo nên tác phẩm.

2. Phương pháp nghiên cứu

Chúng tôi thực hiện bài viết này dựa trên sự phối hợp của nhiều phương pháp nghiên cứu, trong đó phương pháp hệ thống hóa là chủ đạo. Đây là phương pháp sắp xếp những thông tin đa dạng thu thập được từ các nguồn, các tài liệu khác nhau thành một hệ thống với một kết cấu chặt chẽ để có thể hiểu biết đối tượng đầy đủ và sâu sắc hơn. Đồng thời chúng tôi sử dụng một số phương pháp sau:

- Phương pháp phân tích: Phân tích văn bản, tư liệu tham khảo làm cơ sở rút ra những đánh giá, kết luận chính xác, triển khai bài viết theo cấu trúc phù hợp.

- Phương pháp tổng hợp: Tổng hợp là liên kết từng mặt, từng bộ phận thông tin đã được phân tích tạo ra một hệ thống lý thuyết mới từ đầu đến cuối và sâu sắc về đối tượng.

Ngoài ra, chúng tôi còn sử dụng các thao tác kĩ thuật khác như thống kê, phân loại các đơn vị kiến thức như: nhân vật, sự kiện, hình ảnh... để đánh giá, rút ra các kết luận có ý nghĩa khoa học.

3. Kết quả nghiên cứu

3.1. Cái “kì”, “ảo” trong lịch sử văn học Trung Hoa

Trung Hoa là một trong những đất nước có lịch sử lâu đời, cái nôi của văn hóa thế giới, tiêu biểu cho tinh thần phương Đông. Từ xưa đến nay, Trung Hoa luôn là nước có truyền thống hiếu sử, hiếu sự trên cơ sở “sử” và “sự” ít nhiều có yếu tố kì ảo để thỏa mãn sự hiếu kì. Các yếu tố kì ảo đã trở thành một phạm trù thẩm mỹ của văn hóa Trung Hoa. Văn học là nơi lưu giữ nhiều và tập trung nhất các yếu tố kì ảo qua lăng kính nhìn nhận của con người cho nên sự kì ảo từ xưa đến nay đã làm nên một sắc thái độc đáo của văn học Trung Hoa. Mặc dù đặc trưng đời sống dân tộc và sự tồn tại của Nho giáo khiến kho tàng thần thoại của đất nước này thu thập rất ít nhưng bù đắp lại cái ảo đã tạo nên một dòng chảy bền bỉ, lâu dài xuyên suốt lịch sử văn học.

Nhìn trên đại thể, truyện kì ảo Trung Hoa phát triển qua ba giai đoạn cơ bản là: Tiểu thuyết chí quái thời Lục triều, tiểu thuyết truyện kì thời Đường - Tống và tiểu thuyết chí dị, thần ma thời Minh - Thanh. Ở giai đoạn tiểu thuyết chí quái, tiêu biểu là tập *Dị uyển* của Lưu Kính Thúc, *Sưu thần ký* của Can Bảo, *Thuật dị ký* của Nhậm Phương, *Thập dị ký* của Vương Gia... Tiểu thuyết chí quái thời kì này tập trung khai thác các đề tài kì ảo với mô típ ma quỷ và thần tiên. Chúng ta thấy trong các tác phẩm này ma quỷ, thần tiên đều chủ yếu được khai thác, cải biên từ thần thoại, truyền thuyết và bắt đầu có sự mỹ hóa, nhân hóa... Bên cạnh đó, một số truyện lại ghi chép những lời đồn đại, lưu truyền trong dân gian như giai thoại về núi sông, phong vật linh dị hoặc một số mẫu chuyện lịch sử không được ghi chép đầy đủ trong chính sử. Về mặt tổ chức kết cấu, cốt truyện và nghệ thuật xây dựng nhân vật thì truyện kì ảo thời kì này nhìn chung khá đơn giản, thường là một mẫu truyện ngắn, không đầu không cuối, tất nhiên cũng có trong đó nhiều tác phẩm mà yếu tố truyện được chú ý phát triển, hình tượng bước đầu có những sắc điệu riêng. Bên cạnh những dạng thức ghi chép chí quái, vào giai đoạn Lục Triều có một số truyện ghi chép về các nhân vật lịch sử như *Thế thuyết tân ngữ* của Lưu Nghĩa Khánh; sau này Lỗ Tấn gọi là tiểu thuyết “chí nhân”. Các nhân vật được ghi chép trong cuốn này có thể

là những con người có thật, rõ ràng về mặt hành tung, sự nghiệp, lại cũng có nhân vật hành tung không rõ ràng, đã được dân gian hóa... Các yếu tố ma quái, kì dị trong các truyện này cũng xuất hiện dày đặc.

Truyền thống kì ảo trong văn học Trung Hoa nhanh chóng phát triển đến giai đoạn đỉnh cao của tiểu thuyết truyện kì. Khái niệm “truyện kì” xuất hiện vào thời Văn Đường trong tên một tập sách của Bùi Hinh nhưng những đặc điểm của loại hình truyện kì thì lại xuất hiện ngay từ thời Sơ Đường. Hầu hết các tiểu thuyết truyện kì ở giai đoạn này là “đoản thiên tiểu thuyết” kể về các câu chuyện quái dị, thần kì phổ biến lúc bấy giờ và còn được nói dài tận thời nhà Thanh. Một số truyện tiêu biểu có thể nhắc tới như *Châm trung ký*, *Nhậm Thị truyện* của Thâm Ký Tế, *Ly hôn ký* của Trần Huyền Hựu, *Lý Chương Vũ truyện* của Lý Cảnh Lượng, *Oanh Oanh truyện* của Nguyên Chân... Với một tiêu chí chung “kì” là li kì, lạ lùng, các tác giả giai đoạn truyện kì này đã sáng tạo nhiều chi tiết kì lạ, thần dị, hệ thống nhân vật mang đặc điểm, hành vi phi thực tế, siêu việt, siêu nhiên, khác thường, nội dung phản ánh được mở rộng ra các vấn đề của lịch sử, xã hội cũng như những triết lý, cảm hứng tư tưởng về nhân sinh, về các vấn đề hạnh phúc, số phận của con người. Thời kì này, truyện kì được sáng tác với ý thức rõ rệt hơn, chủ động hơn của người nghệ sĩ. Cốt truyện đa dạng, phức tạp hơn; hệ thống nhân vật phong phú, đời sống tâm lý, nội tâm của nhân vật được chú ý, công phu hơn, giàu tính nghệ thuật; các hình thức lời kể, ngôn ngữ, giọng điệu cũng trau chuốt; trí tưởng tượng, sáng tạo của nhà văn bay bổng hơn.

Đến tiểu thuyết Minh - Thanh, giai đoạn thứ 3 của quá trình phát triển loại hình truyện kì ảo Trung Hoa, chúng ta ghi nhận sự ra đời của hình thức “tiểu thuyết chí dị” từ thời nhà Minh trở đi. Các tập truyện tiêu biểu cho đường hướng này là *Tiên đăng tân thoại* của Cù Hựu, *Tiên đăng dư thoại* của Lý Trinh, *Mịch đăng nhân thoại* của Thiệu Cảnh Chiêm... Đặc biệt là *Liêu Trai chí dị* của Bò Tùng Linh. Đặc điểm chính của hình thức truyện kì giai đoạn này là trong tổ chức cốt truyện có sự kết hợp thành công yếu tố “kì”, “quái”; sự đan xen các hình thức biên văn, thơ, từ, phú... trong tổ chức lời văn. Đây cũng là lí do khiến cho, xét ở tính chặt chẽ của tổ

chức cốt truyện thì truyền kì giai đoạn này lại tỏ ra lỏng lẻo, dung lượng dài hơn, nhiều truyện phát triển trường thiên, bút pháp của một số tác giả phóng túng hơn. Chính vì thế, “đến cuối đời Minh đã có người chỉ trích: “... Thất chân chi bệnh, khởi vu hiểu kì” (cái bệnh mất sự chân thực bắt đầu từ sự hiểu kì) và cho rằng cần phải tiến thêm một bước, tìm “cái kì của vô kì” (vô kì chi kì). Đây âu cũng là biểu hiện của quy luật biến “dịch”: “cực tắc phản”. Và lại, “vô kì chi kì” thì cũng là “kì”, phải viết sao cho người ta nhận thấy cái “kì” trong những cái “vô kì”, từ những điều vẫn thấy hàng ngày. Nhiều tiểu thuyết đời Thanh đã tìm thấy và chỉ ra “cái kì trong sự vô kì” như thế, mà *Nho lâm ngoại sử* là một thành tựu tiêu biểu” [7, tr.50].

3.2. Cái “kì” - một hình thức nghệ thuật xây dựng và kiến tạo tác phẩm

Bên cạnh việc thống nhất “kì” ở mặt nội dung của tác phẩm thì các nhà nghiên cứu đều đồng ý về một địa hạt khác mà “kì” có thể tồn tại: “kì” trong hình thức hay nghệ thuật xây dựng và kiến tạo tác phẩm.

Về mặt hình thức, một số sự việc nhỏ nhặt xem ra tầm thường nhưng nó lại thể hiện những nhân vật và tư tưởng không tầm thường chút nào. Cái điều không li kì mà vẫn li kì (bất kì nhi kì) chính là từ trong những sự kiện bình thường, rồi thông qua cấu tứ nghệ thuật xảo diệu, khơi gợi được những chủ đề khác thường rung động lòng người, viết nên được những hình tượng nhân vật mà độc giả không bao giờ quên. Không li kì mà vẫn li kì, có thể nói rằng “đó là sự bổ sung và phát triển lí luận truyền thống không li kì thì không truyền của Khổng Thượng Nhậm viết ra từ thực tế sáng tác của mình” [8, tr.133]. Với quan niệm như vậy, Khổng Thượng Nhậm đã dịch chuyển “kì” sang phạm trù của hình thức nghệ thuật của tác phẩm. Sở dĩ những chuyện không có gì là kì, diễn ra trong thực tiễn đời sống hằng ngày vẫn được lưu truyền là bởi nó có được một hình thức xảo diệu, tinh vi. Trần Lê Bảo cho rằng “xảo là kỹ thuật đạt tới mức tinh xảo, điêu luyện. Nó là sự tổ chức giỏi tới mức hết sức tự nhiên mà các yếu tố, sự kiện liên kết với nhau không vết đứt nối. Nó là một yếu tố thẩm mỹ quan trọng của văn chương nói chung và tiểu thuyết nói riêng” [3, tr.81]. “Kì” cũng thể hiện cái “kì tài” của tác giả khi thuật lại những “kì nhân”, “kì sự” được thể

hiện ở các phương diện nghệ thuật của một tác phẩm văn học như xây dựng tổ chức hệ thống hình tượng nghệ thuật (nhân vật, thời gian, không gian,...); tổ chức, sắp xếp hệ thống tình tiết; cấu trúc bố cục tác phẩm... Tuy thế, tác giả cũng không tách rời cái “kì” với cái “xảo” và thừa nhận, “ở một góc độ nào đó, “xảo” cũng là một phương diện của “kì”. “Kì” nhờ có “xảo” mà “kì” hơn, “xảo” mà không có “kì nhân”, “kì sự” cũng thành xảo ngẫu. Ngô Thánh Tích khi bàn về tính truyền kì của Tây du đã phân biệt tính truyền kì và tính thần kì như sau: Thần kì và truyền kì là hai phạm trù có quan hệ mà cũng có sai biệt... tính thần kì chủ yếu do nội dung đề tài quyết định. Tính truyền kì không như vậy, nó là một loại đặc sắc của nghệ thuật tác phẩm văn học. Sự hình thành của nó là biểu hiện sáng tạo nghệ thuật của tác giả, là tiêu chí thể hiện sự thành thực trong nghệ thuật của tác giả. Sự xuất hiện của nó phản ánh những thành tựu tư tưởng nghệ thuật của tác phẩm, nói rõ tác phẩm đạt tới thành tựu nghệ thuật nội tại đặc thù, cho nên hai phạm trù trên không cùng loại” [3, tr.37].

Qua nhiều quan điểm liên quan đến cái “kì” trong văn học cổ điển, có thể thấy người Trung Quốc đã có ý thức rất rõ về tầm quan trọng của hình thức nghệ thuật của tác phẩm. Truyền thống “hiếu kì” không chỉ dừng lại ở việc họ luôn có nhu cầu và thích thú với những câu chuyện kì lạ mà cao hơn họ mong muốn được nghe, được đọc những trước tác nghệ thuật xứng tầm kì văn, kì thư; ngay cả sự “bất kì” nhưng văn phong, nghệ thuật xảo diệu thì họ cũng lấy cái xảo diệu đó mà làm kì và thưởng thức. Như vậy, xét từ góc độ này, “kì” trở thành một tiêu chí để đánh giá chất lượng nghệ thuật của một tác phẩm. “Kì” ở đây là cái xảo, là kỹ thuật đã đạt đến mức độ diệu kì, đẹp đẽ và ấn tượng. “Kì” trong nét nghĩa là “lạ” về mặt nội dung, nó hàm chỉ những hiện tượng, sự vật, con người... từ trước tới nay chưa từng được chứng kiến, nghe qua. Cũng cùng một nét nghĩa ấy, về mặt hình thức nghệ thuật, “kì” được dùng để chỉ những thủ pháp nghệ thuật, những hình thức biểu hiện tân kì mới lạ, khác biệt. Khái niệm “kì”, xét từ nét nghĩa này trong nghệ thuật biểu hiện là một yêu cầu mà các nhà lí luận văn học, giới phê bình, độc giả đặt ra cho người cầm bút. Cái tân kì chính là cái xảo diệu của tác phẩm, nó chỉ sự thành công, hoàn

mĩ, mới lạ về nội dung và hình thức nghệ thuật của tác phẩm văn học.

Một tác phẩm văn chương bao giờ cũng là sự thống nhất giữa nội dung và hình thức nghệ thuật, hơn thế cái “kì” trong nội dung và hình thức luôn gắn kết, hòa quyện chặt chẽ với nhau. Kết quả của lạ hóa trong cách miêu tả một nhân vật, một sự kiện vừa tạo ra một kì nhân, kì sự vừa thể hiện được một bút pháp khác lạ, xảo diệu. Như vậy, về mặt nội dung, “kì” được xác định ở hai nét nghĩa kì ảo và kì lạ; về mặt hình thức, “kì” là khái niệm dùng để chỉ sự kì - xảo và kì - mới. Trong *Nho lâm ngoại sử* có những biểu hiện của các thành tố, phương diện nào thuộc nét nghĩa này (kì - xảo, kì - mới) sẽ được chúng tôi lựa chọn và phân loại, sau đó miêu tả, phân tích để có những nhận xét, đánh giá và triển khai vấn đề cái kì trong *Nho lâm ngoại sử* vừa có cơ sở lí thuyết vừa được rõ ràng, tường minh.

3.3. Cái kì trong *Nho lâm ngoại sử*

3.3.1. Phạm vi phản ánh lịch sử, xã hội

Vào thời kì đầu của chính quyền Mãn Thanh, để duy trì quyền lực, nhà cầm quyền đã áp dụng một chính sách độc tài, nặng về trấn áp và trừng trị. Nhà Thanh biết rằng người Trung Quốc chắc chắn sẽ phản kháng mạnh mẽ nhất là các phần tử trí thức lãnh đạo. Vì vậy đối với tầng lớp này, nhà Thanh dùng nhiều thủ đoạn để trấn áp sĩ khí của họ. Một trong số những việc làm của chính quyền Mãn Thanh là việc mở rộng các nhà lao mà đời gọi là ngục văn tự. Có thể nói, người Trung Quốc trong giai đoạn lịch sử này không có tự do ngôn luận, các vấn đề văn học, nghệ thuật, lịch sử... đều bị kiểm duyệt chặt chẽ. Giai cấp cầm quyền một mặt tìm đủ mọi cách ru ngủ tầng lớp nho sĩ trí thức biến họ thành công cụ, tay sai phục vụ đắc lực cho triều đình phong kiến; mặt khác thẳng tay đàn áp nhân dân, đìm chết những con người có tư tưởng vượt thoát khỏi sự cầm tù của nhà nước phong kiến tập quyền.

Câu chuyện trong *Nho lâm ngoại sử* được đặt trong bối cảnh xã hội Trung Hoa từ năm 1487 (đời Thành Hóa nhà Minh) đến năm 1595, kéo dài hơn một trăm năm. Ngô Kính Tử đã mượn chuyện của ngày xưa để nói chuyện ngày nay, để phản ánh những mặt trái của hiện thực cuộc sống, những bất cập của thể chế chính trị và cũng là cách để nhà văn tránh được lưỡi dao

oan nghiệt của chính quyền Mãn Thanh. Có thể nói, Ngô Kính Tử là người đã kịp thức tỉnh trong vòng quay điên đảo của thế thời; chứng kiến tất cả những hủ lậu của xã hội và chính quyền phong kiến, Ngô Kính Tử đã đoạn tuyệt, quay lưng với chế độ khoa cử. Tư tưởng của ông có sự thay đổi theo chiều hướng dân chủ tiến bộ, ông đau xót cho sự xuống dốc của một nền văn hóa, một hệ thống quan niệm về vũ trụ nhân sinh xây đắp tự bao đời. Những chiêm nghiệm, triết lí của Ngô Kính Tử được thể hiện trong tiểu thuyết *Nho lâm ngoại sử* hơn 30 vạn chữ đã nêu bật lên hiện thực đau đớn của tầng lớp trí thức, những nho nhân đắm đuối, mê say trong vòng công danh phú quý. Tuy nhiên, độc giả có thể thấy những câu chuyện về các nhân vật trong “rừng nho” lại nằm ngoài chính sử, nó là ngoại sử, phi chính thống. Mỗi một nhân vật, một câu chuyện mà Ngô Kính Tử đề cập đến trong tác phẩm đều biểu hiện một mặt nào đó của đời sống xã hội. Khi tập hợp lại, chúng không hề rời rạc, thiếu logic, nhất quán mà là một bức tranh tổng thể, toàn diện, có mối quan hệ khăng khít về “rừng nho” tha hóa. Việc đưa những câu chuyện, nhân vật ra ngoài chính sử là điều kiện để Ngô Kính Tử phát huy hết bút lực châm biếm, mở rộng phạm vi phản ánh lịch sử, đời sống, xã hội con người Trung Hoa trong giai đoạn đương thời.

Điểm chú ý trong hình thức tiểu thuyết *Nho lâm ngoại sử* đó là sự đổi mới trong thể tài tiểu thuyết. Nếu như tiểu thuyết giai đoạn trước tập trung vào các đề tài lịch sử, chiến tranh, các nhân vật anh hùng, thần tiên, ma quỷ... với các yếu tố thần kì, thần dị thì đến *Nho lâm ngoại sử*, chất hiện thực đời sống đã đậm đặc hơn rất nhiều. Nói cách khác, tác phẩm đánh dấu một bước chuyển biến quan trọng từ tiểu thuyết đời Minh sang tiểu thuyết đời Thanh, từ “tiểu thuyết anh hùng” sang “tiểu thuyết đời thường”. *Nho lâm ngoại sử* được xem là cuốn tiểu thuyết châm biếm đầu tiên do tác giả sáng tác tái hiện một cách chân thực bức tranh cuộc sống xã hội đương thời. Nhà văn “thấu nhập” vào đời sống để viết, khiến cho người ta nhận thấy cái “kì” từ những cái “vô kì”, từ những câu chuyện vụn vặt, tầm thường nhưng “nhân vật trong truyện cứ mười người thì có đến tám chín có nguyên mẫu trong đời sống thật”. “Trong bài tựa viết thời Đồng Trị, một nhà phê bình đã nói: Tôi khuyên các bạn không nên đọc quyển tiểu

thuyết này, vì đọc nó một lần các bạn sẽ cảm thấy rằng mình đã gặp những nhân vật của nó suốt ngày trong đời” [9, tr.5]. Là cuốn tiểu thuyết châm biếm, phản ánh mặt trái của bộ mặt xã hội nên Ngô Kính Tử có một thái độ châm biếm, phê phán mạnh mẽ, quyết liệt vào những “tệ nạn của thời đại”. *Nho lâm ngoại sử* là một bức tranh tổng thể, toàn diện về giới trí thức nho sĩ cuối đời Thanh. Những mảnh ghép số phận các nhân vật cứ lần lượt xuất hiện qua nhiều gam màu khác nhau tạo nên nét hấp dẫn đặc biệt. Trong bức tranh ấy, nhà văn Ngô Kính Tử đã khéo léo sắp xếp và lồng ghép những mảng màu cuộc sống đem đến cho độc giả một cái nhìn chân thực, khách quan về một xã hội chạy theo công danh, tiền tài; một “rừng nho” tha hóa về bản chất, mất hết nhân cách; một bè lũ quan lại, tay sai hà hiếp dân chúng. Nhà văn đi sâu miêu tả quá trình tha hóa phẩm chất đạo đức của con người; châm biếm, đả kích đến tận cùng gốc rễ các vấn đề tiêu cực của xã hội; phanh phui trước hiện thực những mâu thuẫn, bất cập vốn không thể dung hòa. Ở *Nho lâm ngoại sử*, chúng ta có thể nhìn thấy “cái kì trong sự vô kì” là như thế. Đây được coi là một thành tựu tiêu biểu, một đóng góp quan trọng vào sự phát triển của tiểu thuyết cổ điển Trung Hoa.

Có thể nói, trước Ngô Kính Tử chưa nhà văn nào làm được điều này. Trong *Trung Quốc tiểu thuyết sử lược*, Lỗ Tấn nhận xét *Nho lâm ngoại sử* là tác phẩm đã “căn cứ vào những điều mình nghe thấy, lại ngồi bút cũng đủ sức viết ra, cho nên soi rõ được đến chỗ u tối, tìm ra được những chỗ kín đáo, con người cũng như sự thật không thể dấu mình được” [1, tr.230]. Mặc dù thông qua những câu chuyện vụn vặt xoay quanh về chốn “rừng nho” và chế độ khoa cử đương thời nhưng tất cả mọi mặt của đời sống xã hội từ tình hình kinh tế, chính trị, văn hóa cũng như thái độ, suy nghĩ, tình cảm con người cũng được bộc lộ, đó là khả năng khái quát hiện thực rất rộng lớn ở *Nho lâm ngoại sử*.

3.3.2. Sự tổ hợp các đơn nguyên truyện ngắn thành cấu trúc tiểu thuyết

Nho lâm ngoại sử chính thức có 55 hồi, bản được lưu hành hiện nay có 56 hồi, hồi cuối có thể do người đời sau thêm vào mà có. Lỗ Tấn trong *Trung Quốc tiểu thuyết sử lược* đã nhận xét tác phẩm là “bức tranh được ghép bằng các mảnh giấy vụn”, đó là chỗ mới mẻ của

Nho lâm ngoại sử. Lương Duy Thứ trong *Để hiểu tám bộ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc* cũng nhận định: “*Chuyện làng nho* trình bày hết nhân vật này đến nhân vật kia, như những đợt sóng dâng trào, chứ không xoay quanh một cốt truyện duy nhất, hoặc xoay quanh số phận nhân vật chính. So với kết cấu chương trình của tiểu thuyết cổ điển nói chung thì đó có phần hiện đại. Nó đóng góp cho thi pháp tiểu thuyết một kiểu chuyển tải nội dung mới mẻ, sáng tạo” [10, tr.107]. Nguyễn Huy Khánh cho rằng “*Nho lâm ngoại sử* không phải là một truyện dài duy nhất, mà là nhiều truyện ngắn tập hợp lại, hết truyện này kéo qua truyện kia, nên được gọi là đoạn thiên liên hoàn tiểu thuyết” [11, tr.229]. Đồng quan điểm này Trần Kiết Hùng cho rằng “*Nho lâm ngoại sử* với mười mấy câu chuyện thật, riêng biệt nhau nhưng giữa chúng lại có mối liên hệ hữu cơ về mặt tư tưởng thời đại” [12, tr.5]. Những đặc sắc về bố cục, kết cấu của *Nho lâm ngoại sử* là cơ sở để chúng tôi tiến hành phân chia, nhóm các hồi mục với nhau để tạo nên những câu chuyện, truyện ngắn, truyện vừa khác nhau mà khi đứng độc lập chúng sẽ mang đặc trưng của thể loại mới.

Xét về đặc trưng thể loại, tiểu thuyết là thể loại phát triển muộn nhất so với các thể loại khác, tuy nhiên đây là thể loại “phồn tạp” nhất, “hấp thụ tất cả các thể loại “mô phỏng” toàn bộ thế giới lời nói” [13, tr.43]. Sự phức tạp và “khoan dung” của tiểu thuyết làm cho mỗi tác phẩm đều thể hiện một vẻ đa dạng và phong phú mà không thể loại nào có. Về mặt thể loại, *Nho lâm ngoại sử* là bộ tiểu thuyết trường thiên, mang đầy đủ đặc trưng của tiểu thuyết chương hồi Minh Thanh. Tuy nhiên có thể nhìn nhận tác phẩm trên một bình diện khác trong cấu tạo thể loại tự sự của tiểu thuyết hiện đại. Qua khảo cứu việc phân chia hồi mục *Nho lâm ngoại sử*, đồng quan điểm với các nhà nghiên cứu trước đó về đặc điểm cấu trúc, thể loại của tác phẩm, chúng tôi nhận thấy *Nho lâm ngoại sử* có thể thay đổi trật tự sắp xếp các chương hồi, cũng như bóc tách, chia nhỏ bố cục thành những truyện ngắn riêng biệt mà giữa chúng vẫn có mối liên hệ hữu cơ về chủ đề và nội dung tư tưởng. Từ góc độ phê bình thể loại, cấu tạo thể loại tiểu thuyết *Nho lâm ngoại sử* là sự kết hợp khéo léo “mười mấy câu chuyện thật, riêng biệt nhau”, nhưng giữa chúng vẫn có

mối liên hệ hữu cơ về chủ đề trung tâm và nội dung tư tưởng, đây là mạch ngầm chủ đạo chi phối và xuyên suốt tác phẩm. Ở đây, chúng tôi căn cứ vào cách phân chia cấu trúc tiểu thuyết *Nho lâm ngoại sử* thành các đơn nguyên truyện ngắn của Lê Thời Tân [13] để tiến hành thống kê, sắp xếp, phân loại, bổ sung thêm một số câu chuyện hoặc truyện ngắn với tên nhân vật hoặc sự kiện trong *Nho lâm ngoại sử* như sau:

Thứ nhất, câu chuyện về Vương Miện (hồi 1)

Thứ hai, câu chuyện về Chu Tiến và Phạm Tiến (từ hồi 2 đến hồi 7)

Thứ ba, câu chuyện về hai công tử nhà họ Lô (hồi 8B đến hồi 13A)

Thứ tư, câu chuyện về Mã Thuần Thượng (hồi 13B đến 15A)

Thứ năm, câu chuyện về Khuông Siêu Nhân (hồi 15B đến 20A)

Thứ sáu, câu chuyện danh sĩ Nam Kinh và Đỗ Thận Khanh (nhóm hồi 28-30)

Thứ bảy, câu chuyện về cha con nhà họ Thang (hồi 42 đến 44A)

Thứ tám, câu chuyện về hành trình của hiệp khách họ Phụng (hồi 50 đến 52)

Thứ chín, câu chuyện về những con người kì lạ trong giới bình dân (hồi 55)

Nhìn nhận trên tổng thể tác phẩm, những câu chuyện thống kê ở trên đều nắm giữ vị trí trung tâm, then chốt, chi phối toàn bộ chủ đề, nội dung tư tưởng của tác phẩm. Vấn đề đặt ra, khi những câu chuyện trên được đọc tách biệt hoàn toàn ra khỏi văn cảnh của toàn bộ tiểu thuyết thì nó sẽ trở thành những câu chuyện hay nhiều truyện ngắn độc lập. Tuy nhiên phải chỉnh sửa, thêm bớt đi một số chi tiết, câu chữ để mỗi câu chuyện phù hợp với yêu cầu của từng văn cảnh cụ thể. Một điều cũng cần xét đến khi nhóm các hồi mục để tạo nên một câu chuyện, một thể loại tự sự mới là loại bỏ triệt để những câu chữ có tính chất chuyển hồi như “muốn biết nhân vật này là ai xem hồi sau sẽ rõ”, “muốn biết việc sau như nào xem hồi sau phân giải”, hay những câu thơ nhằm thiết kế hồi mục ở đầu của mỗi hồi. Theo chúng tôi, những yếu tố này chỉ phù hợp trong văn cảnh của tiểu thuyết chương hồi, còn khi bước ra khỏi thể giới ấy với tư cách là một thể loại tự sự hiện đại thì nhất thiết không thể tồn tại những dạng thức kiểu như thế.

Bằng cách xử lý câu chữ, hay sử dụng những câu chuyển để gắn kết nội dung của từng hồi với nhau trong một nhóm hồi là những đơn cử điển hình cho sự thay đổi này.

Trong câu chuyện về Chu Tiến và Phạm Tiến từ hồi thứ 2 đến hồi thứ 7, có thể kết thúc câu chuyện ở chỗ Phạm Tiến khảo hạch Mai Cửu và Tuấn Mai, (sau khi đã xem quyển xong và tiếng trống tiếng kèn đưa mọi người ra, Phạm Tiến quay trở vào nhà), toàn bộ nội dung phía sau của hồi 7 sẽ bị cắt đi vì không phù hợp với nội dung của câu chuyện Chu Tiến, Phạm Tiến. Tương tự, trong câu chuyện về hai công tử nhà họ Lô, câu chuyện bắt đầu khi hai công tử đến nhà Cừ Dật Phu cho đến khi kết thúc cuộc thiết đãi giới danh sĩ ở hồ Oanh Đậu (từ đoạn có hai ông ở phủ Lô đến cho tới đoạn họ ra lệnh cho người giữ cửa hễ có người lạ đến thì báo họ đã lên kinh rồi. Từ đó trở đi, họ đóng cửa, chỉ lo việc nhà). Trong câu chuyện này, để trở thành một câu chuyện hoàn chỉnh, độc lập theo chúng tôi sau khi đã cắt bỏ những đoạn không liên quan phần nội dung phía trên của hồi 8 và phần còn lại của hồi 13 (kể từ sau khi hai công tử họ Lô đóng cửa, chỉ lo việc nhà) nên thêm một số câu chữ có tính chất mở đầu và kết thúc câu chuyện để đáp ứng yêu cầu của thể loại mới và cũng phù hợp với văn cảnh của câu chuyện. Có thể bắt đầu câu chuyện của hai công tử nhà họ Lô bằng lời văn mở đầu của người kể chuyện như sau: “Hai công tử họ Lô là Lô Bổng và Lô Toàn xuất thân dòng dõi con nhà quan lại thượng thư, vốn chán cuộc sống ở kinh thành, họ tìm đường trở về cố hương. Một hôm, hai người đến nhà anh em họ Cừ ở Gia Hưng...”.

Tìm hiểu thêm về đặc trưng cấu tạo thể loại tiểu thuyết *Nho lâm ngoại sử* qua các đơn nguyên truyện ngắn trong câu chuyện về Mã Thuần Thượng (nhóm hồi 13B đến 15A). Câu chuyện bắt đầu khi Cừ Dật Phu mãn tang Cừ thái thú, muốn giao du, kết bạn với những người đỗ đạt, khoa cử. Một lần tình cờ đi trên phố đọc được dòng chữ có nội dung đề cập tới tên của người biên tuyển những bài văn dự thi ở một hiệu sách, Cừ Dật Phu viết thiệp, đề tên và muốn gặp Mã Thuần Thượng, người đóng vai trò biên soạn công việc ấy. Xét trong chính thể của tiểu thuyết *Nho lâm ngoại sử*, việc nhân vật này lần tên sang các chương, hồi mục khác là điều bình thường nhưng khi tách bạch thành những câu chuyện độc lập,

đứng riêng biệt không liên quan tới những bản thể tiểu thuyết thì theo chúng tôi nên thêm một số câu chữ, tình tiết để nhân vật vốn dĩ đã có lai lịch trước đó trong các chương hồi khác có vị trí và vai trò mới khi nằm trong chính thể của câu chuyện và thể loại mới. Đơn cử trong câu chuyện về Mã Thuần Thượng, lý lịch của Cừ Dật Phu đã được biết tới trong các hồi khác của tiểu thuyết, câu chuyện có thể được mở đầu như sau: “Cừ Dật Phu, người phủ Gia Hưng, xuất thân trong gia đình quan lại thái thú, mấy đời làm quan, muốn giao du kết bạn với những người đồ đạt, khoa cử ở Gia Hưng nhưng mọi người cho rằng Cừ là một nhà thơ có danh cho nên không đến gần. Một hôm đang đi chơi trên phố, thì thấy một hiệu sách ngoài cửa dán một tờ giấy đỏ, ở trên viết: Hiệu chúng tôi đã mời ông Mã Thuần Thượng người ở Xứ Châu tuyển giúp những bài văn đi thi...”. Câu chuyện về Mã Thuần Thượng nhưng lại được mở đầu bằng việc giới thiệu về Cừ Dật Phu, đó cũng là một cách vào đề gián tiếp của người kể chuyện và kết thúc ở đoạn Mã Thuần Thượng tiễn Khuông Siêu Nhân lên thuyền về quê thăm cha mẹ.

Sự tổ hợp các đơn nguyên truyện ngắn thành cấu trúc tiểu thuyết *Nho lâm ngoại sử* khiến cho một tác phẩm vừa mang những đặc trưng của tiểu thuyết cổ điển chương hồi vừa mang những cách tân trong kết cấu tiểu thuyết hiện đại. Lỗ Tấn cho rằng: “chuyện không có nhân vật chính mà cho hoạt động tất cả, như xếp hàng mà đến, kể đến là có chuyện, mà đi thì thì chuyện cũng hết luôn” [1, tr.230]. Kiểu kết cấu này phù hợp với yêu cầu trình bày hiện thực xã hội với những mảng màu của bức tranh cuộc sống. Chính những điều này giúp độc giả nhìn nhận rõ hơn cấu trúc tiểu thuyết *Nho lâm ngoại sử*, là một cuốn tiểu thuyết được tổ hợp từ các đơn nguyên truyện ngắn. Việc thử nghiệm tách các câu chuyện, truyện ngắn từ bản thể của tiểu thuyết đã khẳng định được tài năng của nhà văn Ngô Kính Tử trong việc sáng tạo nên một kiểu kết cấu mới của tiểu thuyết cổ điển Trung Hoa.

3.3.3. Kiểu châm biếm

Nho lâm ngoại sử là đỉnh cao của nghệ thuật châm biếm, là sự kết tinh truyền thống châm biếm trong văn học Trung Quốc từ thời cổ đại đến thời Minh Thanh. Với tư tưởng mới mẻ, tiến bộ, cùng với khả năng thiên bẩm của nhà

văn đã đưa *Nho lâm ngoại sử* trở thành tượng đài trong lịch sử văn học Trung Hoa. Ngô Kính Tử đã tạo cho mình một phong cách châm biếm độc đáo; kiểu cười mỉa mai ngầm ẩn qua nghệ thuật miêu tả nhân vật; cách sử dụng ngôn ngữ đặc sắc (lời văn đơn giản, mỗi chữ, mỗi ý, lời ít ý nhiều, chữ nào cũng bao hàm tính chất phê phán, cần nhắc); giọng điệu khách quan, lúc thâm trầm, kín đáo; lúc dữ dội, chua chát, cay độc.

Là người rất nhạy cảm với thời cuộc, nhìn ra cái lô bịch trong thực tại, Ngô Kính Tử đã bày tỏ thái độ của mình trước sự rối ren, phi lý, bất công của cuộc sống. Ông khai thác đến tận cùng phương diện gây cười của chúng để đưa vào các tuyên vận động của nhân vật trong tác phẩm. Trên cơ sở các đối tượng châm biếm trong tác phẩm, căn cứ vào các sắc thái châm biếm của tác giả khi miêu tả từng lớp nhân vật, theo chúng tôi, mỉa ngầm (hidden irony) là một trong những yếu tố nổi bật nhất tạo nên sắc thái châm biếm trong *Nho lâm ngoại sử*. Độc giả không thể bật cười khi mới nhìn vào vỏ bọc bên ngoài của ngôn ngữ và cũng không thể thật thà tin về đỉnh đặc đạo mạo trong phong cách trần thuật của tác giả. Nói cách khác, trần thuật của Ngô Kính Tử không hoạt kê, trào lộng, nhà văn muốn dùng mỉa ngầm để phóng nhại, châm biếm những uy nghi sùng sững được tạo nên bởi *Sử ký, Liệt truyện, Cáo, Chiếu, Biếu, Thi, Thư, Lễ, Nhạc...* Sức phê phán, châm biếm trong *Nho lâm ngoại sử* vừa có tính phủ định, vừa công phá mạnh mẽ vào những cái cái xấu xa, lỗi thời, lạc hậu. Thủ pháp “soi gương nhuần nhuẩn” được nhà văn sử dụng trong sự phóng chiếu các chiều lớp không gian làm cho hiện thực bộc lộ một cách chân thực nhất với đầy đủ những “căn bệnh quái thai của thời đại”: bệnh thành tích, tham nhũng, hối lộ, bê bối quan trường, đặc biệt là thái độ phủ định các giá trị đạo đức thâm mỹ truyền thống. Ngô Kính Tử muốn cho độc giả nhận thấy và tìm cách cứu vớt bằng thiên chức của một người nghệ sĩ.

Do yêu cầu phản ánh lịch sử, hiện thực xã hội phong kiến đương thời, nhà văn Ngô Kính Tử không né tránh mà tiếp cận đời sống ở phương diện đời thường, gần với số phận cá nhân của tầng lớp trí thức nho sĩ và hệ thống quan lại, điều mà trong các tiểu thuyết trước đó ít đề cập tới. Tác giả dám nhìn thẳng vào những bất

cập đời sống đang trật khớp, vênh lệch để tự cười và chọc cười thiên hạ, đó là một sự dũng cảm, một hướng đi gập ghềnh nhưng hữu dụng, cấp thiết. Chính phương diện này đã bộc lộ rõ sở trường, phong cách châm biếm độc đáo của Ngô Kinh Tử, “một lối văn thâm trầm, kín đáo, câu văn đơn giản nhưng lại đầy ẩn ý, mỉa ngầm, mang nhiều sắc điệu hướng đến sự châm biếm, phê phán, đả kích toàn bộ giới trí thức nho sĩ và hệ thống quan lại đương thời” [14, tr. 95].

4. Kết luận

Nho lâm ngoại sử là tác phẩm kết hợp xuất sắc, hài hòa chất truyền thông hiểu sự, hiểu sử với hiểu kì của văn học Trung Quốc. Bút kí đời thường, phạm vi phản ánh lịch sử khách quan với chất châm biếm đặc sắc, cấu tạo thể loại độc đáo đã mang đến những cách tân cho *Nho lâm ngoại sử*. Cái kì ảo là sự nối liền những đường dây có vẻ lệch hướng nhưng kì thực hoàn hảo từ hình thức đến tư tưởng. Đọc *Nho lâm ngoại sử* ai trong chúng ta cũng được thỏa mãn, bởi tác phẩm không chỉ cung cấp cho ta vốn kiến thức phong phú về hiện thực, lịch sử, văn hóa của đất nước Trung Hoa đương thời mà còn rộn rã tiếng cười đa sắc thái và hơn hết là mở ra trong chúng ta những bầu trời suy ngẫm. Tác phẩm với tầm triết mĩ sâu rộng và kết cấu nghệ thuật độc đáo, là tác phẩm vô tiền khoáng hậu về châm biếm trong lịch sử tiểu thuyết Trung Hoa, và nó vẫn luôn mới đối với những vấn đề của xã hội hiện đại. Với cái kì ảo, nhà văn đã thể hiện khát vọng cải tạo xã hội theo tinh thần nhân văn sâu sắc: cuộc sống sẽ vận hành theo nguyên tắc của điều thiện và cái ác bổ trợ, nâng đỡ, cứu vớt điều thiện; ở đó sẽ không còn bạo lực hủy diệt mà cuộc sống ngập tràn niềm vui, tình yêu và hơn hết là người nghệ sĩ được tự do sáng tạo theo thiên chức và tài năng.

TÀI LIỆU THAM KHẢO/ REFERENCES

- [1]. X. Lu, *History of Chinese novels*, translated by D. T. Luong. VNU Publishing House, 2002.
- [2]. H. H. Bui (translated), *An overview of the history of Chinese literature*. Thegioi Publishing House, Hanoi, 2000.
- [3]. L. B. Tran, “Structural Characteristics The Three Kingdoms Interpretation of La Quan Trung,” Ph.D. thesis in Philology, Hanoi University of Education, 1992.
- [4]. T. Todorov, *Commentary on fantasy literature*. University of Education Publishing House, Hanoi, 2008.
- [5]. P. C. V. Dinh, “The “period” in the legendary novel,” *Vietnam Journal of Literature*, no. 10, pp. 48-53, 2000.
- [6]. P. C. V. Dinh, *Approaching the genre of ancient Chinese literature*. Ho Chi Minh City University of Education Publishing House, Ho Chi Minh City, 2011.
- [7]. B. H. Nguyen, “The tradition “curious” in Chinese literature,” *Han-Nom Magazine*, vol. 81, no. 2, pp. 48-52, 2007.
- [8]. C. T. Khau, *The theory of classical Chinese literature and art - 100 articles*. Education Publishing House, Hanoi, 1994.
- [9]. J. Z. Wu, *The Scholars*, volume 1, (V. Phan and T. Nhu, translated Vietnamese), Literature Publishing House, Hanoi, 1989.
- [10]. D. T. Luong, *To understand 8 sets of classical Chinese novels*. VNU Publishing House, Hanoi, 2000.
- [11]. K. H. Nguyen, *Essay of Chinese classical novels*. Literature Publishing House, 1991.
- [12]. K. H. Tran, *The Scholars - the masterpiece of satire*. Dong Nai Publisher, 1996.
- [13]. T. T. Le, “Structure of novel genre of Rú lín wài shi,” *Journal of Science*, Vinh University, vol. XXXVI, no. 4B, pp. 43-53, 2007.
- [14]. S. D. Le, “Artistic language in “Rú lín wài shi” of Wu Jing Zi,” *Science Journal of Hanoi National University of Education*, vol. 62, no. 2, pp. 94-102, 2017.