

JIN SHENGTAN'S PLOT THEORY (MING AND QING DYNASTIES OF MODERN NARRATIVE THINKING BY ZHAO YANQIU)

Pham Van Hoa

Dalat University

ARTICLE INFO		ABSTRACT
Received:	06/7/2023	The research of classical Chinese narration thought is the study of narrative theory consciousness in a comparative perspective between the West and China, and critical approach of narative thoughts are of great methodological significance to the construction of China's narratology. The purpose of this article is to systematize and explore the narrative concept of Jin Shengtan's plots, based on Chinese theoretical and practical perspectives, highlighting the uniqueness of classical Chinese narration. The article employs several methods such as analysis, synthesis, comparison, typological research, and a structure-system approach. The plot is the content aspect of a narrative work, but the study of narrative goes beyond examining specific content; it involves studying the constituent elements, forms, and organizational structure of the narrative, such as events, characters, and plot developments. The article demonstrates a comprehensive and systematic approach, as well as the distinctive perspective of Jin Shengtan's narrative, thought in relation to the plot. Based on Jin Shengtan's narrative thought, the article contributes to proving the value of classical Chinese narration.
Revised:	31/7/2023	
Published:	31/7/2023	

KEYWORDS

Jin Shengtan

Plot

Events

Characters

Episode

KIM THÁNH THÁN LUẬN CỐT TRUYỆN (TRÍCH DỊCH TỪ SÁCH TƯ TƯỞNG TỰ SỰ MINH - THANH CẬN ĐẠI CỦA TRIỆU VIÊM THU)

Phạm Văn Hóa

Trường Đại học Đà Lạt

THÔNG TIN BÀI BÁO		TÓM TẮT
Ngày nhận bài:	06/7/2023	Nghiên cứu tư tưởng tự sự cổ điển Trung Quốc là nghiên cứu ý thức lý luận tự sự trong cái nhìn so sánh Trung Tây cùng với cách tiếp cận phê bình tư tưởng tự sự có ý nghĩa phương pháp luận to lớn đối với việc xây dựng tự sự học Trung Quốc. Mục đích của bài viết này là hệ thống và tìm hiểu quan niệm cốt truyện của Kim Thánh Thán, trên cơ sở lý luận và thực tiễn tự sự Trung Quốc, chỉ ra nét độc đáo của tự sự cổ điển Trung Quốc. Bài viết đã sử dụng một số phương pháp như: phương pháp phân tích, tổng hợp, đối chiếu, nghiên cứu loại hình, hệ thống - cấu trúc. Cốt truyện là phương diện nội dung của tác phẩm tự sự, nhưng tự sự học không chỉ nghiên cứu nội dung cụ thể, mà là nghiên cứu các yếu tố cấu thành, hình thái, tổ chức cốt truyện như sự kiện, nhân vật, tình tiết. Bài viết cho thấy một cách toàn diện và hệ thống, tính độc đáo trong tư tưởng tự sự Kim Thánh Thán nhìn từ cốt truyện. Trên cơ sở tư tưởng tự sự Kim Thánh Thán, bài viết góp phần chứng minh giá trị của tự sự cổ điển Trung Quốc.
Ngày hoàn thiện:	31/7/2023	
Ngày đăng:	31/7/2023	

TỪ KHÓA

Kim Thánh Thán

Cốt truyện

Sự kiện

Nhân vật

Tình tiết

DOI: <https://doi.org/10.34238/tnu-jst.8293>

Email: hoapv@dlu.edu.vn

<http://jst.tnu.edu.vn>

228

Email: jst@tnu.edu.vn

1. Giới thiệu

Ứng dụng lý luận tự sự học kinh điển phương Tây, lấy phân tích văn bản làm trung tâm, căn cứ vào quy luật phát triển của bản thân tự sự Trung Quốc, bài viết xoay quanh tính độc đáo trong quan niệm cốt truyện của Kim Thánh Thán trên các phương diện nội dung và các yếu tố cấu thành, hình thái, tổ chức cốt truyện như sự kiện, nhân vật,... Tất cả các vấn đề trên được nghiên cứu một cách toàn diện và hệ thống, thể hiện tính độc đáo và gắn với thực tiễn tự sự Trung Quốc. Bài viết góp phần nghiên cứu tư tưởng tự sự cổ điển Trung Quốc. Liên quan đến tư tưởng cốt truyện tự sự của Kim Thánh Thán đã có một số nghiên cứu trong và ngoài nước. Về các nghiên cứu trong nước, tiêu biểu, có luận án của Bùi Thị Thúy Minh [1], đề cập tư tưởng lý luận phê bình văn học của Kim Thánh Thán với ba nội dung cụ thể, một là quan niệm của Kim Thánh Thán về động cơ, nguyên tắc và phương pháp sáng tác văn học; hai là quan niệm của Kim Thánh Thán về giá trị của tác phẩm văn học và ba là quan niệm của Kim Thánh Thán về thưởng thức, phê bình văn chương. Nguyễn Kim Châu [2] khảo sát vai trò, đặc điểm của các văn bản tựa bạt, lời dẫn, đề từ,... cùng với kiểu người đọc tri âm trong phê bình văn chương Trung Quốc thời trung đại, lấy Kim Thánh Thán bình *Thủy hử truyện*, *Tây sương ký* là điển hình. Về các nghiên cứu ở nước ngoài, tiêu biểu, có bài “Quan niệm cốt truyện của Kim Thánh Thán từ góc nhìn tự sự”, khảo sát các bình phẩm của Kim Thánh Thán về *Thủy hử truyện* và *Tây sương ký*. Tác giả làm sáng tỏ quan niệm về tình tiết tự sự của Kim Thánh Thán, rằng tình tiết thành công phải vượt thoát, hoàn chỉnh, quanh co, kỳ hiểm [3]. Bài “Nghiên cứu tư tưởng sáng tác văn học của Kim Thánh Thán” tìm hiểu về động cơ sáng tác văn học tự sự qua quan niệm “oán độc trước thư”, “cảm tâm tứ khẩu” và “thành kỳ văn dĩ tự ngu” của Kim Thánh Thán [4]. Bài “Luận chủ thể tiếp nhận văn học của Kim Thánh Thán” đặt tác giả, tác phẩm và độc giả trong mối quan hệ biện chứng [5]. Lý Lập Nhân [6] tìm hiểu việc Kim Thánh Thán khẳng định vai trò, xác lập tính hư cấu trong văn học tự sự. Lý Hiếu Đồng [7] tìm hiểu yếu tố “kỳ” trong bình phẩm của Kim Thánh Thán từ các mặt ngôn từ, kỹ thuật tự sự, xây dựng nhân vật, sự tiếp nhận của người đọc. Chu Thục Đình [8] khẳng định Kim Thánh Thán đặc biệt quan tâm đến tính chỉnh thể kết cấu, không gian hóa kết cấu, thời gian hóa kết cấu tự sự [8]. Ngô Úy [9] phân tích đặc trưng “Nhã” “Tục” song hành trong quan niệm thẩm mỹ văn học tự sự của Kim Thánh Thán,... Ngoài ra, có thể kể đến bài viết của Chu Thục Đình [10] bàn về mệnh đề tài tử trong bình phẩm, bài của Thịnh Nhã Lâm [11] bàn về quan niệm bình luận từ bình phẩm vở hý kịch *Tây sương ký*,... Nhìn chung, các nghiên cứu trong và ngoài nước đã đề cập đến quan niệm về tình tiết tự sự, cách thức xây dựng nhân vật nhưng chưa cho thấy cái nhìn hệ thống của Kim Thánh Thán về quan niệm cốt truyện trong văn học tự sự. Do đó, bài viết này hệ thống và tìm hiểu quan niệm cốt truyện của Kim Thánh Thán, trên cơ sở lý luận và thực tiễn tự sự Trung Quốc, chỉ ra nét độc đáo của tự sự cổ điển Trung Quốc.

2. Phương pháp nghiên cứu

Để tiếp cận quan niệm “cốt truyện” trong tư tưởng tự sự của Kim Thánh Thán, bài viết sử dụng chủ yếu là các phương pháp: phân tích, tổng hợp, đối chiếu, nghiên cứu loại hình, thi pháp học, nghiên cứu hệ thống – cấu trúc. Bài báo thông qua khảo sát các bình phẩm của Kim Thánh Thán về *Thủy hử truyện* và *Tây sương ký* làm sáng tỏ quan niệm cốt truyện tự sự của ông [12], [13].

3. Kết quả nghiên cứu

3.1. Sự kiện

Cốt truyện do các sự kiện hợp thành. Từ góc độ tự sự học, có thể gọi sự kiện, sự vật từ một trạng thái nào đó chuyển hóa sang một trạng thái khác. Sự “chuyển hóa” ở đây nhấn mạnh sự kiện tất yếu là một quá trình, bao gồm một loại thay đổi. Sự kiện có lớn có nhỏ, dưới sự kiện lớn là sự kiện bậc trung, dưới sự kiện bậc trung có các sự kiện nhỏ. Lấy mỗi tầng sự kiện làm đối tượng phân tích, đó là yếu tố cần nghiên cứu. Kim Thánh Thán lý giải sự kiện chủ yếu từ góc nhìn đời sống. Ông lý giải sự kiện là lát cắt cuộc sống, một bộ phận hợp thành tình tiết. Trong lời bình cuối hồi 33 *Thủy hử truyện*, ông viết: “Cho nên Sử quan học phép viết Sử từ xưa, đối với một bộ sách

phải có ít là năm hồi, mỗi hồi lại ít nhiều sự nữa, song nếu một người lập truyện một người, mười người lập truyện mười người theo phép viết Sử, một sự có liên can nhiều người, văn nhân phải có tài liên kết quán xuyên, nên một sự có Giáp và Ất, thực là sự của Giáp, không cần tả Ất, song chỉ phải tả ra Giáp, chứ không tả Ất vì không cùng một việc, song tả Giáp mà liền tới ít nhiều tả Ất, và tác giả yêu đến Ất mà phải cần tả ra dính líu tới Giáp” [12, tr. 278]. Sự kiện và nhân vật vừa liên quan vừa khác biệt. Có khi Giáp Ất cùng làm một việc, nhưng tác giả chỉ dùng sự kiện đó để miêu tả Giáp. Có khi Ất không hề tham dự vào việc của Giáp, nhưng trong khi miêu tả Giáp, tác giả lại thuận tiện miêu tả về Ất. Do đó có thể thấy, sự kiện của Kim Thánh Thán trên thực tế là một lát cắt của cuộc sống, là một khái niệm khá lớn, vốn có nội dung khá phong phú.

Đối với sự kiện, Kim Thánh Thán hết sức coi trọng. Ông từng chỉ ra rằng, tác phẩm tự sự cần có sự kiện, nếu không, sẽ không trở thành tác phẩm tự sự. Nhưng ông không cho rằng sự kiện là một bộ phận quan trọng của tác phẩm. Ông từng phê bình những người đọc sách “không lĩnh hội chữ nghĩa, chỉ quan tâm sự việc” [12, tr. 3]. Trên phương diện sự kiện, công hiến lý luận lớn nhất của Kim Thánh Thán chính là phân biệt giữa cốt truyện và tình tiết. Trong lời bình cuối hồi 21 *Thủy hử truyện*, ông cho rằng, phương hướng phát triển của tình tiết vụ án Tống Giang giết Bà Tích là Tống Giang phải bỏ Vận Thành đi đến Thương Châu, sự kiện phù hợp hướng phát triển này thuộc về phạm trù cốt truyện, sự kiện không phù hợp hướng phát triển này là tình tiết. Cách phân biệt này Kim Thánh Thán thường dùng trong khi bình điểm *Thủy hử truyện*, mặc dù cách gọi có khi không như nhau. Lời bình cuối hồi 28: “Hồi này tả Võ Tòng, vì Thi Ân đánh Trương Môn Thần chép việc đây, Võ Tòng uống rượu, lại thêm văn đây, đánh Trương Môn Thần, là liệu vậy, uống rượu, là moi găm thêu châu ngọc ở trong lòng” [12, tr. 204]. Ở đây “việc”, “văn” kỳ thực ý cũng là “cốt truyện”, “tình tiết”. Phương hướng phát triển tình tiết của hồi này là Võ Tòng đánh Trương Môn Thần, do đó mà phạm những sự kiện liên quan đến nó đều là cốt truyện (việc), mà Võ Tòng uống rượu là tình tiết (văn). Văn hóa Trung Quốc thể hiện ý thức vũ trụ rất cao, tư duy quen từ lớn đến nhỏ, từ cái chung lý giải khác biệt, từ chính thể nảy sinh bộ phận. Trong tiểu thuyết Trung Quốc, đa số bắt đầu từ trời đất vũ trụ, nói về quy luật hoặc cội nguồn câu chuyện, dần dần đến người và việc cụ thể. *Thủy hử truyện* đem 108 vị anh hùng liên hệ với các vì tinh tú trên trời.

Tự sự học hiện đại cho rằng, từ góc độ kết cấu tự sự, vai trò của sự kiện trong cốt truyện không như nhau, có sự kiện giữ vai trò chức năng, có sự kiện giữ vai trò phi chức năng. Tính chức năng của sự kiện liên quan đến sự phát triển của cốt truyện, sự kiện này là yếu tố dẫn đến một sự kiện tiếp nối trong câu chuyện. Sự kiện phi chức năng không ảnh hưởng đến việc phát triển cốt truyện. Roland Barthes gọi tính chức năng là “hạt nhân”, gọi phi chức năng là “vệ tinh” [14, tr. 107]. “Cốt truyện”, “tình tiết” của Kim Thánh Thán, “hạt nhân”, “vệ tinh” của Barthes là hai cách nói không giống nhau nhưng cùng một ý nghĩa, nhưng so với Barthes sớm hơn 200 năm, mặc dù không có bối cảnh ngôn ngữ lý luận, hệ thống lý luận như Barthes, cũng như không có được sự hoàn chỉnh, sáng tỏ như Barthes.

Từ góc độ kết cấu, “cốt truyện” quan trọng hơn “tình tiết”. “Cốt truyện” quyết định phương hướng phát triển và sự phát triển của câu chuyện. Hồi thứ 28, vì Võ Tòng đánh Trương Môn Thần, dẫn đến Trương Đồ Giám lập kế hại Võ Tòng, Võ Tòng tẩu máu lâu Uyên Ương, chạy đến núi Nhị Long. Tuy nhiên, từ phương diện xây dựng hình tượng, miêu tả tính cách, hiệu quả tự sự, biểu đạt tư tưởng tình cảm, “tình tiết” cũng không phải là vị trí thứ yếu, thậm chí, có khi quan trọng hơn “cốt truyện”. “Cốt truyện”, “tình tiết” trong tư tưởng tự sự của Kim Thánh Thán có một vị trí rất quan trọng. Trần Quả An cho rằng, thuyết “nhân bút” của Kim Thánh Thán có mấy tầng ý nghĩa sau: Tình tiết thứ yếu của tiểu thuyết, là chỗ miêu tả sự việc, nhân vật không quan trọng, ý chỉ việc miêu tả những yếu tố tình tiết bên ngoài, không ảnh hưởng ý chính [14, tr. 139]. Từ góc độ chức năng, Kim Thánh Thán nói “nhân bút” kỳ thực cũng là “tình tiết”. Lời bình cuối hồi 20: “Đánh chết Trịnh Đồ, thực vội vàng lắm thay, chỉ thêm vào từng chỗ tên tiểu nhị báo tin, làm cho sốt ruột, thấy một lần đầu tiểu nhị nói ra, lần thứ hai ngoài tiểu nhị ra, lại thêm sự mua thịt nữa, lần thứ ba lại thêm ra những kẻ đi đường... Không ngờ tình văn như lụa, tình sự lại như gương, khiến ta muốn vạch ra mà xem tới trong lòng vậy” [12, tr. 2]. Từ góc độ kết cấu, các

nhân vật, sự việc đó có hay không cũng không quan trọng, nhưng từ phương diện gia tăng hiệu quả tự sự, thì giá trị của nó rất rõ, ví như miêu tả thần uy của Lỗ Đạt, không thể không có. “Nhân bút” trên thực tế không “nhàn”. Về thuyết “hoãn cấp sự” của Kim Thánh Thán: “Theo phép nhà văn tả việc gấp, không thể dài lời nhiều bút, vì dùng nhiều bút, thì việc thấy hoãn đi không còn gấp nữa. Thế mà sách này không thế, tả việc gấp, vẫn dùng nhiều bút, nhiều lời, vì rằng dùng ít bút, thì việc gấp giải đi. Đây tả việc gấp vẫn nhiều lời, toàn là những lời của việc gấp, như con người mưu nghịch Tống Giang, Đới Tung quyết không đợi mãi, dẫu được Hoàng Khổng Mục kéo dài ra năm ngày, cho đến ngày cuối cùng, đã thành mây cùng nước tận, bấy giờ chỉ đợi đến giờ Ngọ ba khắc, thì phải khai đao, thì phải kết thúc. Thế mà đoạn văn ấy tả ra, nào là buổi sáng ăn cơm, rồi sửa soạn pháp trường, nào là thổ binh mang khí giới chỉnh tề, đến giờ Ty ngục quan bẩm trình quan Giám Trám, Khổng Mục cũng trình mọi công việc tối kỵ. Nào là tả Tống Giang, Đới Tung xõa tóc cắm hoa giấy, trước khi xử trảm cho uống rượu, ăn bữa cơm cuối. Nào là sáu bảy mươi kẻ ngục tốt, đều đổ cả ra. Rồi lại tả trên đường Thập Tự, chung quanh giáo mác, một kẻ quay mặt về Nam, một kẻ quay mặt về Bắc, để đợi quan Giám Trám. Nào tả số người ra vào chen xem, chưa thấy quan Giám Trám tới. Một lát sau Quan Phủ tới, dừng ngựa lại đợi đến giờ Ngọ ba khắc thì xử trảm. Quan Giám Trám đã tới, chỉ đợi đến giờ, khiến đọc giả xem tới ba chữ “ngày thứ sáu” phải đến khiếp lên, đọc một câu thấy khiếp một câu, đọc một chữ mà kinh một chữ” [12, tr. 340]. Từ góc độ kết cấu, đây vẫn là một loại “cốt truyện” và “tình tiết”. Tống Giang, Đới Tung bị phán tử hình, pháp trường hành hình, hảo hán cướp trường, Tống, Đới được cứu, cùng lên Lương Sơn. Đây là tuyến phát triển chủ yếu của tình tiết, là “cốt truyện”. Để xây dựng không khí khẩn trương, lôi kéo hứng thú độc giả, nên tình tiết phải lắt léo, “hoãn bút” lại không thể thiếu được. Tác giả *Thủy hử truyện* hiểu rõ ảo diệu này. Đây chính là chỗ *Thủy hử truyện* hấp dẫn độc giả, là một trong những chỗ vượt qua tiêu thuyết khác. Kim Thánh Thán có thể nhìn thấy chỗ ảo diệu này, tiến hành phân tích, bình điểm, chính là sự sắc sảo của ông.

3.2. Nhân vật

Nhân vật là một trong những trọng tâm bình điểm của Kim Thánh Thán. Tác phẩm tự sự truyền kỳ đời Đường, thoại bản đời Tống, thường chú trọng tình tiết, triển khai hình tượng nhân vật không đầy đủ. Thời Minh - Thanh, nhân vật chiếm vị trí trung tâm. Kim Thánh Thán nhận ra thay đổi này, trong bình điểm, ông kịp thời tổng kết: “*Thủy hử truyện* mỗi một người xuất hiện, là một thiên liệt truyện. Đến như sự tích quãng giữa lại theo từng đoạn, tự thành một lối văn tự. Cũng có nơi hai ba quyển thành một thiên, cũng có nơi năm sáu câu thành một thiên” [12, tr. 75]. *Thủy hử truyện* lấy liệt truyện làm cách kể, chịu ảnh hưởng của văn sử truyện, nhưng cũng cho thấy, Kim Thánh Thán nắm chắc đặc điểm nhân vật *Thủy hử truyện*, vì là liệt truyện, so với nhân vật, tình tiết đương nhiên xếp vị trí thứ hai. Nhân vật là hạt nhân của *Thủy hử truyện*. “Hoặc có kẻ hỏi: Thi Nại Am tìm ra đề mục, để tả ra bao nhiêu tú khẩu cầm tâm của mình, thì có thiếu chi đề mục? Vì sao lại chịu khó nhất định tả một việc ấy? Xin thưa rằng: Chỉ vì ông ta ham 36 người, tức 36 lối xuất thân, 36 lối mặt mũi, 36 lối tính cách. Đề mục là một điều kiện đầu tiên cho việc soạn sách. Chỉ cần có đề mục tốt, tức thì làm sách được hay” [12, tr. 3]. Nhân vật là thành công của tác phẩm tự sự, chọn nhân vật tốt, tác phẩm tự sự thành công một nửa, viết tốt nhân vật, tức là viết tốt tác phẩm tự sự: “Các bộ sách khác, xem qua một thiên rồi thôi, duy *Thủy hử truyện* chỉ xem mà không thấy chán. Chỉ vì tác giả đem tính cách từng người trong 108 nhân vật mà diễn ra” [12, tr. 2].

Một tác phẩm tự sự đặc biệt là tác phẩm tự sự lớn có nhiều nhân vật, không dễ để phân phối lực viết. Kim Thánh Thán dựa vào tính quan trọng của nhân vật trong tác phẩm, đem chúng chia thành nhân vật chủ yếu và thứ yếu, trong nhân vật chủ yếu lại chia thành nhân vật trung tâm. Ông cho rằng, miêu tả nhân vật đầu tiên phải viết hay về nhân vật trung tâm và nhân vật chủ yếu, phải thay đổi các thủ pháp miêu tả, tiến hành miêu tả một cách đầy đủ. Khi bình luận *Tây sương ký*, ông chỉ ra: “*Tây sương ký* chỉ viết ba nhân vật: Một là Song Văn, hai là cậu Trương, ba là con Hồng. Còn các vai khác như phu nhân, Pháp bản, Bạch Mã tướng quân, Hoan lang, Tôn Phi Hồ, đều không dùng một câu, hay nửa câu nào để tả, chẳng qua họ là những món bồng đưng cần dùng

đến trong khi tả ba người kia, thế thôi!”. “*Tây sương ký* vì muốn tả một người ấy, cho nên không thể không tả đến một người nữa. Người nữa ấy là con Hồng. Nếu không tả con Hồng thì sao tả được Song Văn. Vậy thì tả con Hồng ta nên hiểu chính là ra sức tả Song Văn vậy” [13, tr. 16, 17]. Các nhân vật khác trong *Tây sương ký* đều chỉ là phục vụ tả Thôi Oanh Oanh, con Hồng và Trương Sinh, mà con Hồng và Trương Sinh lại phục vụ để tả Oanh Oanh. Nhận định của Kim Thánh Thán chưa thật chính xác, nhưng chủ trương của ông về việc đầu tiên phải viết tốt nhân vật, sau đó viết tốt nhân vật chủ yếu, là rất chính xác. Là một kịch bản, *Tây sương ký* miêu tả nhân vật không nhiều, miêu tả nhiều cũng chỉ có ba người Oanh Oanh, con Hồng, Trương Sinh. Thực ra, từ tư tưởng mà nói, Kim Thánh Thán không hề cho rằng nhân vật thứ yếu có hay không không quan trọng, họ đều có tính cách riêng, có vai trò riêng trong tác phẩm. Ông tán thưởng “108 tính cách nhân vật trong *Thủy hử truyện*, thật là 108 lối khác nhau” [12, tr. 2]. Trong 108 người này, đương nhiên có chủ có thứ, nhưng bất kể là chủ hay thứ, tác giả đều miêu tả tính cách của họ, đây mới chính là đại bút. Cho dù là nhân vật thứ yếu, trong *Tây sương ký*, tính cách cũng được miêu tả rất sống động, ông rất tán thưởng, như hòa thượng Huệ Minh, Kim bình rằng: “Nay thấy Huệ Minh, thật hơn hẳn Kinh Khanh”, “chỉ ba chữ, ngang *Di Thủy ca*” [13, tr. 110]. Có thể thấy, nhân vật thứ yếu là trong đối sánh với nhân vật chủ yếu và nhân vật trung tâm. Đồng thời với viết tốt nhân vật trung tâm và nhân vật chủ yếu, khi cần tác giả cũng phải viết tốt nhân vật thứ yếu.

Sự thành công trong xây dựng nhân vật, phải có sự thống nhất của năm phương diện: tính điển hình, tính phong phú, tính mới mẻ, tính thống nhất và tính hiện thực,

Gọi là tính điển hình, tức là đã có tính chung lại có tính riêng. Ví như tính cách lỗ mãng, hồn nhiên, chân thành, mộc mạc của Lý Quỳ, tính cách tinh tế, độc ác của Thạch Tú, hào sảng, thông minh, chính trực của Lỗ Đạt,... đều là những tính cách chung, độc giả một khi thấy thì đều có cảm nhận như nhau. *Thủy hử truyện* “viết về dâm phụ thì đều giống dâm phụ trong suy nghĩ, viết về tú bà thì rất giống tú bà trong suy nghĩ” [12, tr. 3]. Sở dĩ có thể viết về họ như thế, chính là vì tiêu thuyết lấy những đặc điểm chủ yếu của dâm phụ, tú bà viết ra giống như ngoài đời thực. Tuy nhiên, nhân vật lại không phải là tập hợp nhưng điểm chung, ngoài tính chung, còn phải có cá tính. Trong *Tây sương ký*, đặc điểm tính cách của Oanh Oanh, con Hồng, Trương Sinh mỗi người một vẻ. Trong *Thủy hử truyện*, cho dù nhân vật có tính cách chung, cũng có những sắc màu riêng. Ví như đều là thô mãng, “Lỗ Đạt thô mãng là bởi tính nóng nảy, Sừ Tiến thô mãng là bởi cảm tính thiếu niên, Lý Quỳ thô mãng là tính hung bạo, Võ Tòng thô mãng là hào kiệt không chịu hạ mình, Nguyễn Tiêu Thất thô mãng là có chỗ bi phần không thể nói ra được” [12, tr. 170]. Hai mặt cá tính và tính chung kết hợp nhau lại, tác phẩm mới có thể xây dựng nhân vật thành công.

Tính phong phú có hai phương diện ý nghĩa, một là đa dạng, hai là phức tạp. Đa dạng là chỉ yếu tố tính cách nhiều mặt. Ví dụ như Võ Tòng là người rất kiên cường, nhưng đối với anh trai Võ Đại thì lại rất ôn hòa hiền hậu, cho dù xích mích với chị dâu, nhưng vẫn nhẫn nhịn cầu toàn, do đó một khi Võ Đại bị hại, anh ta lập tức báo thù, mà không hề nương tay. Võ Tòng giết rất nhiều người, nhưng với hai tên công sai áp giải anh ta thì lại rất nhân từ, chỉ do hai người cản thận, hầu hạ trên đường đi. Trước sự trêu đùa láo lơi của Phan Kim Liên, Võ Tòng không hề động lòng, còn trừng mắt phần nộ. Nhưng ở quán trọ dốc chữ Thập, anh ta lại có thể phao tin đồn nhảm, tán tỉnh ve vãn, rất phóng đãng. Đối với kẻ thù, thì thù nhỏ cũng báo, nhưng ân như giọt nước lại đền đáp rất hậu. Chỉ vì Ân Thi kính trọng anh ta, đối đãi trọng hậu mấy ngày, mà anh ta đánh Trương Môn Thần một trận như đòn, bản thân cũng vì đó gần mất mạng. Đối với tính cách nhiều mặt như Võ Tòng, Kim Thánh Thán hết sức tán thưởng, nhiều lần gọi là “thiên thần”, “thiên nhân” [12, tr. 219, 240]. Ông cho rằng “anh ta có những con người khoát như Lỗ Đạt, độc như Lâm Xung, chính như Dương Chí, khoái như anh em họ Nguyễn, thực như Lý Quỳ, nhanh như Ngô Dụng, nhã như Hoa Vinh, đại như Lư Tuấn Nghĩa, hay như Thạch Tú, là “người thứ nhất” của *Thủy hử truyện*” [12, tr. 219, 200]. Phức tạp và đa dạng có quan hệ với nhau, nhưng cũng có khác biệt. Đa dạng chỉ là có nhiều yếu tố cấu thành tính cách nhân vật, phức tạp ngoài việc nhiều yếu tố, còn có thêm sự phong phú trong mỗi yếu tố tính cách nhân vật. Tính cách của Võ Tòng đã có sự phức tạp nhất định, nhưng điển hình nhất phải là Tống Giang. Kim Thánh

Thần từng chỉ ra, Tống Giang “đọc qua thì thấy rất tốt, đọc lại lần nữa thì thấy tốt xấu đủ hai phần, lại đọc kỹ một lần nữa, thấy tốt không bằng xấu, sau cùng đọc xét ra, thấy đều là xấu không có gì tốt!” [12, tr. 304]. Sở dĩ như thế, chính là vì tính cách của Tống Giang không chỉ đa dạng, mà còn phức tạp. Ví dụ trung hiếu, Tống Giang tự cho mình là người trung hiếu, cũng lấy trung hiếu để thể hiện con người mình, nhưng chính như chỗ Kim Thánh Thán nói, ở lầu Tầm Dương, Tống Giang ngâm thơ phản (mặc dù là say rượu, nhưng bình thường ông ta không bao giờ nghĩ thế, cũng không thể viết ra câu thơ như thế); không nghe lời nghiêm khắc của cha, một mình qua lại với hảo hán Lương Sơn, do đó trên thực tế đã không trung lại không hiếu, ít nhất là không trung hiếu một cách chân chính. Hơn nữa, anh ta “dùng hành vi gian trá làm việc trung hiếu” [12, tr. 306]. Nhiều yếu tố tính cách khác nhau đan xen trong con người Tống Giang, đây chính là chỗ thành công của nhân vật này. Do đó, mặc dù Kim Thánh Thán không ưa thích nhân vật Tống Giang, nhưng có lúc cũng không thể không khen ngợi thành công trong việc xây dựng nhân vật này, nói anh ta “không giống người bình thường, có một tài năng khác thường, mang một chí hướng khác thường”, “thật là tuần kiệt trong nhân gian” [15, tr. 126]. Trong *Thủy hử truyện*, Kim Thánh Thán khen ngợi nhân vật, tính cách thường có tính phong phú.

Tính mới mẻ có hai tầng nghĩa, một là sinh động, hai là nổi bật. Sinh động cũng tức cụ thể hình tượng, giàu cảm xúc, sinh động như thật. Hồi thứ 2, Lỗ Đạt đánh Trần quan Tây Trịnh Đồ, đâm vào mũi một cái “veo về một bên, máu chảy ra lênh láng giống như mở một hũ nước tương: Mặn, chua, cay đều bốc ra”. Rồi lại đánh cho một đám chính giữa mi mắt, “lòi cả con người ra ngoài như mở một tấm lụa nhiều màu: Hồng, đen, tím, đều bày ra”. Rồi lại đâm vào thái dương một cái rất mạnh “giống như mở một đạo trường thủy bộ: Chuông khánh, chũm chọe, lục lạc, đều tập hợp lại”. Kim Thánh Thán hết sức tán thưởng: “Mũi vốn dễ đứt, thật là kỳ vĩ”. “mắt vốn thấy sắc, thật là kỳ vĩ”. “Tai vốn nghe thanh, thật là kỳ vĩ”. “Ba đoạn, mỗi đoạn là một sự diệu kỳ” [12, tr. 29]. Kỳ là kỳ ở chỗ ông dùng ẩn dụ chính xác, phóng đại việc Lỗ Đạt đánh người, thấy được sự thảm hại của việc Trịnh Đồ bị đánh, miêu tả một cách giống như thật. Nổi bật chính là mới mẻ trong tính cách. Kim Thánh Thán cho rằng “*Thủy hử truyện* viết về 108 tính cách, thật mỗi người một kiểu”. Điều này chính là thành công của *Thủy hử truyện*, là nguyên nhân chủ yếu độc giả “đọc không chán” [12, tr. 2]. Trên một ý nghĩa nào đó, trong *Thủy hử truyện*, tính mới mẻ của tính cách quan trọng hơn so với tính đa dạng của tính cách, bởi vì đa dạng chỉ là xây dựng trên cơ sở tính mới mẻ, mới thật đa dạng. Mặt khác, nhiều nhân vật *Thủy hử truyện*, có được tính đa dạng phức tạp của tính cách chỉ là số ít, đại đa số sự thành công của nhân vật dựa vào tính mới mẻ.

Tính thống nhất chỉ tính cách nhân vật có tính quy luật nội tại, bất kể yếu tố tính cách bên ngoài nhân vật đổi thay như thế nào, cùng với những biểu hiện khác nhau như thế nào trong các hoàn cảnh khác nhau. Có một số nhân vật trong *Thủy hử truyện*, tính tình trước sau thay đổi rất lớn. Ví dụ Lâm Xung, trước Phong Tuyết Sơn thần miếu, bất cứ việc gì cũng nhẫn nhịn, đến vợ bị người khác chòng ghẹo, cũng không dám nổi giận; sau Phong Tuyết Sơn thần miếu, tính tình thay đổi rất lớn, lấy củi đốt trang viên nhà người, cầm dao giết Vương Luân, trước và sau như hai người khác nhau. Mặc dù tính cách bề ngoài của Lâm Xung có đổi thay, nhưng trong cốt tủy của anh ta không có gì thay đổi. Kim Thánh Thán bình Lâm Xung, cho rằng: “Lâm Xung tự nhiên là nhân vật tốt bụng, nhưng cách diễn tả thực dữ dội khác thường. Cứ xem người này tính toán đến nơi đến chốn, biết chịu đựng, làm việc hết sức hết lòng, rất tin cậy, khiến cho người ta đáng sợ. Những hạng người như thế trên đời, tất là phải làm nên sự nghiệp” [12, tr. 3]. Tính cách của Lâm Xung có ba yếu tố hạt nhân là dũng, nghĩa, hung, điều này khi anh ta lộ diện lần đầu đã cho thấy khá rõ. Nghe nói có người chòng ghẹo vợ anh, anh liền tóm lấy người đó đánh. Để tìm cơ hội cho Cao Nha Nội, Lục Khiêm lừa vợ Lâm Xung đến nhà anh ta, sau khi biết việc đó, Lâm Xung liền đến đánh cho người nhà Lục Khiêm thịt xương gãy nát, lại đưa dao sả từ bụng sả xuống, sau đó tìm Lục Khiêm ba ngày trên phố. Có thể thấy trong cốt tủy Lâm Xung có một chữ “hung”, chỉ vì là bộ hạ của Cao Cầu, không thể không nhẫn nại, đến khi giết Lục Khiêm và một số người, lên Lương Sơn, thì không kiêng dè nữa, mặt “hung” của anh ta thể hiện đầy đủ hơn. Do đó, tưởng chừng tính tình Lâm Xung thay đổi nhiều, nhưng kỳ thực không có gì thay đổi, tính cách anh ta trước sau

thống nhất. Ngoài nội tại quy định bề ngoài, tính thống nhất còn yêu cầu thống nhất giữa ngôn ngữ với tính cách nhân vật, thống nhất giữa tri thức, hành vi, cử chỉ, phong thái với thân phận nhân vật. Ngôn ngữ là thủ pháp quan trọng biểu hiện tính cách nhân vật. Kim Thánh Thán hết sức coi trọng ngôn ngữ nhân vật, yêu cầu “người như thế nào, nói năng như thế đó” [12, tr. 2], tức là ngôn ngữ nhân vật phù hợp tính cách nhân vật. Gọi là “ngôn vi tâm thanh” [15, tr. 71], nghĩa là tính cách như thế nào thì ngôn ngữ như thế đó; ngược lại, ngôn ngữ như thế nào phản ánh tích cách như thế đó. Vì vậy, ngôn ngữ nhân vật được dùng hay sẽ hỗ trợ trong xây dựng tính cách nhân vật.

Tính hiện thực yêu cầu tính cách nhân vật phù hợp quy luật hiện thực, phù hợp quy luật và nhận thức cuộc sống. Kim Thánh Thán ngợi ca “Lật thư” Thôi Oanh Oanh trong *Tây sương ký*. Thôi Oanh Oanh tự viết thư hẹn hò với Trương Sinh. Kim Thánh Thán cho rằng, Thôi Oanh Oanh với thân phận là tiểu thư nhà Tướng quốc, không biết chắc tài học của Trương Sinh rốt cuộc là thế nào, đồng thời cũng không muốn đem tâm sự của mình để người ngoài biết rõ. Mặc dù trong lòng đã cảm mến Trương Sinh, nhưng gặp Trương Sinh đúng nơi hẹn, vẫn nổi giận. Ở đây tưởng như vô lý, nhưng thực tế lại phù hợp tính cách nhân vật và logic cuộc sống. Trong *Thủy hử truyện*, mặc dù hào hán Lương Sơn ai cũng anh hùng, nhưng có lúc anh hùng thoái chí, thể hiện sắc thái con người tầm thường. Anh hùng Lỗ Đạt khi đang ở chùa Ngõa Quan đầu không nổi Sinh Thiết Phật và Phi Thiên Đích Thoạ, liền quay trở lại rồi chạy; anh hùng Võ Tòng mới gặp hổ, cũng như thế, sợ toát mồ hôi lạnh; anh hùng Dương Chí bán dao lại bị côn đồ Ngưu Nhị bắt nạt, ở quán trọ ăn cơm đã không trả tiền, lại còn đánh người¹. Nhưng Kim Thánh Thán lại đưa ra những khẳng định. Bình về Lỗ Đạt là “tả cây thiên trượng, không cần tả nhất định thắng, lại hết sức xuất sắc”. Bình về Võ Tòng thì “Tả Võ Tòng sau khi đã giết bốn người, chọt dùng bốn chữ “Vác dao dùng dăng”, thực khéo dùng như Trang Tử, khiến độc giả sau này, chẳng rõ là *Thủy hử truyện* dùng theo Trang Tử, hay là Trang Tử dùng theo *Thủy hử truyện*. Có một màn như thế này, cho thấy rõ thần uy của Võ Tòng, nếu không hết sức bất cận nhân tình” [12, tr. 190]. Do đó, *Thủy hử truyện* tả anh hùng thoái chí, chính là tả mặt phàm nhân của anh hùng, khiến cho tính cách của họ phù hợp với quy luật cuộc sống. Như thế, nhân vật mới thêm phần chân thực, mới tăng thêm vẻ đẹp nghệ thuật.

Một hàm ý khác của tính hiện thực là sự thay đổi của tính cách nhân vật hợp tình hợp lý. Hồi thứ 18 *Thủy hử truyện*, Vương Luân không muốn thu nhận nhóm người Tiều Cái vào sơn trại, do Ngô Dụng khiêu khích đã làm Lâm Xung phẫn nộ, đầu tiên là ngồi trên ghế uống, sau đó hai người trách mắng nhau, rồi Lâm Xung đập bàn, cầm dao lên, tự tay đâm chết Vương Luân. Khi Lâm Xung bắt đầu làm loạn, Kim Thánh Thán có một đoạn bình như sau: “Nếu đến đây mà tự lập thì không có thanh thế, nếu chỉ đập bàn mà lập thì không có trật tự gì. Cho nên miêu tả ngồi trên ghế mắng chửi, mắng chửi cho đến khi nổi giận, sau đó dùng chân đập bàn, quay người, dao cũng được rút ra. Có trật tự, có thanh thế, tác giả thực đã đặt mình vào hoàn cảnh câu chuyện” [12, tr. 159]. Rất nhiều anh hùng trong *Thủy hử truyện* bao gồm Tống Giang, lúc đầu không muốn lên núi làm giặc, nhưng cuối cùng, không thể không lên Lương Sơn. Ở đây, cố nhiên muốn tả ra “loạn từ trên”, quan ép dân phản, mặt khác cũng là muốn cho thấy tính hợp lý của phát triển tính cách.

Thủy hử truyện xây dựng nhân vật, vận dụng nhiều cách thức khác nhau. Kim Thánh Thán chủ yếu tổng kết ba loại trong đó: Đối chiếu, tô đậm, bạch miêu.

Đối chiếu được vận dụng khá rộng rãi trong *Thủy hử truyện*. Có đối chiếu giữa các nhân vật. “Riêng như chuyện tả Lý Quỳ há chẳng thấy là đoạn nào cũng thấy văn tự tuyệt diệu: Nhưng biết đâu những đoạn văn ấy đều là sau việc của Tống Giang, cho nên cái diệu càng không thể nói được. Nghĩa là tác giả chỉ vì quá ghét Tống Giang, là hạng gian trá, cho nên mỗi chỗ tiếp tục, là lại có một đoạn tả sự phác thực của Lý Quỳ, để làm cái thế đã kích với trên. Có ý tứ là ở chỗ nêu rõ gian ác của Tống Giang, nhưng không ngờ lại thành một điệu bút để tả Lý Quỳ” [12, tr. 2]. Đối chiếu không chỉ dễ dàng khắc họa tính cách nhân vật, lại còn bộc lộ đặc điểm tính cách nhân vật, tả được những điểm khác nhau giữa các nhân vật.

¹ *Thủy hử truyện* các hồi thứ 5, hồi thứ 29, hồi thứ 11, hồi thứ 16.

Bút pháp tô đậm trong *Thủy hử truyện*, *Tây sương ký* cũng được vận dụng hết sức rộng rãi. Tô đậm có chính tô, phản tô và ám tô. Gọi là chính tô chỉ dùng sự vật đồng loại để làm nổi bật đối tượng được miêu tả. Hồi thứ 21 *Thủy hử truyện*, Tống Giang giết Bà Tích, đến Sài Tiến đầu thú. Trang khách nghe đến Tống Giang, “vội vàng đưa Tống Giang, Tống Thanh đến Đông trang”. Kim Thánh Thán bình rằng: “Sài Tiến vội vàng, chưa đủ kỳ lạ sao, lại còn tả Trang khách vội vàng” [12, tr. 183]. Trang khách vội vàng, thứ nhất cho thấy Sài Tiến thích kết giao với hảo hán giang hồ, thứ hai cho thấy danh tiếng của Tống Giang cùng với việc Sài Tiến hay nói đến, Trang khách hiểu điều đó. Một từ “vội vàng” tô đậm hai mặt, có thể gọi là một công đôi việc. Phản tô chỉ dùng tính chất không giống nhau của sự vật để làm nổi bật đối tượng được miêu tả. Hồi thứ 63 *Thủy hử truyện*, Quan Thắng đem quân vây quét Lương Sơn, nhóm Trương Hoàn vì muốn lập công, kéo nhau ra cướp trại, không ngờ bị rơi vào vòng vây của Quan Thắng, bị tóm hết. Ba anh em họ Nguyễn cùng đi ứng cứu, lại trúng mai phục của Quan Thắng. Kim Thánh Thán bình rằng: “Hồi này tả thủy quân cướp trại sao đến nỗi nói qua loa như thế? Vì chú ý làm nổi ra một Đại Đào Quan Thắng, còn người khác không đáng nói!” [12, tr. 548]. Ám tô chỉ miêu tả tôn lên một nhân vật, nhưng đối tượng muốn tô đậm không xuất hiện, ở đây hình thành quan hệ ám chỉ với nhân vật muốn tô đậm. Trong *Tây sương ký*, khi Trương Sinh chưa gặp Oanh Oanh, mới gặp con Hồng, đánh giá con Hồng rất cao. Kim Thánh Thán bình rằng: “Lại dùng ngôi bút kỳ ảo, một lần nữa tả con Hồng. Tả con Hồng không phải chỉ là người làm nên, mà còn cho thấy hầu thiếp này cũng là một tiểu thư, tiểu thư đó ra sao?” [13, tr. 68]. Tác giả tả con Hồng, chính là để ám tô Oanh Oanh.

Bút pháp bạch miêu, chính là hết sức giản lược trong việc miêu tả, chỉ phác họa đặc điểm của đối tượng miêu tả. Bạch miêu là thủ pháp truyền thống của tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc. Trong miêu tả nhân vật *Thủy hử truyện*, thủ pháp bạch miêu được sử dụng rất rộng rãi. Hồi thứ 50, Lôi Hoàn đi nghe thuyết thư do không mang theo tiền, bị Bạch Ngọc Kiều làm nhục, anh đánh Bạch Ngọc Kiều, rồi anh bị quan huyện sai lính trói mà dong ra phố. Người mẹ trông thấy con như vậy, liền kêu khóc, rồi tự tay cởi trói cho Lôi Hoàn, sau người mẹ bị Bạch Tú Anh đánh. Đối với những miêu tả trên, Kim Thánh Thán hết sức tán dương. Ông bình rằng: “Tuyệt thế diệu văn, tuyệt thế kỳ văn, đọc đoạn này như gặp “Biểu trần tình” của Lý Tích không đau xót sao được. Thiên hạ không ai như mẹ, đọc đến đây không thể cầm được nước mắt!”. “Tả Lôi Hoàn hiểu với mẹ, chả phải nhiều lời, chỉ qua loa vài nét; bằng vẽ ra một người con hiếu” [12, tr. 435]. Với bút pháp bạch miêu đã đạt đến trình độ điêu luyện, Kim Thánh Thán hết sức tán dương, thường không ngại điểm mặt.

4. Kết luận

Tóm lại, tư tưởng tự sự về cốt truyện của Kim Thánh Thán thể hiện khá rõ từ các phương diện sự kiện và nhân vật. Từ góc độ kết cấu tự sự, ông phân biệt vai trò của sự kiện và cốt truyện, trong đó cốt truyện quyết định phương hướng phát triển và sự phát triển của câu chuyện. Kim Thánh Thán xem thành công của tác phẩm tự sự phụ thuộc vào việc xây dựng nhân vật. Ông chỉ ra vị trí của các loại nhân vật trong tác phẩm tự sự. Sự thành công trong xây dựng nhân vật, phải có sự thống nhất của năm phương diện: tính điển hình, tính phong phú, tính mới mẻ, tính thống nhất và tính hiện thực. Văn học tự sự cổ điển Trung Quốc vận dụng nhiều cách thức xây dựng nhân vật, Kim Thánh Thán chủ yếu tổng kết ba loại trong đó: Đối chiếu, tô đậm, bạch miêu. Nhìn chung, từ phương diện cốt truyện cũng đủ cho thấy tư tưởng tự sự của ông là bằng chứng sáng tỏ tính độc đáo đặc trưng của tư tưởng tự sự Minh - Thanh.

TÀI LIỆU THAM KHẢO/ REFERENCES

- [1] T. T. M. Bui, “Jin Shengtan’s literary critical theory and ideology and its reception in Vietnam,” Doctoral dissertation, University of Social Sciences and Humanities – Vietnam National University Ho Chi Minh City, 2021.
- [2] K. C. Nguyen, “Criticism of Jin Shengtan’s style,” *Journal of Theory and Criticism of Literature and Arts*, no. 4, pp. 21-29, 2020.
- [3] Y. Q. Zhao, “On Jin Shengtan’s View of story from the Narrative Point of View,” *Research of Chinese Literature*, no. 4, pp. 87-91, 2010.

-
- [4] Y. Q. Zhao, "Study on Jin Shengtan's Literary creation Thought," *Journal of Social Science of Hunan Normal University*, no. 4, pp. 106-110, 2010.
- [5] T. Z. Shao, "Jin Shengtan's Literary Acceptance of Subject Theory," *Journal of Harbin University*, vol. 40, no. 11, pp. 99-101, 2019.
- [6] L. R. Li, "On the "Nothing" of Jin Shengtan's Comments on Narrative Literature," *Journal of Jiujiang University*, no. 2, pp. 46-50, 2019.
- [7] X. T. Li, "On the Aesthetic Connotation of "Extraordinary" in Jin Shengtan's Novel Comments – A Case Study of Comments on Shuihuzhuan," *Hebei Academic Journal*, vol. 41, no. 3, pp. 112-119, 2021.
- [8] S. T. Zhou, "Structure" - Seventh research on the key concepts and propositions of Jin Shengtan's novel narrative theory," *Journal of GuangXi Normal University for Nationalities*, no. 5, pp. 44-52, 2021.
- [9] W. Wu, "Jin Shengtan's Aesthetic Concept," *Journal of Ming – Qing Fiction Studies*, no. 2, pp. 63-79, 2022.
- [10] S. T. Zhou, "A Talented Person Understands a Talented Person" – A Study of the Key Conceptual Propositions of Jin Shengtan's Narrative Theory," *Journal of Hechi University*, vol. 41, no. 3, pp. 1-16, 2021.
- [11] Y. L. Sheng, "An Analysis of Jin Shengtan's View of Drama Criticism from Jin's Critical Edition of *The Romance of the West Chamber*," *Journal of Drama Criticism Research*, no. 1, pp. 71-80, 2022, doi: 10.13767/j.cnki.cn64-1011/j.2022.01.016.
- [12] S. T. Jin, *The Water Margin*. Zhonghua Book Company Press, China, 2009.
- [13] S. T. Jin, *Guanhuatang The sixth Genius Book: The Western Wing*. Wanjuan Book Company Press, China, 2009.
- [14] G. A. Chen, *Novels Ideological Studies of Jin Shengtan*. Hunan: Hunan Normal University Publishing House, China, 1999.
- [15] Y. Q. Zhao, *Narrative Thought in Ancient China: Ming and Qing dynasties of modern narrative thinking*, vol. 3. Hunan: Hunan Normal University Publishing House, China, 2011.