

NGUYỄN HUY THIỆP VÀ NHỮNG GIAI THOẠI LỊCH SỬ

NGÔ THANH HÁT^(*)

Giai đoạn sau 1975, nhất là từ cuối những năm 80 của thế kỷ XX, văn học có sự vận động, đổi mới mạnh mẽ. Sự đổi mới ấy được đánh dấu bằng những bước ngoặt ngôn ngữ nghệ thuật mang đậm dấu ấn phong cách riêng của mỗi tác giả. Văn học thời kỳ này giải quy phạm, phá vỡ kiểu tư duy sử thi, huyền thoại, tạo nên những loại hình diễn ngôn văn học khác, gắn với những chủ thể mới trong bối cảnh văn hóa, lịch sử mới. Chính những bước ngoặt ngôn ngữ nghệ thuật văn chương đã tạo nên nhiều xu hướng, gắn với những hiện tượng văn học độc đáo. *Truyện lịch sử* là một trong những khuynh hướng văn học làm nên nhiều thành tựu, tạo ra những cuộc tranh luận lớn trong nghiên cứu, phê bình. Sự phát triển của hiện tượng *truyện lịch sử* đặt ra vấn đề bức thiết cần giải quyết là thiết lập nên hệ thống lý thuyết thể loại. Trong đó, truyện lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp rất lạ, thu hút sự chú ý mạnh mẽ của giới nghiên cứu, phê bình ngay từ khi mới ra đời với những quan điểm trái chiều. Những tác phẩm này giống như một “cú hích”, “gây hấn” với cái nhìn cổ hữu, kinh điển về lịch sử của đám đông, cộng đồng được mặc định từ trước, có tác dụng thức tỉnh và phản tỉnh, thay đổi cách tư duy lịch sử bằng một hệ hình diễn ngôn mới, khác biệt về chất so với truyền thống. Nhìn theo lý thuyết diễn ngôn và loại hình học thì truyện lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp chính là những giai thoại⁽¹⁾ lịch sử. Trong bài viết này, chúng tôi chọn khảo sát bộ ba tác phẩm viết về lịch sử của ông là *Kiểm sắc*, *Vàng lừa*, *Phẩm tiết*.

1. Chủ thể bất khả tín về chân lý và những truyện kể mới

Truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp nói chung và bộ ba truyện lịch sử *Kiểm sắc*,

^(*) NCS. - Học viện Khoa học xã hội.

Vàng lửa, Phẩm tiết nói riêng đều được trần thuật từ những người kể chuyện không đáng tin cậy, đứng ở ngoài, kể lại câu chuyện mình được nghe từ người khác. Những câu chuyện được kể từ nhiều người kể chuyện khác nhau, di chuyển điểm nhìn liên tục, tạo nên tính chất đa điểm nhìn. Sự di chuyển liên tục điểm nhìn đó tạo ra những kênh truyện kể khác nhau từ những điểm thắt nút, những bước ngoặt quyết định. Các “point” này sẽ tạo ra những tuyến/ mảng truyện đan xen, lồng ghép với nhau. Có thể coi đây là dạng thức cấu trúc truyện lồng truyện song bản chất của dạng cấu trúc này là phân mảnh, kể một câu chuyện qua nhiều chủ thể. Việc kể lại từ điểm nhìn của một chủ thể khác khiến câu chuyện được tái cấu trúc, trở thành phiên bản mới/ truyện kể mới. Do đó, nhiều tri thức về lịch sử, hiện thực khách quan được chủ quan hóa, thành câu chuyện của cá nhân, từ kinh nghiệm của một chủ thể kể lại. Những sự kiện lịch sử tưởng chừng chính xác, bất định sẽ thành những dị bản mới, được truyền tụng riêng tư. Câu chuyện lịch sử ở đây chỉ là câu chuyện phụ như phong nền, tạo đường viền thời gian cho câu chuyện khác/mới của cá nhân diễn ra. Điều đó thể hiện bản chất của giai thoại, hay nói đúng hơn lịch sử đã được giai thoại hóa thành cái khác, truyện kể khác. Cách kể này làm gia tăng sự bất tin, gây nghi hoặc về những điều được kể.

Việc kể chuyện từ nhiều điểm nhìn gắn với nhiều chủ thể qua nhiều kênh sẽ xóa nhòa ranh giới thời gian, chỉ còn lại những câu chuyện kể như những mảnh ghép vụn liên kết chặt chẽ. Nếu nhìn xuyên suốt cả ba tác phẩm *Kiểm sắc, Vàng lửa, Phẩm tiết* ta sẽ thấy có ba câu chuyện gắn với ba chủ thể khác nhau: 1) Câu chuyện của người kể chuyện ở ngôi thứ nhất, xưng “tôi” đi tìm tư liệu sáng tác, được nghe ông Quách Ngọc Minh ở Đà Bắc kể lại về những điều ông ta biết, trong đó có không ít những điều ly kỳ; 2) Câu chuyện của ông Quách Ngọc Minh kể cho nhân vật “tôi”, người kể trực tiếp nghe từ những hiểu biết riêng, chưa từng được công bố; 3) Câu chuyện về cái đang diễn ra của lịch sử theo điểm nhìn của các nhân vật ở chính trong câu chuyện đó, thường là di chuyển từ điểm nhìn của người kể ở ngôi thứ ba sang điểm nhìn của các nhân vật. Cách kể chuyện này tạo ra nhiều truyện mới theo kiểu “tam sao thất bản”, tạo ra những xô lệch, có khi là những đối lập với những quy phạm về tính chính xác của sự kiện, nhân vật trong lịch sử. Do đó, truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp, về bản chất là những giai thoại lịch sử chứ không phải là những câu chuyện lịch sử về quá khứ, không lấy các sự kiện đã xảy ra làm mục đích. Lập trường, vị trí của chủ thể không phải là lập trường chính sử mà là lập trường của người thu nhận thông tin, kể những điều mình biết, cùng chia sẻ tri thức. Những câu chuyện, cái nhìn khác nhau sẽ đối

thoại với nhau, tự bộc lộ để người nghe lựa chọn, xử lý thông tin, hình thành cho mình một góc nhìn, một giá trị bằng kinh nghiệm, suy tư từ kiến thức, trải nghiệm và niềm tin của cá nhân. Người kể chuyện đang kể những câu chuyện của mình, về thế sự, nhân sinh qua phát ngôn của những nhân vật trong bối cảnh lịch sử, cái đã xảy ra.

Kiểu cấu trúc truyện kể này tạo ra một cách thức trần thuật độc đáo: *kể trực tiếp và người nghe truyện lộ diện cùng người kể*. Những sự kiện, nhân vật lịch sử quan phương trở thành *câu chuyện của tôi* và việc kể chuyện là tôi kể cho anh/ bạn nghe. Bạn sẽ kể lại câu chuyện của tôi cho người khác nữa... Cứ như vậy tạo ra các giai thoại lịch sử. Nhìn bề ngoài tưởng chừng như truyện kể rất chân thực, khách quan, là những *sự - thật - như - nó - là* nhưng thực chất lại là những câu chuyện không đáng tin. Bản thân chủ thể - người kể chuyện - cũng không chắc chắn về điều mình kể (vì được nghe lại từ người khác) - chủ thể bất tín về tri thức. Mỗi phiên bản mới (gắn với một chủ thể mới) sẽ làm cho câu chuyện ngày càng xa với câu chuyện ban đầu. Sự thật lịch sử bị/ được biến đổi, có thể là bóp méo, thổi phồng, nói rộng, thu hẹp, hay lật trái, lộn ngược... thành cái khác. Cách thức tạo sinh truyện kể này sẽ phá bỏ cái nhìn nhất nguyên, tạo lập cái nhìn đa nguyên. Mọi tôn ti, trật tự, mọi thứ kỳ hủ sẽ bị triệt tiêu. Huyền thoại và những bức tượng đài sừng sững về lịch sử theo cái nhìn mặc định của cộng đồng sẽ bị xô đổ. Cái trang trọng, khoảng gián cách trong góc nhìn sử thi được tháo dỡ. Câu chuyện lịch sử xa xôi được kéo lại về gần, sát với cuộc sống, suy nghĩ của con người đương đại. Không có hiện thực lịch sử khách quan - *hiện thực vốn có* - mà chỉ có những hiện thực trong diễn ngôn của người kể chuyện. Người xưa thành người hôm nay, tình huống quá khứ sẽ thành *cái - đang - diễn - ra*, chưa hoàn thành, vẫn còn tiếp diễn.

Truyện ngắn *Vàng lửa* là một tác phẩm đã gây ra những tranh luận không có hồi kết về quan điểm lịch sử, đưa đến những lời phê bình cực đoan, không ít trong đó mang tính mặt sát khi nó mới ra đời. Điều đó là dễ hiểu vì những chi tiết về Nguyễn Ánh, Nguyễn Du, người Pháp, dân tộc Việt và văn hóa Việt trong xung đột lịch sử vốn rất nhạy cảm, nay lại được viết bằng cái nhìn giải thiêng, kiểu tư duy giai thoại, dạng tin đồn thất thiệt sẽ không tránh khỏi những phản ứng gay gắt. Ở đây, chúng tôi nhấn mạnh vài điểm chính về tác phẩm khi tiếp cận với những vấn đề nhạy cảm của lịch sử mà nhà văn đề cập: 1) Câu chuyện được kể ở đây là câu chuyện của ông Quách Ngọc Minh - câu chuyện của một cá nhân, được ghi lại trong tư liệu riêng của gia đình - kể cho người kể chuyện nghe,

không phải là câu chuyện ghi chép trong chính sử hay của cộng đồng, tức một dạng dã sử, giai thoại. Do đó, câu chuyện này nên được xem là *những cái biết của một người muốn được chia sẻ với người cùng chí hướng*; 2) Những nhận xét, đánh giá về Gia Long, về Nguyễn Du, về văn hóa, dân tộc Việt là của Phrăngxoa Poriê (Phăng) – cá nhân một con người ngoại quốc – không phải của nhà văn, cũng không phải của toàn bộ người Pháp đến/ ở Việt Nam; 3) Câu chuyện của những người đi tìm vàng là hồi ký của một người Bồ Đào Nha – người tham gia cùng đoàn người do Phăng dẫn đầu đi tìm mỏ vàng ghi lại. Người kể chuyện cũng cất công đi tìm các thư tịch cổ và hỏi các bậc bô lão nhưng không hề thấy ghi chép sự kiện này. Vì thế, sự thực ở đây chỉ là những sự thực được truyền miệng như những giai thoại sống. Chính điều này tạo nên tính đối thoại – một trong những đặc trưng cơ bản và quan trọng của tiểu thuyết – theo quan điểm của M. Bakhtin. Điều đó cũng có nghĩa là lịch sử ở đây đang được “tiểu thuyết hóa”.

Tương tự như *Vàng lửa*, *Kiểm sắc* và *Phẩm tiết*, hai tác phẩm, như chính tên gọi của tác phẩm, cũng không phải là truyện về/của lịch sử hoặc truyện kể lịch sử. *Kiểm sắc* là câu chuyện về cây kiếm gia truyền gắn với những chủ nhân có số phận, cuộc đời, những nỗi niềm, tâm trạng, khao khát cụ thể - những *thân phận cá nhân - người*. *Phẩm tiết* nói về vấn đề phẩm tiết, mà trực tiếp là của Ngô Thị Vinh Hoa, rộng hơn là câu chuyện phẩm tiết của mỗi con người để định giá họ trong đời sống, trong lịch sử với những mối quan hệ cụ thể, phức tạp. Nếu cho rằng Nguyễn Huy Thiệp viết về lịch sử tức là chỉ nhìn thấy cái vỏ bề ngoài, mặt nạ ngôn ngữ của tác phẩm. Đọc như vậy là không bắt được câu chuyện chính yếu, cốt lõi từ những giai thoại mang dáng dấp sự tích hoặc các “scandal lịch sử”. Nói đúng hơn, chính người đọc tác phẩm theo lối mòn truyền thống đã rơi vào cái bẫy do chính cái nhìn nhất nguyên của mình tạo ra.

Như vậy, người kể chuyện xưng tôi trong tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp đang kể những giai thoại mình được biết, được nghe từ người khác. Đó là những câu chuyện lịch sử được làm mới để tạo lập một diễn ngôn khác của bản thân người kể bằng sự sáng tạo cá nhân qua những chi phối của phong văn hóa, thị hiếu người nghe. Sức hấp dẫn của những tác phẩm này chính là những thông tin mới, lạ, phi chính thống, đôi khi còn “gây hấn”, giễu nhại, tạo ra bức xúc. Việc phá bỏ cái nhìn nhất nguyên theo kiểu tôn ti, tầng bậc, tạo ra cái nhìn đa nguyên, xác lập cự ly gần trong điểm nhìn, cách tiếp cận về sự kiện, nhân vật lịch sử ở khía cạnh triết lý nhân sinh, những phận người, các quy luật của xã hội trong cảnh huống lịch sử đặc thù. Tất cả nhằm “giải trung tâm”, tạo ra xu hướng “ngoại biên

hóa” lịch sử, xác lập tiếng nói của cái thiểu số, cái bên lề song hành cùng tiếng nói của cái chính thống mang quyền lực nhận thức lớn lao, thách thức, “cà khịa” cái nhìn mặc định của đám đông, tư duy một chiều trong cộng đồng sử thi. Truyện lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp luôn gieo vào lòng người đọc nhiều tra vấn, hoài nghi, liên tưởng và cả mộng mơ. Chủ thể đang kể câu chuyện của mình, cũng là của chúng ta, câu chuyện xưa cũng là của nay, câu chuyện lịch sử, chính trị cũng là câu chuyện thế sự, đời tư... Lịch sử, do đó, chỉ là phương tiện ngôn ngữ nghệ thuật, một loại hình ký hiệu đặc thù để mã hóa những câu chuyện kể và một/ một vài ý tưởng nào đó mà người đọc có thể tự rút ra, bằng chính kinh nghiệm sống của cá nhân mình. Câu chuyện của người kể cũng chính là câu chuyện của người đọc/ được chuyển hóa thành câu chuyện của người đọc. Lịch sử khách quan trở thành lịch sử trong nhận thức.

2. Những mảnh vỡ lịch sử - bức tranh thế giới của cái ngẫu nhiên, huyền hoặc

Hệ quả tất yếu của cách kể chuyện từ đa điểm nhìn qua lời của những chủ thể bất khả tín về tri thức là tạo nên một bức tranh thế giới không hoàn chỉnh, khép kín. Đó là sự cộng hưởng, lắp ráp của những mảnh vỡ lịch sử, tạo nên tính chất ngẫu nhiên, huyền hoặc. Những lớp chuyện kể đan xen, tiếp nối một cách tự nhiên qua lời kể hư hư thực thực. Hàng loạt các yếu tố kỳ ảo, hoang đường, thần bí được đưa vào tạo ra một “màng sương mờ hồ” che khuất những sự thực rõ ràng, tạo ra liên tưởng lạ. Cách làm mới chất liệu lịch sử bằng thủ pháp “lạ hóa” này của Nguyễn Huy Thiệp khiến cho truyện lịch sử của ông rất gần với những truyện kể như trong *Việt điện u linh* của Lý Tế Xuyên, *Lĩnh Nam chích quái* của Trần Thế Pháp, đồng thời mang màu sắc truyền kỳ đậm đà.

Phẩm tiết được mở đầu bằng một chi tiết ly kỳ, nhuộm màu “Liêu Trai” – chi tiết tìm ra ngôi mộ cổ (ngôi một “kết”) ở vùng lòng hồ trong khu vực thủy điện sông Đà: “Khi bật nắp quan tài, thấy có một lớp vải lụa hồng. Dưới lớp vải lụa hồng, là một màng trong suốt như thạch, hiện lên hình một phụ nữ đẹp rực rỡ, khuôn mặt tươi tỉnh như người sống, trang phục xiêm y lộng lẫy. Đó là một ngôi mộ “kết”. Tất cả chúng tôi thấy đều kinh hoàng. Thoắt cái, một làn sương mờ trên quan tài ùn lên phủ kín xung quanh. Mười phút sau, làn sương tan hết, trong quan tài chỉ còn lại một bộ xương đen như mun, lớp vải lụa hồng cũng không thấy nữa. Trong quan tài đầy vụn chẻ khô, lẫn ở đáy rất nhiều đồ trang sức quý giá”⁽²⁾... Trong toàn bộ truyện ngắn này, liên quan đến nhân vật chính Ngô Thị Vinh Hoa, nhiều yếu tố ly kỳ, hư cấu được sáng tạo ra, đan xen với những sự kiện, chi tiết, nhân vật của lịch sử. Sự kiện Vinh Hoa sinh thành kỳ lạ, “trên nóc nhà có đám

mây ngũ sắc bay đến, tỏa ánh sáng rực rỡ, khắp nơi hương thơm ngào ngạt. Trên cổ Vinh hoa có tràng hoa quần cổ, xòe lòng bàn tay ra thấy có viên ngọc ở trong, trên khắc hai chữ “thiên mệnh” (tr.213). Truyện tiếp diễn với nhiều chi tiết lạ lùng về Vinh Hoa: việc nàng “nói câu nào thiêng câu đấy”, ai tham lam khi nàng bán hàng đều rước tai họa, rồi ngón tay út của nàng đặt lên hai mi mắt của vua Quang Trung sau đen như chàm, không thể rửa sạch. Và trước sắc đẹp của Vinh Hoa, Nguyễn Ánh cũng “bỗng nhiên xây xẩm mặt mày. Nước thơm từ cung xuân của Vinh Hoa tiết ra thơm ngát như mùi hoa sữa. Nhà vua thờ dài, ngã quay ra đất, ngất lịm đi” (tr.220)... Câu chuyện về những người đi tìm vàng do Phăng dẫn đầu (*Vàng lừa*) cũng đầy ly kỳ và không ai biết thực hư ra sao, đến nỗi mà kết cục không rõ ràng, người viết truyện hiến ra ba kết thúc khác nhau. Còn trong “Kiếm sắc” lại có chi tiết kiếm phạt đứt cây hoa đại, “nhựa cây phun ra như máu trắng” (tr.195). Đến sau này, Đặng Phú Lân bị chém bởi chính thanh kiếm gia truyền quý báu ấy của mình “máu phun ra không đỏ mà trắng như nhựa cây, một lúc sau thì bết lại” (tr.199). Những chi tiết kỳ ảo này khiến cho câu chuyện về những con người, về sự kiện lịch sử trở nên huyền bí, hoang đường. Tính chất hư thực bất phân khiến người nghe câu chuyện vừa bị thuyết phục bởi sự hấp dẫn lại vừa nghi ngờ về tính chân thực của nó. Những hình tượng nghệ thuật hư cấu cùng sự việc lạ thường khiến truyện lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp trở thành *truyện kỳ nhân, kỳ sự*. Đó là những điều bất thường, lạ lùng trong cuộc sống, tạo nên một cú hích có sức mạnh hủy diệt lớn, làm vỡ vụn những lớp truyện kể cổ xưa, những sự kiện mặc định trong chính sử. Do vậy, truyện lịch sử của ông vừa sử dụng huyền thoại vừa giải huyền thoại, vừa mang tính chất cổ tích vừa phản cổ tích, vừa là lịch sử vừa phi lịch sử. Tất cả chỉ là những giai thoại, những câu chuyện mờ lung, không chỉ là tri thức mà còn là sự tưởng tượng của chủ thể qua nhiều lần kể, rí tai nhau nghe.

Tuy nhiên, bên cạnh những mảnh ghép của những truyện kể ngẫu nhiên, truyền tụng qua miệng của nhiều chủ thể thì có nhiều sự kiện được trình bày theo trình tự biên niên, trong đó chủ yếu là những sự kiện lịch sử chính xác. *Vàng lừa* có nhắc đến sự kiện “Năm 1802, Nguyễn Phúc Ánh chiếm Thăng Long, lên ngôi vua, đặt tên hiệu là Gia Long” (tr.201). Trong *Phẩm tiết*, hai sự kiện lịch sử quan trọng cũng được nhắc tới theo cách ghi sử ký biên niên: “Năm Kỷ Dậu (1789) Quang Trung Nguyễn Huệ kéo quân ra Bắc diệt Mãn Thanh xong, tìm cách an dân” (tr.213) và “Năm Tân Dậu (1810), Vua Gia Long Nguyễn Phúc Ánh chiếm Phú Xuân, Nguyễn Quang Toản chạy ra Bắc, triều đình Tây Sơn sụp đổ” (tr.219).

Ngoài các mốc lịch sử quan trọng, nhiều sự kiện, tình tiết liên quan đến các nhân vật hư cấu cũng được kể theo đúng trình tự biên niên sử ký. Truyện ngắn *Vàng lừa* chứa nhiều chi tiết dạng này. Đó là các chi tiết liên quan đến nhân vật Phăng: “Y từng tham gia cách mạng 1789, bạn với Xanh Giuyt. Năm 1794, cách mạng thất bại, Phăng trốn ra nước ngoài. Năm 1797, Phăng theo chân một tàu buôn trôi dạt đến Hội An. Người ta không rõ cuộc gặp gỡ của y với Bá Đa Lộc, chỉ biết Bá Đa Lộc có viết thư giới thiệu Phăng với vua Gia Long” (tr.201); “Năm 1814, người ta phát hiện ra một nơi có vàng, Phăng xin vua gia Long cho một số người châu Âu cùng mình đi tìm kiếm” (tr.205). Vì những chi tiết biên niên sử ký này mà nhiều độc giả đã bị “mắc lừa”, không đọc ra mã thể loại thực sự của những tác phẩm này, luôn cho rằng đây là những tác phẩm viết về lịch sử. Song, ta hãy dừng lại phân tích kỹ hơn bản thân những “chi tiết thật” (thực chất chỉ có vẻ thật) này thì ta sẽ hiểu được bản chất của câu chuyện kể đích thực trong các tác phẩm này lại là phi sử, ngoại sử.

Thứ nhất, không thể phủ nhận Nguyễn Huy Thiệp đã đưa vào tác phẩm những sự kiện lịch sử có thật, trần thuật đúng theo kiểu biên niên khách quan nhưng những sự kiện ấy hiện diện như một mốc thời gian kỷ niệm, nghĩa là thời gian đã “hóa thạch”, xong xuôi, chết cứng, không có ý nghĩa tạo sức sống cho câu chuyện. Nó chỉ là cái khung nền, một dạng đường viền để các nhân vật hoạt động, thể hiện mình, làm nổi bật những câu chuyện phi sử. Cho nên, sau những sự kiện biên niên này, không có bất cứ một diễn biến lịch sử nào khác mà lại là hàng loạt những chi tiết viết về các nhân vật hư cấu, ngoại sử: Đặng Phú Lân (*Kiểm sắc*), Phăng và những người đi tìm vàng (*Vàng lừa*), Ngô Thị Vinh Hoa (*Phẩm tiết*). Câu chuyện về những thân phận, câu chuyện thể sự hay triết lý được diễn ra, khởi sinh, phát triển từ cái nền lịch sử, trong những chuyển biến mạnh mẽ của xã hội. Đó mới là câu chuyện chính, mục đích chính của tác giả - tạo giai thoại sống về con người từ những hoang phế cổ xưa lịch sử.

Thứ hai, những chi tiết ghi theo kiểu biên niên không những chỉ là những sự kiện chính sử được ghi chép đầy đủ như một sự thật khách quan, bất di bất dịch mà còn liên quan đến các nhân vật hư cấu. Như vậy, giữa chính sử quyền uy, thiêng liêng với chi tiết hư cấu về một con người đồng đẳng, không có gì khác nhau mà hòa trộn cùng nhau. Sự thật, do đó, trở nên mập mờ và mù mờ. Người ta có thể thêu dệt vào đó bất cứ điều gì khiến cho người nghe cảm thấy, tin rằng đó chính là sự thật chính xác *như - nó - vốn - có*. Và sau mỗi cái mốc biên niên kia lại là những hành tung mờ ám, những hành động không thể kiểm chứng của nhân

vật. Cách kể chuyện đó khiến mọi thế mạnh của trật tự biên niên đã bị phá hủy. Vì vậy, biên niên trong tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp thực chất là nhại biên niên, phản biên niên trong sử ký, tạo ra góc nhìn hoàn toàn mới từ việc phong cách hóa biên niên sử ký.

Khi đọc *Kiểm sắc*, *Vàng lửa*, *Phẩm tiết*, chúng tôi nhận thấy ba tác phẩm này vừa có sự nối tiếp, liên kết khá chặt chẽ lại vừa được lắp ghép từ nhiều mảng truyện đầy ngẫu nhiên, khác biệt, không có nhiều liên quan. Do đường viền thời gian bị xóa mờ nên các sự kiện được đồng hiện, tạo nên diễn biến nhanh, tiết tấu dồn dập trong tình huống bất ngờ. Việc chuyển kênh liên tục các mảng truyện kể đã tạo ra những khoảng trống từ những gãy đứt giữa các mảnh vỡ của lịch sử. Điều này tạo nên sự năng động, khả năng biến ảo linh hoạt cho những câu chuyện được kể, một nét đặc trưng của giai thoại giống như trò chơi rubich. Cả ba tác phẩm đều có chung một bối cảnh lịch sử cuối triều Tây Sơn đầu thời Nguyễn, đều liên quan đến những nhân vật chính sử Quang Trung, Nguyễn Ánh, sự kiện Tây Sơn bị đánh đổ, Nguyễn Phúc Ánh lập triều Nguyễn lấy hiệu là Gia Long. Song những câu chuyện được kể trong bối cảnh ấy thì thiên hình vạn trạng: chuyện về cây kiếm và số phận Đặng Phúc Lâm, chuyện về những người đi đào vàng, chuyện về phẩm tiết của Ngô Thị Vinh Hoa, về quan hệ giữa Vinh Hoa với Quang Trung, Nguyễn Ánh,... Bên dưới những câu chuyện kể trực tiếp ấy là vô vàn những câu chuyện gián tiếp khác mà người đọc tự rút ra cho mình từ sức gợi và tính chất biểu tượng của mỗi hình tượng. Mỗi câu chuyện ấy như một mặt của rubich trong hình thức cấu trúc lập thể.

Cho nên, không phải ngẫu nhiên cả ba tác phẩm đều có cách kết thúc để mở, hoặc chưa hoàn thành. *Kiểm sắc* không kết thúc bằng cái chết của Đặng Phúc Lâm dưới thanh kiếm gia truyền mà đoạn kết nói về câu chuyện của người kẻ gặp ông Quách Ngọc Minh. Ở đó, người kể chuyện được ông Quách Ngọc Minh cho biết tổ phụ của mình chính là Đặng Phúc Lâm, có vợ là Ngô Thị Vinh Hoa, từng trốn vua Gia Long lên Đà Bắc giả làm người Mường, sau lập trại, sinh con đẻ cái. Ông Quách Ngọc Minh cũng nói sinh thời tổ phụ của ông từng gặp Nguyễn Du, tác giả của cuốn *Đoạn trường tân thanh*. Cái đoạn kết này như một sự phủ nhận hoàn toàn câu chuyện kể ở phần trước. Nó chính là một giai thoại mới, làm tiền đề, chuẩn bị cho một câu chuyện mới sẽ được tiếp tục kể sau. Và câu chuyện về những người đi tìm vàng, về Nguyễn Ánh, Nguyễn Du trong *Vàng lửa* chính là sự hiện thực hóa khả năng truyện kể từ đoạn kết của *Kiểm sắc*. Nhưng truyện ngắn này lại không có một kết thúc cụ thể mà người kể chuyện đưa ra ba khả năng kết

thúc, gắn với số phận của những người đi tìm vàng. Đến *Phẩm tiết* thì câu chuyện về Ngô Thị Vinh Hoa được kể kỹ lưỡng, tường tận, rất ly kỳ nhưng có cảm giác cũng rất thật. Dù vậy, đến khi kết thúc thì Vinh Hoa biến mất. Người ta tìm thấy xác một phụ nữ quý tộc trôi trên sông, trên tay có bế đứa bé con còn sống và người này giống hệt Vinh Hoa. Ba tác phẩm, mạch truyện nối tiếp trong gián đoạn. Nhân vật được lặp lại nhưng câu chuyện về họ lại hoàn toàn khác xa nhau, thậm chí mâu thuẫn, xung đột với nhau.

Người kể chuyện, với rất nhiều tìm tòi tư liệu cũng không tra tìm ra sự thật. Ông Quách Ngọc Minh cũng chỉ biết những gì còn lại trong tư liệu ghi chép của gia đình và những câu chuyện được lưu truyền, không hơn. Cho nên, cái đích cuối cùng của người kể chuyện và những truyện kể lịch sử này không phải đi tìm sự thật, cũng không phải tạo ra hạt nhân logic, sự nối tiếp trong số phận của nhân vật mà là sự kiến tạo những câu chuyện kể mới từ những mảnh vỡ lịch sử trong vốn hiểu biết của cá nhân. Bối cảnh, sự kiện, nhân vật lịch sử như điểm khởi đầu để tái tạo ra những truyện kể từ các giai thoại truyền tụng. “Sinh sự thì sự sinh”, truyện tiếp truyện thành giai thoại bất tận. Vì vậy, có thể nói rằng truyện lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp không chỉ là truyện lòng truyện mà còn là *truyện sinh truyện*.

3. Lịch sử như một loại hình ngôn ngữ nghệ thuật đặc thù kiến tạo cấu trúc truyện kể

Nhà nghiên cứu Đặng Anh Đào đã có một nhận xét tinh tế khi gọi các tác phẩm truyện lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp nằm trong “quy ước trò chơi truyện ‘lịch sử - giả’⁽³⁾”. Nhận định này đã nêu bật được bản chất những tác phẩm có liên quan đến lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp chỉ là “lịch sử - giả”, tức là cái được người kể chuyện hư cấu, sáng tạo nên. Nó sẽ đối lập với cái thực, tạo ra những phản đề, tra vấn, thậm chí là nhại lịch sử. Đó là một hình thái diễn ngôn khác, không phải diễn ngôn lịch sử/ về lịch sử. Từ thực tế khảo sát ba tác phẩm *Kiểm sắc*, *Vàng lửa*, *Phẩm tiết* nói riêng và các tác phẩm có chất liệu từ nhân vật, sự kiện lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp nói chung, chúng tôi nhận thấy rằng Nguyễn Huy Thiệp không viết về lịch sử mà viết những truyện kể mới, tái sinh từ lịch sử.

Xét từ câu chuyện chính, nhân vật trung tâm và sự kiện mang tính bước ngoặt, chúng tôi nhận thấy rằng mục đích cuối cùng của cả ba truyện lịch sử trên hoàn toàn phi sử. *Kiểm sắc* kể câu chuyện về thanh kiếm lạ lùng cùng số phận cũng khá kỳ dị của chủ nhân nó chứ không phải câu chuyện về Nguyễn Ánh hay triều Nguyễn; *Vàng lửa* là câu chuyện của “vàng” và “lửa” chứ không phải chuyện lịch sử về Nguyễn Ánh, Nguyễn Du, về dân tộc ta hay dân tộc Pháp;

Phẩm tiết chủ yếu viết về phẩm tiết của Vinh Hoa trong những biến cố lạ lùng của lịch sử, không phải câu chuyện về Nguyễn Ánh, Quang Trung. Nhân vật trung tâm trong các tác phẩm này đều nằm ngoài sử. Ngay những dòng đầu tiên của truyện *Kiểm sắc*, người kể chuyện đã giới thiệu: “Trong số người gần gũi với Thế tổ Nguyễn Phúc Ánh những năm nhằm mưu phục lại cơ đồ nhà Nguyễn có một hào kiệt mà không sử sách nào nhắc đến. Người đó là Đặng Phúc Lâm” (tr.189). Câu chuyện về Phăng, những người đi tìm vàng trong *Vàng lửa* cũng là ngoại sử - tư liệu của ông Quách Ngọc Minh cung cấp cho người kể chuyện. Phăng hoàn toàn là một nhân vật hư cấu và những diễn biến của cuộc đi tìm vàng là những dòng hồi ký của một người Bồ Đào Nha tham gia đoàn tìm vàng. Ngô Thị Vinh Hoa trong *Phẩm tiết* cũng là nhân vật do nhà văn sáng tạo ra, là nhân vật của lịch sử gia đình truyền tai nhau. Vậy mục đích cuối cùng, câu chuyện đích thực của những tác phẩm truyện lịch sử này là gì?

Nhìn từ bề sâu cấu trúc cốt truyện của cả ba tác phẩm ta đều thấy có những cuộc hành trình trong hành trình của người kể chuyện. Chuyến đi tìm tư liệu sáng tác, gặp và được ông Quách Ngọc Minh cung cấp nhiều tư liệu quý giá cùng hiện vật còn lại (ngôi mộ “kết”) là hành trình xuyên suốt của một nhân vật người kể chuyện. Điều quan trọng hơn là hành trình của các nhân vật: Đặng Phúc Lâm với kiếm báu và chí lớn đi tìm minh chủ (*Kiểm sắc*); Phăng và những người châu Âu ở Việt Nam đi tìm vàng (*Vàng lửa*); Ngô Thị Vinh Hoa đến với cuộc đời cùng cái đẹp rồi biến mất như một ảo ảnh (*Phẩm tiết*). Đó là những hành trình của những “người phạm” đi tìm cái lý tưởng nhưng thất bại: người tìm minh chủ bị chết bởi chính thanh bảo kiếm gia truyền của mình (*Kiểm sắc*); người đi tìm vàng bị nhấn chìm giữa biển lửa (*Vàng lửa*); cái đẹp, phẩm tiết đến với đời để sống kiếp phù du rồi tan biến vào hư vô giữa cuộc đời vô thường, trong tay những kẻ phạm tục (*Phẩm tiết*). Như thế, mục đích đích thực, vấn đề cốt lõi đặt ra trong truyện lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp là vấn đề con người, cụ thể hơn là con người đi tìm một lý tưởng của cái đẹp, để được *sống - là - người*. Đây cũng chính là tư tưởng xuyên suốt, nhúc nhối trong các tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, không chỉ riêng tác phẩm có chất liệu lịch sử. Nhà văn đặt ra vấn đề này từ tác phẩm đầu tiên gây tiếng vang lớn của ông – *Tướng về hưu* - ở lời đối thoại của ông Bổng với người chị dâu: Ông Bổng hỏi: “Chị ơi, chị có nhận ra em không?” Mẹ tôi bảo: “Có”. Lại hỏi: “Thế em là ai?”. Mẹ tôi bảo: “Là người” (tr.26).

“Là người” chính là mục đích đầu tiên cũng là mục đích cuối cùng, thiêng liêng nhất không chỉ của những người phạm mà còn của cả những danh nhân, anh

hùng. Bởi trước khi sống đời sống anh hùng, vĩ nhân, họ phải là một con người. Những cuộc hành trình đi tìm cái này, cái khác, tìm lý tưởng hay mộng mơ đều là đi tìm phần người của mình, được sống với bản thể của chính mình. Không phải ngẫu nhiên Nguyễn Huy Thiệp để một nhân vật lịch sử như Gia Long Nguyễn Phúc Ánh phát biểu trong *Phẩm tiết*: “Sứ mệnh đế vương thật là sứ mệnh khôn nạn, chỉ được quyền cao cả, không được quyền dễ tiện” (tr.221). Và cũng chính ở tác phẩm này, nhà văn để cho Quang Trung nói những lời bổ bã như người thường với Ngô Khải, gây nên nhiều phản ứng gay gắt từ những người đọc tác phẩm văn học như đọc lịch sử: “Thằng Khải kia, tài bằng cái đầu, khinh ta quá chừng! Trời cho mày sống, cướp không biết bao nhiêu lộc thiên hạ, ăn miếng ngon mà không biết đầy mồm, còn chê là lợm. Mày nhờ phúc tổ, có ít của chìm, như cái đuôi khô, tháng ba ngày tám mang ra gặm, tưởng xanh xang ư?” (tr.215); rồi cả hành động: “Nhà vua đang đêm xõa tóc, đi chân đất, vừa đi vừa vấp, chạy vào báo cho Vinh Hoa việc Khải mất” (tr.217). Ở đây hoàn toàn không có sự xô đổ thần tượng, không phải gây hấn hay hạ bệ như nhiều ý kiến phê bình đã chỉ trích Nguyễn Huy Thiệp. Điều cốt lõi là cái nhìn giai thoại – nhìn nhân vật lịch sử từ tầm gần, trong cuộc sống với tình huống chân thật nhất. Họ đang thể hiện chính bản ngã của mình với *tư cách con người* chứ không phải vào vai một anh hùng, một ông vua hay hào kiệt. Đó là góc nhìn đầy nhân bản, để con người được sống là con người trong bản chất thật, để người đọc thêm một góc nhìn về nhân – cách – người của những đấng, bậc lâu nay vẫn đứng uy nghi, sừng sững như một tượng đài bằng cái nhìn sử thi. Từ góc nhìn giai thoại, người đọc sẽ thấy một Nguyễn Ánh, không phải chỉ là “khởi nguyên liệu vô giá”, “vật quốc bảo” như nhận xét của Phăng – người Pháp, mà còn là một ông “vua gà, vua vịt”, là một con người muốn được có quyền sống “dễ tiện”, đúng với bản chất của mình. Còn Quang Trung, không những là một anh hùng lâm liệt – bình định vương - mà còn là con người nóng nảy, bộc trực nhưng đầy tình người, một vị vua sống “trọng tình thân mà bi thể xác”, theo nhận xét của Nguyễn Ánh.

Nhìn từ hạt nhân cấu trúc truyện kể của câu chuyện chính và nhân vật trung tâm, chúng tôi nhận thấy lịch sử trong *Kiểm sắc*, *Vàng lửa*, *Phẩm tiết* không phải là nội dung, tư tưởng, càng không phải là mục đích thể hiện của nhà văn. Lịch sử được sử dụng giống như một ngôn ngữ nghệ thuật đặc thù, một ký hiệu để mã hóa tư tưởng. Các nhân vật, sự kiện lịch sử là tuyến phụ trợ cho hành động của nhân vật chính, tạo ra biến cố của những sự kiện bước ngoặt. Mỗi nhân vật lịch sử trở thành một mắt xích, là một vai nhất định trong mối quan hệ với nhân vật chính.

Trong *Kiểm sắc*, Nguyễn Ánh mang vai minh quân, thánh đế trong cái nhìn của Đặng Phú Lân. Ở *Vàng lửa*, Nguyễn Ánh, Nguyễn Du là đối tượng để Phăng bình giá, từ đó nhận xét về văn hóa, bản chất của dân tộc, con người Việt từ góc nhìn trịch thượng bên ngoài của kẻ tự vỗ ngực đến “khai hóa” nước ta. Quang Trung, Nguyễn Ánh trong mối quan hệ với Ngô Thị Vinh Hoa trong *Phẩm tiết* không gì khác hơn vai của một vị vua, người đứng trên cao mà người ngoài vẫn nhìn vào đầy ngưỡng vọng, cảm phục. Chính cách hành xử với Vinh Hoa đã cho người đọc thấy nhân cách và tầm vóc của họ.

Cùng với các nhân vật lịch sử, sự kiện, mốc thời gian lịch sử được nhắc đến cũng chỉ giữ vai trò làm nền cảnh, tạo không khí cho tác phẩm. Tất cả tạo ra một cái khung bao quanh các sự kiện được kể, lần nên những *câu chuyện sử - đời*. Cho nên cả ba tác phẩm đều chọn một lát cắt lịch sử là lúc giai đoạn đầy biến động, Tây Sơn đổ, nhà Nguyễn lên thay. Đó là thời *tàn, mạt, động*. Khung khổ thời đại ấy giống như một sân khấu đời rộng lớn, phong phú để mỗi nhân vật diễn vai của mình thật nhất, mang bản chất cá thể người rõ nhất. Lịch sử không những được/ bị biến thành một thứ kinh nghiệm cá nhân mà còn trở thành lịch sử của mỗi cá nhân, lịch sử thân phận trong biến động khôn lường. Hành trình của cá nhân người xuyên vào hành trình biến đổi của lịch sử để tạo ra nhiều lớp/ tuyến/ mảng truyện. Những mã lịch sử đã kiến tạo cấu trúc truyện kể đa chiều về con người.

Vì thế, khác với các tác giả khác viết về lịch sử luôn chọn cho mình tên tác phẩm gắn liền với nhân vật, sự kiện, biến cố của lịch sử đã qua, Nguyễn Huy Thiệp lại đặt tên tác phẩm theo hình tượng nghệ thuật về con người. Cộng hưởng với nhan đề là lời đề từ đặc sắc: Ở *Kiểm sắc* là một câu *Kiều* của Nguyễn Du: *Lời rằng bạc mệnh của là lời chung*; ở *Vàng lửa* là một câu dân ca: *Rầu lòng vậy... Cầm lòng vậy...* và trong *Phẩm tiết*, tác giả trích đến ba câu *Kiều*: *Chữ trinh đáng giá ngàn vàng..., Chữ trinh còn một chút này..., Chữ trinh kia cũng có ba bảy đường...* Nhan đề tác phẩm và những lời đề từ kia là những mã nghệ thuật, những chỉ dẫn để chúng ta có một cách đọc văn bản tác phẩm truyện lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp một cách sâu sắc: *đọc như một văn bản viết về con người trong thân phận và bản thể của mình chứ không phải văn bản viết về lịch sử*. Đề từ mỗi văn bản đó, người đọc đồng hành với hành trình của những con người cô đơn đi kiếm tìm cuộc sống, khát vọng, bản thể người của mình. Những vấn đề nhức nhối của con người muôn thuở, nhất là con người sống trong hoàn cảnh mạt thế, động loạn như *tha nhân, vong quốc, tha hóa, vong ngã* được đặt ra bức thiết. Những hệ quy chiếu người – người, người – vật, con người – xã hội, con người với chính bản

thân được thiết lập để khám phá ra bản chất của con người. Đó là con người – thánh thần, con người – ma quỷ, người – người, người – con, người – ngợm... Rộng hơn nữa đó là cái hữu thể - cái hư vô, cái nhất thời – cái vĩnh hằng, cái đẹp – quyền lực, tự do – khát vọng, danh tính – thiên lương, trách nhiệm – bản năng, cái bình thường – cái phi lý... Phải chăng đó mới là những câu chuyện đích thực mà tác giả muốn kể cho ta nghe từ những tín hiệu/ những mã lịch sử qua cấu trúc truyện kể giai thoại?! Và vấn đề mà nhà văn đặt ra không phải là cái nhất thời, cụ thể như những mốc thời gian sử ký “đánh lừa” mà là những quy luật phổ quát, muôn đời về con người trong các mối quan hệ chằng chịt. Lịch sử là quá trình lặp lại và tiến triển kéo theo những số phận, những vấn đề của con người cũng lặp lại, tái sinh, phát triển. Những truyện kể mới của Nguyễn Huy Thiệp được này mầm từ sử cũ là những giai thoại được tái cấu trúc từ sự chồng xếp, lũy thừa, gia tăng không ngừng những cấu trúc truyện kể nền móng đã được định hình và ổn định trong lịch sử văn học dân tộc và nhân loại.

Qua *Kiểm sắc*, *Vàng lừa*, *Phẩm tiết*, Nguyễn Huy Thiệp tạo ra những giai thoại lịch sử - một kiểu diễn ngôn mang đậm cá tính riêng. Những giai thoại ấy đã gia tăng, lũy thừa thêm nhiều lớp truyện từ những tích truyện quen thuộc trong diễn ngôn lịch sử. Trong diễn ngôn ấy, lịch sử chỉ là phương tiện ngôn ngữ, một mã nghệ thuật đặc thù để nhà văn kể những câu chuyện mới, có khi không liên quan gì đến lịch sử. Trong quá trình tiếp nhận tác phẩm người đọc tham gia vào quá trình đó, tự kể câu chuyện của mình từ hiểu biết riêng. Chính điều đó tạo nên một cấu trúc lập thể, để mỗi độc giả đến với câu chuyện bằng kinh nghiệm cá nhân, gọi lên những ý nghĩa riêng. Thủ pháp kể chuyện quen thuộc của dân gian từ những câu chuyện truyền miệng, những lời đồn hay những ghi chép vụn được sử dụng để tạo ra nhiều nhất biến số trong một mẫu số giai thoại chung. Cho nên, những giai thoại lịch sử của ông vừa mang màu sắc dân gian lại vừa thâm đậm tính thần hậu hiện đại □

(1) N.D. Tamarchenko: *Giai thoại* (Lã Nguyên dịch). Tài liệu do dịch giả cung cấp.

(2) Nguyễn Huy Thiệp: *Truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp*. Nxb. Văn học, H., 2003, tr.212. Các trích dẫn tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp đều theo sách này.

(3) Đặng Anh Đào: “Kiếp luân hồi của Nguyễn Trãi qua “Nguyễn Thị Lộ””, in trong *Đi tìm Nguyễn Huy Thiệp* (Phạm Xuân Nguyên tuyển chọn). Nxb. Văn hóa - Thông tin, H., 2001, tr.269.