

Từ mô hình tự sự tới mô hình cốt truyện có thể hình dung ~~đặc~~ trung thể loại. Người ta có thể kể một truyện cổ tích thành tiểu thuyết và mang lại cho nó những sắc thái khác nhau tuỳ theo điểm nhìn của người kể. Cách kể cũng có thể khô khan mà cũng có thể đem lại chất thơ. Bấy nhiêu khía cạnh sẽ cho thấy **cụ thể đặc điểm** thể loại của *Truyện Kiều*.

Ngôn ngữ văn học là một cấu trúc nghệ thuật. Đơn vị của nó không phải giản đơn là chữ, câu mà là lời, hình thức biểu hiện của người nói, người nghe trong một kiểu giao tiếp, gắn liền với một mô hình tự sự, có một giọng điệu nhất định. Trong một mô hình nào đó thì một hình thức lời văn nào đó mới phát huy được ~~sự~~ trường nghệ thuật của nó, một phương thức tu từ nào đó mới ~~có~~ được ý nghĩa riêng của nó. Mô hình tự sự và phong cách trần thuật không tách rời nhau. Phong cách học ngôn ngữ *Truyện Kiều* là một vấn đề quan trọng của nghiên cứu văn học. Trong điều kiện tiếng Việt văn học thời trung đại qua các thời kỳ chưa được nghiên cứu sâu thì những tìm tòi của chúng tôi chỉ đang là những bước thăm dò. Văn *Truyện Kiều* hay không chỉ là trong từng chữ, từng lời riêng lẻ được đặt đúng chỗ, phát huy đúng tính chất, mà còn ~~hay~~ như một kiểu hành văn, một kiểu trần thuật. Nhưng điều đó còn đợi chờ thêm nhiều công trình khác. Các phép đối ngẫu, sóng đôi, ~~đi~~ dụ, dùng điển cố cũng chưa phải là tất cả phương thức tu từ của *Truyện Kiều*.

Nghiên cứu văn học không phải chỉ nhìn vào hình tượng mà ~~còn~~ phải nhìn vào văn. Nhìn vào văn không phải chỉ nhìn thấy những câu chữ tài tình riêng lẻ, mà còn phải thấy những hình thức, những kiểu tổ chức văn bản nghệ thuật mới. Bằng cách đó chúng ta sẽ ~~tìm~~ hiểu, thưởng thức thế giới văn chương của *Truyện Kiều*.

1. Về hình thức tự sự của *Truyện Kiều*

Hình thức văn học không bao giờ là hình thức bề ngoài dùng trang trí cho một nội dung có sẵn đã biết, mà là hình thức dùng

biểu hiện cái nội dung lần đầu tiên được phát hiện ra nhờ hình thức ấy⁽¹⁾. Chính vì vậy, nghiên cứu hình thức tự sự của *Truyện Kiều* chính là nghiên cứu bản thân sự sáng tạo nghệ thuật của Nguyễn Du trong truyện. Đây là một vấn đề thú vị và quan trọng, nhưng chưa được làm sáng tỏ bao nhiêu.

Những người yêu chuộng văn chương *Truyện Kiều* xưa nay trước hết chỉ quan tâm tới lời văn với câu hay, từ đắt, chữ đúc, chữ nước cùng các biện pháp tả cảnh, tả tình. Những người quan tâm tới nội dung phản ánh hiện thực thì trước hết xem xét các mối quan hệ giữa văn học và thực tại, tính cách và hoàn cảnh, cách thể hiện khách quan độc lập với quan điểm đạo đức quan phương, chứ không phải là hình thức tự sự. Gần đây, khi các vấn đề nghiên cứu thi pháp và phong cách *Truyện Kiều* đã đặt lên bàn nghị sự thì đã có thêm những tìm tòi mới. Có người đã chỉ ra các "thao tác" nghệ thuật như tước bỏ chi tiết mưu mô một cách tàn nhẫn, để nhân vật ngồi một mình, lập hồ sơ, tạo thế đối lập, coi trọng cái kết... Nhưng xét kỹ ra, lập hồ sơ nhân vật chỉ là thủ pháp quen thuộc của sử truyện, tạo thế đối lập là một biện pháp thông thường của tự sự xưa nay, việc tước bỏ chi tiết một cách tàn nhẫn không hẳn là một cách xử lý theo hướng tiến bộ của nghệ thuật tự sự, còn thao tác để nhân vật ngồi một mình chưa nói gì đến hình thức tự sự như là một hình thức kể chuyện.

Theo chúng tôi, Wellec và Warren đã nói đúng, vấn đề chủ yếu của phương pháp tự sự là ở cách xử lý mối quan hệ giữa người kể chuyện và câu chuyện của anh ta, ở cách tổ chức lời văn kể chuyện để tạo ra một chuyện mới.

Nói đến nghệ thuật kể chuyện, ngày nay người ta không còn giản đơn nói tới cách kể theo ngôi thứ nhất hay ngôi thứ ba một cách bề ngoài, mà tìm vào những yếu tố bên trong đã chi phối đặc điểm và chất lượng của các ngôi kể ấy.

(1) M. Bakhtin. *Những vấn đề thi pháp Dostoevski*. NXB Giáo dục, Hà Nội, 1993, tr. 34.

Ngòi kể văn có ý nghĩa riêng trong việc tạo thành giọng điệu kể, một điều không thể coi nhẹ. Nhưng lý thuyết tự sự hiện đại đã nói đến điểm nhìn, tiêu cự, tức là nói đến phương pháp cảm nhận, nhìn thấy con người và sự vật được kể. Phương pháp tự sự thực chất là phương pháp nhìn thấy sự việc và con người, phương pháp phát hiện về con người. Theo quan điểm đó cái mới đích thực trong phương pháp tự sự của *Truyện Kiều* chỉ có thể là một hình thức kể chuyện mang điểm nhìn bên trong của nhân vật, và một người kể chuyện mới mang giọng điệu kể bộc lộ thái độ tình cảm trực tiếp của người kể như là người trong cuộc. Đó là phương pháp kể chuyện từng có trong tiểu thuyết tài tử giai nhân mà Nguyễn Du vay mượn, cũng như chưa có trong truyền thống truyện Nôm trước đó. Chỉ có hình thức tự sự đó mới kéo theo những đổi mới khác trong tả cảnh, tả tình, đổi mới ngôn ngữ văn học.

Để hiểu được ý nghĩa và vị trí phương pháp tự sự của Nguyễn Du thiết tưởng trước hết ta hãy làm quen với các hình thức tự sự mà các nhà tự sự học hiện đại đã khái quát. Cho đến nay lịch sử tự sự đã trải qua các hình thức tự sự như sau :

1. Hình thức tự sự ngôi thứ ba, mang tiêu cự bằng không, của một người kể biết trước và biết hết mọi chuyện của nhân vật. Người kể là một vị chúa tể đứng vượt cao lên trên nhân vật.
2. Hình thức tự sự ngôi thứ ba mang tiêu cự bằng không của một người kể biết đánh giá, nhận định nhân vật theo những đạo lý phổ quát.
3. Hình thức tự sự theo ngôi thứ ba nhưng đã nhìn sự vật theo tiêu cự bên trong của nhân vật : nhãn quan của người kể chuyện bị giới hạn trong nhãn quan của nhân vật cụ thể. Do đó nội dung kể không còn giản đơn là các sự việc xảy ra bên ngoài mà người kể muốn thông báo, mà là bản thân sự cảm biết, nhận thấy của nhân vật đối với các sự việc ấy. Nói cách khác, nội dung được kể chuyển từ sự việc bên ngoài sang thế giới chủ quan của nhân vật. Sự việc bên ngoài được thay đổi chức năng, trở thành cái cớ để bộc lộ tâm hồn, ý thức của nhân vật.

4. Hình thức kể mang tiêu cự bên ngoài so với nhân vật. Người kể bằng quan đứng ngoài không bao giờ nhìn thấy được toàn bộ nhân vật và sự kiện, mà luôn luôn chạy theo, suy đoán.

5. Hình thức kể theo ngôi thứ nhất, nhưng mang tiêu cự của một nhân vật, đánh giá sự vật theo tầm nhìn nhân vật.

6. Hình thức tự sự ngôi thứ nhất của một nhân vật tự ý thức và tự bộc lộ về mình, mang đậm tính chất chủ quan, nội cảm⁽¹⁾.

Các hình thức tự sự trên đây đã xuất hiện tuân tự trong lịch sử. Từ thế kỷ XIX trở về trước, ở văn học phương Tây, theo nhiều nhà nghiên cứu cho biết, chỉ thịnh hành có phương pháp tự sự (1) và (2). Đến giữa thế kỷ XIX – thế kỷ XX mới có cách kể (3) với G. Flaubert, L. Tônxtoï, H. James, Virginia Woolf... Trong văn học truyền thống Trung Quốc, theo Triệu Nghị Hành, Trần Bình Nguyên cũng chỉ có hai phương pháp (1) và (2), hình thức (3) chỉ vào thời cận đại mới xuất hiện.

Sở dĩ hai phương pháp tự sự (1) và (2) ngự trị trong một thời gian dài là do ảnh hưởng và áp lực của lối kể chuyện dân gian trong quan hệ người kể người nghe. Người kể luôn đứng ngoài nhân vật, giải thích cho người nghe hiểu về nhân vật. Khi văn học tự sự chuyển từ mô hình "kể – nghe" sang mô hình "viết – đọc" để đọc trầm, thì người kể đã ẩn mình sau dòng chữ, trở thành một con người giàu mặt, trùu tượng, và nhờ cách thức đó mà anh ta có thể hòa nhập được vào với nhân vật để tạo thành cách kể thứ ba.

Trong lịch sử Trung Quốc, văn học tự sự chịu tác động của hai truyền thống. Truyền thống sử truyện, người chép sử luôn theo nguyên tắc "thực lục" và đối lập với người và việc được kể như một nhân vật chức năng quan phương, cho nên luôn luôn đứng ngoài, đứng trên nhân vật. Truyền thống thứ hai là truyền thống "thuyết thư", "giảng sử", người kể chuyện dân gian đứng ra kể trước người

(1) Xem các công trình tự sự học của Lubomir Dolezel, G. Genette, M. Bal.

nghe, vừa kể vừa biểu diễn, do đó hình tượng người kể cũng luôn đứng ngoài nhân vật một cách cụ thể⁽¹⁾.

Văn học Việt Nam có những truyền thống khác. Do thiếu truyền thống thuyết thư, giảng sứ như của Trung Quốc, cho nên tác phẩm sử truyện, một khi được diễn nghĩa, kể như tiểu thuyết, thì phương pháp kể chưa di xa cách kể sử bao nhiêu, chỉ khác là người kể giấu mình đứng ngoài. Việt Nam lại có truyền thống diễn ca lịch sử bằng thơ, khi diễn ca, người kể tuy giấu mình, nhưng thường trực tiếp bộc lộ đánh giá cảm xúc. Đến thế kỷ XVIII – với các hình thức ngâm khúc, xuất hiện với sự tiếp thu hình thức tự sự của ca bản như *Hoa tiên*, Nguyễn Du đã có cơ hội tổng hợp các truyền thống tự sự và thơ để tạo thành một phương pháp tự sự mới.

Mặc dù sử dụng một cốt truyện nổi tiếng của Thanh Tâm tài nhân, nhưng Nguyễn Du đã sáng tạo một phương pháp tự sự mới chưa từng có đối với tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc, cũng chưa từng có trong truyện Nôm. Nguyễn Du đã đưa lời kể vào lăng kính cảm nhận của nhân vật, làm cho lời kể thấm đậm cảm xúc và hướng tới phát hiện nội tâm nhân vật, và mặt khác, chuyển lời bình luận mang tính suy lý quan phương của Thanh Tâm tài nhân thành lời cảm thán đầy sức mạnh tình cảm.

Để làm sáng tỏ điều trên chúng ta hãy tìm hiểu mô hình tự sự của *Kim Vân Kiều* truyện và tiểu thuyết Trung Quốc nói chung. Sau đó chuyển sang phân tích mô hình tự sự của *Truyện Kiều*.

Truyền thống tự sự tiêu biểu của Trung Quốc là bút pháp "bạch miêu" – tức kể mộc, không tô vẽ. Khi miêu tả con người, sự vật, người ta vứt bỏ hết những hình dung từ trang sức được coi là trống rỗng, không thiết thực. Người ta cũng tước bỏ mọi miêu tả các chi

tiết tĩnh tại, rườm rà, bê ngoài của sự vật. Thuật ngữ "bạch miêu" vốn là của hội họa, dùng chỉ bút pháp, chỉ vẽ nét, không tô màu, không tô đậm nhạt. Bù lại, bạch miêu đòi hỏi miêu tả đường nét thật chi tiết, cụ thể, đầy đủ không để đối tượng khuất vào bóng tối. Điều này làm nên sức hấp dẫn của tiểu thuyết Trung Quốc. Kim Thánh Thán là người đầu tiên vận dụng khái niệm vào phê bình để nói về nghệ thuật tự sự. Theo ông đoạn miêu tả Lâm Xung trong *Thủy hử* tại hồi thứ 9 là tiêu biểu cho bút pháp vẽ mộc. Chẳng hạn : "Bây giờ gió càng to mà tuyết xuống lại càng nhiều. Lâm Xung đi lật đật về tới thảo trường, mở khoá cổng đi vào thì bỗng ngạc nhiên kêu lên rằng : "Trời ơi ! Cái thảo trường kia đổ mất rồi, ta ở vào đâu cho được !". Đoạn rồi lại e đống lửa ở trong chưa tắt, mà lỡ ra bốc cháy thì nguy, liền lách tay vào sờ xem, thì thấy nước tuyết tưới vào nguội lạnh như tro tàn vậy. Lâm Xung lại lần vào sờ lên giường kéo được một cái khăn khoác lên trên mình, thì thấy trời sắp tối..."⁽¹⁾.

Nhà phê bình Trương Trúc Pha bình luận *Kim Bình Mai* cũng đề cao bút pháp vẽ mộc, và ông nêu các đoạn văn tiêu biểu. Như đoạn kể về Phan Kim Liên tại hồi một : Kim Liên từ khi về làm vợ Võ Đại mặt mày xấu xí, tính tình quê mùa chất phác thì ghét lắm, thường tìm chuyện cãi cọ, rồi oán trách Trương Đại Hộ, cho rằng : "Trong thiên hạ hết đàn ông rồi hay sao mà lại đem mình gả cho một người như Võ Đại...". Cho hay đàn bà con gái trời cho chút nhan sắc lại có tính tình lanh lợi, thì đâu có chịu sống yên ổn với người chồng tầm thường. Xưa nay giai nhân tài tử sống với nhau là chuyện hiếm. Phần Võ Đại thì cứ chăm chỉ làm ăn, ngày ngày đi bán bánh, đến tối mới về nhà. Kim Liên ở nhà một mình thì suốt ngày chỉ nhìn nhan sắc mình trong gương mà than vắn thở dài, thương tiếc cho mình. Các vị khán quan chắc cũng biết, là thói

(1) Trần Bình Nguyên. *Sự chuyển biến của mô hình tự sự trong tiểu thuyết Trung Quốc*. Thượng Hải, 1988 ; Milena D.V. *Mô hình tự sự của tiểu thuyết cuối đời Thanh*. Trong sách *Từ truyền thống tới hiện đại*. NXB Đại học Bắc Kinh, 1991.

(1) Các trích dẫn tiểu thuyết Trung Quốc ở đây chỉ có ý nghĩa tương đối, bởi vì có nhiều văn bản khác nhau, tình trạng các bản dịch ở Việt Nam thường có sự thêm bớt không chuẩn xác. Lại thêm việc ghi dấu dẫn ngữ "..." cho văn bản xưa vốn không có dấu hiệu ấy hiện vẫn còn những chỗ bất cập (TDS).

thường của đàn bà con gái, chẳng nên trách làm gì..."⁽¹⁾. Các tác giả hầu như rất hiếm dùng tính từ, chi tiết trang sức, tô điểm, mà chỉ kể mộc cho đủ nét để người đọc hình dung được rõ con người và sự việc. Hoặc như đoạn kể ở hồi 30 Kim Liên ghen vì Bình Nhi sắp đẻ, mọi người đều đến thăm, kể trong người ngoài hỏi han để lấy lòng Tây Môn Khánh. Kim Liên gai mắt lấm, bèn gọi Ngọc Lâu ra bảo : "Cha cha, cả một nhà đầy người, chen nhau nóng hầm hập, chả giống như sinh con, cứ như là sắp sinh voi vậy !"... Đó cũng là bút pháp kể mộc, không tô vẽ. Kể mộc là cách tự sự khách quan, cụ thể chi tiết chính xác, truyền thần. Xét một mặt khác, kể mộc thực chất là lối kể của người kể biết hết, biết trước, kể mọi sự theo cái biết của mình, của người ngoài cuộc, cốt trình bày sao cho người đọc hình dung được rõ sự việc.

Thanh Tâm tài nhân cũng thành thạo bút pháp "bạch miêu". Ví dụ : "Lại nói Kim Trọng từ hôm gặp hai nàng trở về thì ngày đêm tơ tưởng, muốn gặp mặt hai nàng lần nữa, nhưng chưa tìm ra kế sách gì ! Một hôm chợt nghĩ ra : "Mình khéo lần thẩn quá. Mỗi người ở một nơi, dù có duyên cũng chẳng mấy khi may mắn gặp gỡ được. Vậy phải tìm một gian phòng ở sát nhà nàng làm nơi đọc sách thì họa chăng mới có dịp gặp gỡ". Nghĩ thế rồi liền nhờ người hết sức dò la, tìm được một mảnh vườn tên là "Lâm Thuý Viên", ở sát một bên phía sau nhà họ Vương. Kim Trọng mừng quá, nói :

– Tên vườn là Lâm Thuý, thì câu chuyện hai nàng Thuý này, chẳng bối cũng biết trước là việc tất thành ! ... ?

Hoặc như hồi bảy, kể chuyện Kiều nhờ Thuý Vân thay mình lấy Kim Trọng :

"Thuý Kiều viết thư xong, phong kín, bỗng nhiên làm cho Thuý Vân thức giấc, thấy chị chưa ngủ, vội vàng ngồi dậy bảo :

"Chị ơi, lúc này là lúc nào mà chị chưa đi ngủ, thế chẳng mệt chết hay sao ?". Thuý Kiều nói : "Trong lòng có việc, thực là không ngủ được, cũng chẳng thấy mệt nữa. Em tỉnh dậy là rất hay, sợ ngày mai lâm việc, nói cũng không hết được. Chị lại viết thêm một thư nữa, mong em nhận luôn cho, ngày sau chàng Kim về, bảo chị em đã bội ước, đã ôm đàn sang thuyền khác rồi". Nói xong, khóc nức nở không nói được. Thuý Vân nói : "Chị thật là người có tình, đến lúc này rồi, tấm thân đã thuộc về người khác, mà chẳng lo toan chút gì cho mình, mà chăm chăm chỉ nghĩ tới chàng Kim dù là tình của người đẹp cũng không nhiều hơn được. Chẳng biết chàng Kim về sẽ báo đáp chị ra sao !". Thuý Kiều bảo : "Chị và chàng Kim hình tuy chưa thân, nhưng lòng đã định, đó chính là người chồng mà chị ngưỡng mộ suốt đời. Ông họ Mã chẳng qua là việc gấp mà phải đi theo, đó đâu phải là lứa đôi của chị ! Không biết kiếp trước, đã phạm nghiệp chướng nào mà kết thành đám nhân duyên ác nghiệp này. Chuyến này chị đi, nếu ở được thì cũng sống một cách nhục nhã qua ngày không phải lấy hấn đau, chẳng qua mượn việc mà trả cái nghiệp của kiếp trước đó thôi. Còn nếu không xong thì chết không phải là không muốn sống đâu, chẳng qua là ma nghiệp kiếp trước mượn cái chết mà trang trải nợ tình. Chị nhớ em bái lạy chàng Kim, nói Thuý Kiều cảm chàng tình thâm, dù chết cũng khó báo đền, chết sống đều không thể quên tình. Dẫn chàng cố gắng đạt được công danh, chăm sóc cha mẹ, em gái em trai của chị, là hơn nhớ chị trăm lần. Thuý Kiều kiếp này không trả được ân tình của chàng, thì đến kiếp sau sẽ đền đáp tình thâm của chàng". Nói xong thì ngất ngã xuống nền nhà"⁽¹⁾. Tất cả đều là vẽ mộc, cốt sao cho người đọc biết được sự việc xảy ra ra sao, nhân vật nghĩ gì, nói gì, làm gì. Muốn thể hiện nội tâm nhân vật thì để cho nhân vật "nói" hay "nghĩ thầm" và xem đó như những sự kiện khách quan. Người kể chưa biết trần thuật gián tiếp nội tâm của nhân vật để bộc lộ một điểm nhìn cụ thể, có giới hạn.

(1) Thanh Tâm tài nhân. *Kim Vân Kiều truyện*, NXB Hoa Hạ, 1995, tr. 188.

Đồng thời, *Kim Vân Kiều truyện* ngoài bạch miêu còn kèm thêm bình luận suy lý ở đầu mỗi hồi. Ví như hồi 7 nêu trên, ở đầu có đoạn bình luận như sau :

"Hàn Dũ lúc mới đến dâng thư lên quan tể tướng, nhiều người cười chê, không biết rằng đó là Hàn Dũ dâng tể tướng như cha mẹ, cho nên không thẹn không ngờ mà dâng thư lên. Ân tình của Thuý Kiều đối với Kim Trọng, nếu ở cô gái khác thì không biết sẽ giấu giếm che đậy đến dường nào, thế mà Thuý Kiều lại cứ thẳng thắn trình bày cùng cha mẹ, không lấy thế làm thẹn. Ấy là theo cái chí của Hàn Dũ. Thuý Kiều làm được như thế thật đáng kính thay ! Tuy nhiên, sở dĩ Thuý Kiều dám thẳng thắn nói ra, mà không ngờ không thẹn, là vì tuy có cuộc ân tình với chàng Kim, nhưng không hề can phạm vào tội dâm dăng. Nếu như chuyện "Thôi – Trương đợi nguyệt" hay "Tư Mã gửi lòng" mà lại kể lể với mẹ cha, thì thật là không biết thẹn. Điều này không thể không phân biệt cho rõ ràng !".

Đây cũng là lối bình luận đạo đức của người ngoài cuộc, viện dẫn tiền lệ để thuyết minh sự trong trắng, đúng đắn, đàng hoàng của nhân vật, nhằm đề cao, biểu dương nhân vật.

Hợp cả hai tính chất nêu trên, mô hình tự sự của *Kim Vân Kiều truyện* thuộc loại thứ hai trong bảng phân loại trên.

Trong tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc tự sự của *Hồng lâu mộng* đã phần nào mang màu sắc chủ quan, điểm nhìn biêt hết đã phần nào được thay thế bằng điểm nhìn hạn chế của nhân vật, thể hiện ở chỗ tuy trân thuật theo ngõi thứ ba, nhưng lại theo điểm nhìn của nhân vật, vẫn bản đã dùng nhiều từ "đã thấy", "chỉ thấy", "nghe..." và có lúc ý nghĩ độc thoại của nhân vật như muốn nhảy ra khỏi sự khống chế của người kể.

Ví dụ một đoạn văn ở hồi 35 :

"Đại Ngọc vẫn đứng ở dưới bóng hoa, xa xa *nhin* sang viện Di Hồng, *thấy* Lý Hoàn, Nghênh Xuân, Thám Xuân, Tích Xuân và các a hoàn đi hết lớp này đến lớp khác, chỉ vắng có Phượng Thư thôi – Đại Ngọc trong lòng ngờ vực... Đại Ngọc vừa ngẩng đầu lên nhìn,

thấy một đám người ăn mặc loè loẹt đến : Giả mẫu vịn vào vai Phượng Thư, theo sau là Hình phu nhân, Vương phu nhân, sau nữa là dì Chu, bọn a hoàn và các bà già đang đi vào viện Di Hồng...".

...

"Một lúc ra khỏi vườn, Vương phu nhân sợ Giả mẫu *mệt*, *muốn* mòi vào nghỉ ở buồng trên. Giả mẫu *thấy* mồi chân, liền gật đầu, bằng lòng. Vương phu nhân vội sai a hoàn về trước xếp đặt chỗ ngồi. Bấy giờ dì Triệu *cáo* bệnh thì có dì Chu và bọn bà già a hoàn chạy ra vén rèm, giải nệm...".

Những "nhìn" những "thấy" và "ngờ vực" ở đoạn trên cũng như những "sợ", "muốn", "thấy", "cáo" ở đoạn dưới, đều chứng tỏ lời trân thuật của tác giả trượt từ chủ thể nhân vật này sang chủ thể nhân vật khác và kể về tâm lý của họ.

Tuy nhiên trong trân thuật chưa có lời chủ quan của nhân vật dưới hình thức nửa trực tiếp, độc thoại nội tâm hay dòng ý thức, chưa có sự tự hạn chế của người trân thuật vào một phạm vi ý thức chủ quan nào đó. Đến cuối đời Thanh, do ảnh hưởng tiểu thuyết phương Tây mới dần dần xuất hiện yếu tố của mô hình tự sự chủ quan. Ví dụ trong tiểu thuyết *Biển hân* của Ngô Nghiên Nhân (1866-1910) được coi là bộ tiểu thuyết đầu tiên của Trung Quốc có số lượng miêu tả tâm lý đáng kể, đặc biệt là tâm lý của nhân vật chính Lệ Hoa, phương thức truyền đạt lời nhân vật cũng phức tạp hơn, đáng chú ý là có lời dẫn trực tiếp tự do. Ví dụ :

"(Hạc Đình) lúc ấy về đến Đông Viện, lại bàn bạc thêm với bà Bạch, chỉ bằng đồng ý cuộc hôn nhân này đi cho xong, nhưng đồng ý rồi thì phải tìm phòng khác mà dọn sang, thì mới ổn, nếu không lũ trẻ con đã ngày một lớn rồi, để thế thì còn ra thể thống nào nữa !...". Chúng tôi cho rằng tiểu thuyết Trung Quốc do chịu ảnh hưởng của lời "thuyết thư", "giảng sử", tức lời kể miệng, cho nên lời nửa trực tiếp, độc thoại nội tâm xuất hiện muộn⁽¹⁾.

(1) Xem : Trần Đình Sử. *Một vấn đề thi pháp văn học trung đại Việt Nam*, NXB Giáo dục, Hà Nội, 1999, tr. 403.

Như vậy truyền thống tự sự Trung Quốc thể hiện trong *Kim Vân Kiều* truyện mà Nguyễn Du tiếp thu chủ yếu là tự sự ngôi thứ ba - kể khách quan theo lối bạch miêu kiêm bình luận nhân vật, sự kiện theo lối suy lý.

Trong văn học Việt Nam, truyện văn xuôi chữ Hán cũng thuộc một loại hình tự sự với truyền thống Trung Quốc, nhưng do thiếu nền tảng kể chuyện dân gian như "thuyết thư", "giảng sử" của Trung Quốc cho nên tiểu thuyết chương hồi như *Hoàng Lê nhất thống chí* chưa đi xa hơn bút pháp sử truyện bao nhiêu. Truyền thơ Nôm, do kể chuyện bằng hình thức thơ đã tạo tiền đề cho sự đổi thay mô hình tự sự. Thơ nói chung không thích hợp với bút pháp bạch miêu, nặng về kể lể sự việc. Nó cần sự khêu gợi và biểu hiện chủ quan của chủ thể. Nếu như ở *Truyện Song Tinh* của Nguyễn Hữu Hào nét mới của mô hình tự sự chưa rõ nét, thì ở *Truyện hoa tiên* của Nguyễn Huy Tự và Nguyễn Thiện đã có nét mới rất rõ.

Mở đầu bằng tả cảnh, tự sự qua điểm nhìn nhân vật và đặc biệt là xuất hiện ngôn ngữ nửa trực tiếp, độc thoại nội tâm. Nhưng tới *Truyện Kiều* thì đã xuất hiện mô hình tự sự mới.

Mô hình tự sự ngôi thứ ba mang đậm tính chủ quan cũng có nhiều dạng thức. Khi nhà văn biết giới hạn tầm nhìn vô hạn của "người kể biết trước và biết hết" mọi điều, tức là đã tạo ra một phạm vi chủ quan cho tự sự. Chẳng hạn G. Flaubert trong tiểu thuyết *Bà Bôvari* đã hạn chế tầm nhìn tự sự của người kể vào điểm nhìn của hai nhân vật chính là vợ chồng Bôvari. Các nhà văn như M. Proust và H. James thì hạn chế tự sự vào sự phản ứng của nhân vật đối với sự kiện, bản thân sự kiện không còn là điều quan trọng nhất nữa.

Trong *Truyện Kiều*, với hình thức thơ, nhìn chung nhà thơ không thể kể theo hình thức "bạch miêu" (kể mộc), mặc dù trong *Truyện Kiều* Nguyễn Du cũng có những đoạn tự sự theo lối bạch miêu rất thâm tình. Ví dụ cảnh Đạm Tiên hiển linh :

Một lời nói chưa kịp thưa
Phút đâu trán gió cuốn cờ đến ngay
Ào ào đổ lộc rung cây
Ở trong đường có hương bay ít nhiều
Đè chừng ngọn gió lân theo
Dấu giày từng bước in rêu ranh ranh
Mặt nhìn ai nấy đều kinh.
Cảnh Kiều tự tử lần thứ nhất ở lâu xanh :
Nỗi oan vỡ lở xa gần
Trong nhà người chật một lần như nêm
Nàng thì bần bật giấc tiên
Mụ thì cầm cập, mặt nhìn hồn bay.

Tả chính xác các chi tiết, dùng bút mộc, gợi không khí truyền thần đó là phẩm chất những dòng miêu tả trong *Truyện Kiều*.

Nhưng khi kể chuyện, nói chung thì nhà thơ ít sử dụng bạch miêu, mà kể khái quát bằng bút pháp vẽ bóng :

Dầu trâu mặt ngựa ào ào như sôi
Già giang một lão một trai
Một dây vô lại buộc hai thâm tình
Đây nhà vang tiếng ruồi xanh
Rụng rời khung dệt, tan tành gói may
Đô tế nhuyễn, cửa riêng tây
Sach sành sanh vét cho đầy túi tham.

Mọi sự vật đi vào *Truyện Kiều* đều mang theo một cái bóng mờ của sự cảm thụ chủ quan trong tương quan của các sự vật. Cách gọi tên sự vật ở đây là cách gọi tên của hoán dụ, ẩn dụ theo kiểu thơ. Nói đến nhà thì đó là "nhà lan", "nhà huyên", "nhà vàng", nói đến buồng thì "buồng đào", "buồng xuân", "buồng thêu", "buồng vân", "buồng khuê", "buồng the"; nói đến cửa sổ thì "song đào", "song hồ", song mai", "song sa", "song the", "song thu", "song trăng"... nói đến sân thì "sân đào", "sân hoa", "sân hoè", "sân lai", "sân mai", "sân mây", "sân ngọc", "sân ngô", "sân thu"; nói đến

bức tường thì có "tường hoa", "tường gấm".... Đó là cách dùng từ cố định ngữ trang sức để nhấn mạnh tính chất theo lối ngôn từ trong thơ Đường.⁽¹⁾

Nói về sự việc thì Nguyễn Du không có nhu cầu kể lại sự việc cụ thể cặn kẽ, mà xem sự việc, sự vật như là cái cớ để tái hiện tâm tình nhân vật. Như đoạn Kim Trọng bắt được kim thoa, Thanh Tâm tài nhân tả kỹ tình huống nhặt được : "Hôm ấy do cơ trời run rủi, Kim Trọng dạo bước ra chơi trên núi giả, chỉ thấy ánh hồng đã xế, bóng râm đã thành, con chim đầu càنه cây hót ca khiến người thường ngoạn. Kim Trọng một tấm lòng si, không mong gì khác, bỗng nhiên nhìn thấy trên càne bích đào cao nhất treo nghiêng một vật, ánh vàng rực rỡ, sắc ngọc chói mắt. Kim Trọng định thần nhìn kỹ, tựa hồ như cái thoa vàng, giật mình thầm nghĩ : "Nếu không phải từ trong khuê các thì làm sao có vật này được ? "Nhân đó lấy cây sào tre khều xuống, nhìn kỹ lại, quả đúng là một chiếc thoa vàng nạm ngọc xanh, chế tạo rất là tinh xảo. Chàng nghĩ thầm : "Chất vàng nạm ngọc, đúng là vật báu của người đẹp, phải chàng là của hai nàng ? Chẳng biết vì sao mà để mắc ở đây, nhất định sẽ có người đến tìm. Nay may mà rơi vào tay ta, chắc là có cơ duyên, hãy cất đi đã, xem tình thế ra sao". Nhân đó mà vui mừng hồn hở đứng dưới núi giả trông ngóng".⁽²⁾ Ở đây như cũng có điểm nhìn nhân vật, nào thấy, nào định thần nhìn kỹ, nhìn kỹ lại, rồi nghĩ thầm, rồi phán đoán, nhân đó mà vui mừng... Nhưng đó là những sự việc của nhân vật, còn điểm nhìn là của người trân thuật biết hết vì chỉ anh ta mới biết chàng nghĩ thầm và trình bày toàn bộ quá trình nhận thức của nhân vật như là anh ta biết và suy đoán. Nguyễn Du đã kể một cách khác hẳn. Ông kể trước hết những điều nhân vật cảm thấy, nghe thấy, nhìn thấy, chứ không quan tâm đến sự vật, đồ vật :

(1) Xem Cao Hữu Công, Mai Tố Lan. *Sự quyến rũ của thơ Đường*. Tlđd, tr. 57,58.

(2) Thanh Tâm tài nhân. *Kim Vân Kiều truyện*, Tlđd, tr. 161.

Cách tường phải buổi êm trời.
Dưới đào đường có bóng người thuở tha,
Buông cầm, xốc áo, vội ra,
Hương còn thơm nức, người đà vắng tanh.
Lần theo tường gấm dạo quanh,
Trên đào nhắc thấy một càne kim thoa
Giơ tay với lấy về nhà...

Những chữ "dường có", "lần theo", "nhắc thấy" đã cho thấy Nguyễn Du chú ý kể cảm giác của nhân vật. Vừa thấy "dường có bóng người" (một phán đoán chủ quan của nhân vật) là "buông cầm, xốc áo vội ra", nhưng người đã không có, chỉ "hương còn thơm nức" (cũng là cảm giác của nhân vật) Nguyễn Du chỉ chú ý tới cái cảm thấy cái động tác, cái thất vọng của nhân vật. Nguyễn Du đã lột tả thần thái mong ngóng của Kim Trọng và sự thất vọng của chàng theo cách nhìn của chàng. Nguyễn Du không quan tâm chất vàng, chất ngọc của chiếc thoa mà chú ý đến mùi hương rất là gợi cảm bởi mùi hương gắn với hơi người đẹp. Ông thay đổi chi tiết cho gợi cảm.

Chuyện vì sao Kim Trọng phải về hộ tang không cần nói kỹ, chuyện thằng bán tơ vu oan ra sao không cần biết, chuyện Chung Ông lo liệu thế nào không cần kể. Nguyễn Du chỉ lọc lấy các sự kiện như những cái cớ để đi sâu vào trạng thái tâm hồn và phản ứng tâm lý của nhân vật mà thôi. Tất nhiên mô hình tự sự của truyện thơ đã làm mất mát sự phong phú của chi tiết đời thường. Nguyễn Du chưa có hình thức độc thoại nội tâm và dòng ý thức phát triển đủ để phản ánh toàn bộ chất văn xuôi bê b potrà của cuộc đời. Nhưng vào thời điểm ấy trên thế giới hình thức ấy cũng chưa xuất hiện nhiều. Nguyễn Du đã thay đổi điểm nhìn trân thuật. Trong *Kim Vân Kiều truyện*, điểm nhìn của người trân thuật biết hết rất lộ làm cho người đọc luôn thấy vai trò người kể. Đây là đặc điểm phong cách học tiêu biểu của tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc, trong đó lời kể của người "thuyết thư", giả định như

đứng trước công chúng đang nghe chuyện và giao lưu với họ. Ví dụ hồi II, tác giả viết : "Chuyện kể rằng Thuý Kiều nhìn thấy em gái đi ngủ rồi, bèn nghĩ thầm rằng...". Sau đó một đoạn lại viết : "Để lại chuyện Thuý Kiều tình si không nhắc tới nữa. Hắng nói Kim Trọng...". Đó là công thức tự sự truyền thống của tiểu thuyết chương hồi. Khác hẳn với truyền thống đó, Nguyễn Du mở đoạn và kết đoạn theo điểm nhìn nhân vật đặt trong ngữ cảnh viết để đọc. Chúng tôi đã nhận xét trong khi phần lớn tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc đều kể theo phong cách kể miệng, thì mọi truyện Nôm, kể cả truyện Nôm bình dân lại kể theo phong cách viết để đọc, để xem ! Rõ ràng là hai truyền thống khác nhau. Tương ứng với sự việc trên Nguyễn Du viết mở đầu :

Kiều từ trở gót trường hoa,
Mặt trời gác núi, chiêng đà thu không
Gương nga chênh chêch dòn song,
Vàng gieo ngắn nước cây lồng bóng sân.
Hải đường lá ngọn đồng lân,
Vàng gieo ngắn nước cành xuân la đà.
Một mình lặng ngắm bóng nga,
Rộn đường gần với nỗi xa bời bời...

Và kết đoạn, không hề để lộ dấu vết của người kể chuyện :

Hoa trôi bèo dạt đã dành,
Biết duyên mình, biết phận mình thế thôi.
Nỗi riêng lớp lớp sóng giồi,
Nghĩ đòi con lại sụt sùi đòi con...

Nguyễn Du mở đoạn sau, tuy có ngữ điệu người kể, nhưng giống như cảm xúc của người đọc, hơn là người chủ động sắp xếp câu chuyện :

Cho hay là giống hữu tình,
Đố ai gỡ mối tơ mành cho xong !
Chàng Kim từ lại thư song...

Và kết đoạn : *Song hồ nửa khép cánh mây,*
Tường đồng ghé mắt ngày ngày hăng trông
Tắc gang đồng toả nguyên phong,
Tuyệt mù nào thấy bóng hồng vào ra...

Mỗi lần mở và kết đoạn Nguyễn Du không đưa người đọc vào các đầu mối sự việc, mà đưa vào trạng thái tâm tình, bằng cách cung cấp điểm nhìn bên trong của nhân vật, từ đó mà cảm nhận sự việc qua lăng kính tâm hồn nhân vật. Nguyễn Du đã biết hạn chế điểm nhìn tự sự vào nhãn quan nhân vật.

Ví dụ đoạn Thuý Kiều bán mình *Kim Vân Kiều truyện* kể :

"Mụ Hàm đi một lát rồi dắt mấy người về, trong đó có một người ăn vận loè loẹt tiến lên thi lễ, nhìn kỹ Thuý Kiều mụ Hàm cầm tay, vén chân, vuốt ngực, nắn vai, quả thật là một cô gái hoàn toàn. Người ấy lại hỏi có biết ngón nghề nào không, mụ Hàm nói : "Thi từ ca phú, món nào cũng hay, hồ cầm thì lại càng thiên hạ tuyệt kỹ". Người ấy bảo : "Tôi có một chiếc quạt vần vàng, xin để cho một bài", rồi đưa cho mụ Hàm, mụ Hàm đưa cho Thuý Kiều. Thuý Kiều nói : "Xin cho để thi và vận". Người ấy nói : "Lấy đề là xuân nhật nghe tiếng chim cưu, vần dương. Kiều không cần suy nghĩ, vung tay đọc một bài tú nguyệt (...). Đề xong đưa cho mụ Hàm. Mụ Hàm đưa cho người ấy. Người ấy bảo : "Viết tài quá. Hồ cầm cũng xin cho linh giáo một bài". Lúc đó Thuý Kiều chỉ muốn cứu cha, không sợ vụng về, bèn dàn bài "Hồng nhan oán" do cô làm, âm thanh ai oán, thảm thiết, như hạc kêu ngày thu, vượn hót trong núi vắng, người nghe không ai là không rơi nước mắt, còn người dàn thì lòng đau, ý lạnh. Người ấy bảo "Quả là tuyệt kỹ, thật chưa từng được nghe. Bây giờ đòi bao nhiêu tiền lễ ?". Mụ Hàm nói : "Cô ấy muốn cứu cha không đủ 500 lạng thì không được". Người ấy nói : "Thế thì đòi nhiều quá, 300 lạng nhé", Thuý Kiều nói : "Bán thân lấy tiền mà không được việc thì bán làm gì !". Người ấy nói : "Một tiếng cho xong : 400 lạng nhé ? Thuý Kiều nói : "Không đủ 500 lạng là không được !". Người ấy lại tăng thêm

50 lạng, cò kè ngã giá. Người ấy hỏi ai đúng ra làm giấy, Thuý Kiều nói : "Cái đó cần phải cha tôi đứng ra chủ trương...".

Tác giả đã kể trọn một cuộc bán người như một món hàng từ đầu đến cuối. Đối với Nguyễn Du, đó trước hết là một việc nhục nhã của con người và ông tả *qua cảm giác của nhân vật*. Trước hết, ông sáng tạo cảnh vân danh đối với Mã Giám Sinh, sau đó là nỗi nhục bán thân :

Buồng trong mồi đã giục nàng kíp ra
Nỗi mình thêm tức nỗi nhà,
Thêm hoa một bước lệ hoa mấy hàng.
Ngại ngùng din gió e sương,
Ngừng hoa bóng hẹn, trông gương mặt dày.
Mỗi càng vén tóc, bắt tay,
Nét buồn như cúc điệu gầy như mai...

Các từ in đậm ở đây đều là cảm giác và trạng thái cảm xúc của nhân vật. Nguyễn Du đã kể về phản ứng tâm lý chứ không phải kể sự việc.

Để miêu tả nội tâm nhân vật thì tiểu thuyết truyền thống Trung Quốc thường cho nhân vật làm thơ, làm bài ca. Thanh Tâm tài nhân cũng thường để cho nhân vật làm thơ như là một phương tiện để trang trải nỗi lòng. Ví dụ như đoạn Kiều phải tiếp khách tại hồi 11 :

"Thuý Kiều thân rơi vào hố lửa, tài nghệ dung nhan cái gì cũng đứng hàng đầu, vang tiếng một thời. Vương tôn công tử cầu được thấy một lần là vinh. Tiếng hô cầm và thơ phú vang dậy xa gần, đều khen Mã Kiều có khả năng sáng tác diệu mới, giỏi hô cầm, xú động lòng người, lung lạc tâm hồn, một nét cười đáng giá nghìn vàng. Thuý Kiều thường nghĩ : Mình xuất thân là hạng người nào, bình sinh hứa hẹn những gì, thế mà nay rơi vào nỗi bể nghệt giò chưởng biết ngày tháng năm nào mới được mở mày mở mặt. Từ mình oán hận rất sâu mới làm một bài "Khóc trời cao" để nói chí bất bình. Tiếp theo là chép bài thơ dài 48 dòng. Bài ca ấy cũng cho

thấy kiểu tự sự của tác giả Trung Quốc : Một là bài ca chỉ kể lể những gì ai ở lâu xanh cũng đều đã biết, hai là chủ thể bài ca không phải riêng gì Thuý Kiều mà là một khái quát chung về kiếp làm đĩ, nó là một sự phân tán điểm nhìn, làm cho nhân vật không còn là một khối thống nhất. Bài ca quả là có một giá trị tả thực đáng kể, nhưng đối với nỗi đau tinh thần của một người trong cuộc thì chưa nói được mấy. Truyền thống tự sự xen thơ của Trung Quốc rất mạnh mẽ. Truyền truyền kỳ Việt Nam đến *Truyền kỳ Tân Phả* cũng chưa vượt qua được... Nguyễn Du đã biết đoạn tuyệt với lối tự sự xen thơ để tạo ra những dòng tả tình nhất quán theo mạch văn.

Lâu xanh mới rủ trường đào,
Càng treo giá ngọc, càng cao phẩm người.
Biết bao bướm lá ong lời,
Cuộc say đầy tháng, trận cười suốt đêm !
Dập dùi lá gió cành chim,
Sớm đưa Tống Ngọc, tối tìm Tràng Khanh.
Khi tỉnh rượu, lúc tàn canh,
Giật mình, mình lại thương mình xót xa.
Khi sao phong gấm rủ là
Giờ sao tan tác như hoa giữa đường ?
Mặt sao dày gió dạn sương.
Thân sao bướm chán ong chường bấy thân ?
Mặc người mưa Sở mây Tân,
Nhưng mình nào biết có xuân là gì ?
Đời phen gió tựa hoa kẽ,
Nửa rèm tuyết ngậm, bốn bề trăng thâu.
Cánh nào cánh chẳng deo sầu.
Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ ?
Đời phen nét vẽ câu thơ,
Cung cầm trong nguyệt, nước cờ dưới hoa.
Vui là vui gượng kéo là,
Ai tri âm đó mặn mà với ai ?
Thờ ơ gió trúc mưa mai,
Ngắn ngợi trăm nỗi, dùi mài một thân...

Ở đây nỗi đau đớn, nhục nhã về tinh thần, nỗi cô đơn không người chia sẻ là quan trọng nhất, khác hẳn nội dung bài ca *Khóc trời cao* của Thanh Tâm tài nhân.

Rõ ràng tuy vẫn giữ một mức độ tràn thuật bên ngoài theo ngôi thứ ba, nhưng hầu hết qua các tình tiết quan trọng Nguyễn Du đã chuyển điểm nhìn vào bên trong nhân vật, trước hết là nhân vật Kiều, Kim Trọng, sau là các nhân vật khác như Mã Giám Sinh, Tú Bà, Hoạn Thư, Từ Hải, Hô Tôn Hiến. Chúng tôi đã cho thấy qua các đoạn Kiều gặp Kim Trọng, Kiều tiễn Kim về Liêu Dương, Kiều trao duyên, Kiều trước lâu Ngung Bích, Kiều tiễn Thúc Sinh về nhà, Kiều báo ân báo oán... luôn luôn, điểm nhìn của Kiều được dùng làm điểm tựa để kể chuyện, miêu tả. Chúng tôi cũng cho thấy Nguyễn Du không tả các cảnh như là đã biết trước, mà tả như chúng hiện ra dần dần trong mắt nhìn và cảm giác của nhân vật⁽¹⁾. Chúng tôi cũng sẽ trình bày sau đây vai trò của độc thoại nội tâm trong *Truyện Kiều*, chất thơ trong *Truyện Kiều*. Tất cả đều chứng tỏ mức độ chủ quan đậm đặc trong mô hình tự sự *Truyện Kiều*, nó làm cho tác phẩm đạt được một chất lượng mới hẳn so với truyện của Thanh Tâm tài nhân.

Còn một điểm nữa là Nguyễn Du cũng tham gia bình luận trực tiếp trong *Truyện Kiều*, nhưng đó là một lối bình luận khác hẳn tiểu thuyết Trung Hoa. Ở tiểu thuyết Trung Hoa mọi bình luận đều nặng về lý lẽ, lý trí tinh táo, sắc bén đậm màu đạo đức quan phuong. Ở *Truyện Kiều* bình luận nặng về cảm xúc, nó gần với lời than, lời lên án, lời ai oán của người cùng đứng trong cuộc. Lời bình luận đó hòa điệu với chất trữ tình của tác phẩm. Phải chăng đây cũng là một biểu hiện mang tính dân tộc ?

Mô hình tự sự cho thấy trong nghệ thuật tự sự, sự kiện tuy là quan trọng nhưng không phải là quyết định, cái quyết định là mô hình, phương thức tự sự, tức là cách cảm nhận và biểu hiện các sự kiện ấy như là một chất liệu. Chúng ta có thể kết luận, Nguyễn Du

tuy có vay mượn cốt truyện của Thanh Tâm tài nhân trong *Kim Vân Kiều truyện*, song ông đã đổi thay mô hình tự sự của Thanh Tâm tài nhân, từ mô hình kể ngôi thứ ba, khách quan, kèm bình luận đánh giá thiên về mặt lý trí, sang mô hình tự sự ngôi thứ ba mang tính cảm thụ cá nhân, kèm theo bình luận, đánh giá thiên về cảm xúc. Mô hình ấy chưa từng có trong truyền thống truyền kỳ và tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc. Đó là một sáng tạo đột xuất trên cơ sở tổng hợp truyền thống tự sự và trữ tình của dân tộc như các khúc ngâm, thơ trữ tình và truyền thống thi ca trữ tình Trung Quốc như thơ luật Đường, thơ tự sự như *Trường hận ca*... Chính việc chuyển đổi mô hình tự sự đã làm cho *Truyện Kiều* đạt được một chất lượng mới chưa từng có. Vấn đề này sẽ được soi tỏ hơn trên các vấn đề khuynh hướng cảm thương, chất thơ và độc thoại nội tâm ở các mục tiếp sau đây.

2. Từ mô hình cốt truyện và thể loại của *Truyện Kiều* đến khuynh hướng cảm thương chủ nghĩa

Nói đến tự sự, một thời gian dài người ta chỉ quan tâm tới cốt truyện. Cốt truyện đúng là một yếu tố cơ bản của tự sự, nhưng không phải là tất cả. Tuy nhiên cốt truyện cũng là một khái niệm của thi pháp học lịch sử, cụ thể.

Người ta thường hiểu cốt truyện theo khái niệm có từ thời cổ đại Hy Lạp với các thành phần giới thiệu, thắt nút, phát triển, cao trào và mở nút, kết thúc. Quan niệm cốt truyện đó được đúc kết trước hết từ nghệ thuật kịch, và do đó thường chỉ thích hợp với kịch. Trong một vở kịch, theo Aristot chỉ có một hành động duy nhất với các quan hệ nhân quả rõ ràng, đẩy kịch tới một cao trào và kết thúc. Cốt truyện trong tác phẩm tự sự thì khác hẳn, bởi nhà văn xuôi không nhất thiết phải dùng xung đột gay gắt kiểu kịch để thể hiện sự sống. Trong văn xuôi nhiều khi một cuộc chuyện trò, một cuộc gặp gỡ cũng thành một truyện, như có thể thấy trong *Truyện kỵ*

(1) Xin xem bài *Cái nhìn nghệ thuật về con người* ở chương trên.