

Phương thức “phản điển mẫu” của hình tượng người anh hùng Nguyễn Huệ trong văn xuôi Việt Nam sau 1986

Trần Thị Nhật*, Hồ Linh Trung**

Nhận ngày 17 tháng 4 năm 2025. Chấp nhận đăng ngày 20 tháng 8 năm 2025.

Tóm tắt: Từ sau năm 1986, văn học Việt Nam bước vào thời kỳ đổi mới, tạo điều kiện thuận lợi để các nhà văn khai thác sâu sắc và đa dạng hơn đề tài lịch sử. Một trong những xu hướng nổi bật là quá trình sáng tạo các “phản điển mẫu” - tức tái hiện những nhân vật lịch sử quen thuộc bằng lối tiếp cận mới, mang tính chất phê phán hoặc “giải cấu trúc”. Hình tượng Nguyễn Huệ là một trong những trường hợp tiêu biểu được nhiều tác giả khai thác theo hướng này. Không còn bị đóng khung trong những mô típ truyền thống về anh hùng dân tộc, Nguyễn Huệ trong văn xuôi về đề tài lịch sử Việt Nam sau 1986 được xây dựng như một hình tượng sinh động, có chiều sâu nội tâm, mang tính cá nhân hóa cao. Trong nghiên cứu này, chúng tôi tập trung khảo sát quá trình “cải biến” hình ảnh Nguyễn Huệ từ điển mẫu sang phản điển mẫu, từ đó góp phần đánh giá vai trò sáng tạo của nhà văn trong việc làm mới lịch sử văn học và nhận thức xã hội.

Từ khóa: Nguyễn Huệ, điển mẫu, “phản điển mẫu”, hình tượng.

Phân loại ngành: Văn học

Abstract: Since 1986, Vietnamese literature has entered a period of renovation, creating favorable conditions for writers to exploit historical themes more deeply and diversely. One of the prominent trends is the process of creating "anti-archetype" - that is, recreating familiar historical figures with a new approach, of a critical or "deconstructive" nature. The image of Nguyễn Huệ is one of the typical cases exploited by many authors in this direction. No longer confined to traditional motifs of national heroes, Nguyễn Huệ in post-1986 prose is built as a vivid image, with inner depth, and highly personalized. In this study, we focus on examining the process of "transforming" the image of Nguyễn Huệ from a typical to an anti- archetype, thereby contributing to assessing the creative role of writers in renewing literary history and social awareness.

Keyword: Nguyễn Huệ, archetype, “anti-archetype”, image.

Subject classification: Literature

1. Mở đầu

Trong những năm gần đây, đã có nhiều công trình nghiên cứu tập trung khảo sát hình tượng anh hùng Nguyễn Huệ trong văn xuôi lịch sử Việt Nam. Có thể kể đến một số chuyên luận và bài viết tiêu biểu như: “Sông Côn mùa lũ - cái nhìn tiểu thuyết về thời Tây Sơn” của Lê Thị Thanh Loan (*Tạp chí Nhà văn*, số 2, 2009); “Đời sống tình cảm của người anh hùng áo vải vua Quang Trung - Nguyễn Huệ” của Trần Bình Nam (2012); “Nhân vật Nguyễn Huệ trong Sông Côn mùa lũ của Nguyễn Mộng Giác” của Trần Hữu Thục (2012); Luận văn thạc sĩ “Hình tượng Quang Trung - Nguyễn Huệ trong văn xuôi Việt Nam sau 1986” của Nguyễn Đình Trung (2011); bài viết “Dấu ấn văn hóa Việt trong hình tượng nhân vật Quang Trung - Nguyễn Huệ” của Nguyễn Thị Huệ (*Tạp chí Khoa học Đại học Đồng Nai*, 2017);... Tuy nhiên, phần lớn các nghiên cứu này mới chỉ dừng lại ở việc phân tích khuynh hướng sử thi

*,** Trường Đại học Sài Gòn.

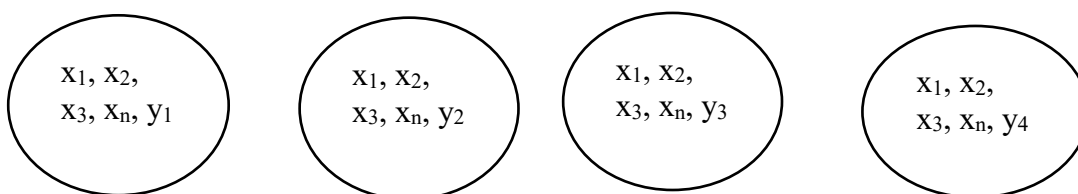
Email: ttnhat@sgu.edu.vn

hóa hoặc giải thiêng hóa hình tượng nhân vật lịch sử Nguyễn Huệ mà chưa đi sâu vào thao tác cấu trúc hình tượng trên cơ sở lượng hóa các yếu tố hình ảnh và tư duy sáng tạo của từng tác giả. Bài viết này tiếp cận hình tượng Nguyễn Huệ từ lý thuyết điển mẫu, đặc biệt là trong mối liên hệ với các biến thể như phản điển mẫu, nhằm làm rõ quá trình kiến tạo hình tượng của nhà văn trên cả phương diện thi pháp và tư duy nghệ thuật. Đồng thời, bài viết vận dụng phương pháp nghiên cứu lý thuyết kết hợp với thao tác nhân tích - so sánh để phân tích logic nội tại giữa các “tổ hợp chập” trong cấu trúc hình tượng, từ đó đưa ra những nhận định có tính thực chứng về mức độ sáng tạo và cá tính nghệ thuật của từng nhà văn.

2. Điển mẫu

Lý thuyết điển mẫu khởi nguồn từ những nghiên cứu Wittgenstein và sau đó tiếp tục được các nhà nghiên cứu khác như Berlin and Kay, Rosh... bổ cứu. Điển mẫu là khái niệm gắn với phạm trù tri nhận và quá trình phạm trù hóa. Theo E. Rosch, con người phân loại sự vật trong thực tại chủ yếu dựa trên các thuộc tính tương đương, trong danh sách các thành viên sẽ có những thành viên tiêu biểu hơn, nó sẽ là phần tử cơ sở để tập hợp các thành viên khác. Ngược lại, khi nhắc tới một phạm trù, con người cũng nghĩ tới điển mẫu trước nhất, chứ không quan tâm tới toàn bộ “danh sách” hay các thuộc tính chung. Như vậy, điển mẫu được xác lập cùng lúc với quá trình phạm trù hóa, và là một sản phẩm của sự phân loại mang tính tâm lý chứ không phải quy ước xã hội. Điển mẫu có số lượng thuộc tính chung lớn nhất so với các đối tượng cùng chủng loại và có số lượng thuộc tính trùng lặp nhỏ nhất so với bất kỳ một đối tượng thuộc một chủng loại khác. Ví dụ, ta có 4 tập hợp được biểu diễn qua sơ đồ sau:

Hình 1: Các tập hợp giao nhau



Nguồn: Tác giả tổng hợp

Phân xuất các thuộc tính chung và riêng của các phần tử trong các tập hợp giao nhau (có số lượng phần tử vô cùng lớn mà con người khó có thể kiểm soát hết được) ta sẽ xác định được điển mẫu A có cấu trúc như sau: $A(x_1, x_2, x_3, \dots, x_n)$. Như vậy, điển mẫu là một khái niệm biểu thị kết quả của quá trình phân xuất các thuộc tính của từng lớp đối tượng tương đồng trong nhận thức chủ quan của con người đối với thế giới vật chất và tinh thần. Nó không trùng với bất kỳ một thực thể nào của tập hợp được phản ánh và phân xuất. Điển mẫu được hình thành trong một tiến trình văn hóa dân tộc lâu dài và dần dần đạt đến trạng thái ổn định tương đối. Nó được xem như một “hằng số văn hóa”. Điển mẫu là một phạm trù trừu tượng, nó hiện diện trong đời sống với tư cách là các điển dạng. Điển dạng là dạng thức tiệm cận với tiêu chuẩn của một điển mẫu nhưng không trùng với điển mẫu. Trong hình thức biểu diễn gián lược ở trên, có thể xem $A_1(x_1, x_2, x_3, \dots, x_n, y_1)$ là một điển dạng của điển mẫu $A(x_1, x_2, x_3, \dots, x_n)$ nếu như y_1 là thuộc tính khu biệt có giá trị nhỏ nhất so với y_2, y_3, y_4 và $A_4(x_1, x_2, x_3, \dots, x_n, y_4)$ là “phản điển mẫu” của $A(x_1, x_2, x_3, \dots, x_n)$ nếu y_4 mang thuộc tính đối lập với y_1, y_2, y_3 .

3. Phản điển mẫu

“Phản điển mẫu” là một dạng thức của “biến thể điển mẫu”. Nó cũng là một dạng thức điển dạng xuất hiện trong những tổ hợp của những thực thể tương đồng, tương liên với nhau.

Một đối tượng được xem là “biến thể điển mẫu” trong tổ hợp trước hết phải chứa đựng một số lượng nhất định các thuộc tính chung của điển mẫu. Nếu xem B là “giải điển mẫu” của tập hợp $A_1, A_2, A_3, A_4 \dots A_n$ thì bản thân nó trước hết phải là một điển mẫu. Bên cạnh đó, B phải mang một hoặc một số thuộc tính khác biệt, không lặp lại so với các phần tử khác trong những tập hợp $A_1, A_2, A_3, A_4 \dots A_n$. Có nghĩa là, B trước hết phải là A ($x_1, x_2, x_3, \dots x_n$), ngoài ra, nó phải có ít nhất 1 thuộc tính y với các giá trị khu biệt: 1) [y] khác và mới so với $[y_1], [y_2], [y_3], [y_4] \dots [y_n]$; 2) [y] phải tương hợp với $[x_1], [x_2], [x_3], \dots [x_n]$; 3) [y] phải có một giá trị khác biệt so với giá trị của $[y_1], [y_2], [y_3], [y_4] \dots [y_n]$. Giá trị khu biệt của [y] được xác lập dựa trên tính logic, biện chứng và dự báo. Các điều kiện này đảm bảo cho [y] một giá trị vượt trội. Quan hệ của [y] với các thuộc tính $[x_1], [x_2], [x_3], \dots [x_n]$ thuộc các xu hướng sau: 1) TƯƠNG ĐỒNG (tức [y] đồng dạng với $[x_1], [x_2], [x_3], \dots [x_n]$); 2) TƯƠNG CẬN (tức [y] đồng hướng với $[x_1], [x_2], [x_3], \dots [x_n]$); 3) ĐỐI LẬP (tức [y] nghịch hướng với $[x_1], [x_2], [x_3], \dots [x_n]$). Có thể biểu diễn 3 xu hướng sáng tạo hình tượng nghệ thuật chủ đạo ở trên qua sơ đồ sau:

Hình 2: Các biến thể điển mẫu



Nguồn: Tác giả tổng hợp

Trường hợp 1, người sáng tác hư cấu các yếu tố tương đồng để bổ sung cho điển mẫu nhằm tạo ra một biến thể đồng dạng. Đây là cách làm phổ biến của những người muốn “an toàn” trong sáng tạo nghệ thuật. Họ chỉ tô điểm thêm cho các thuộc tính của điển dạng để có một sản phẩm mới. Tuy nhiên, nếu không có nhiều khác biệt so với “mẫu gốc” thì tác phẩm khó mà gây được ấn tượng mạnh. *Trường hợp 2*, người sáng tác hư cấu các yếu tố tương cận để hướng tới một biến thể phức hợp. Các yếu tố hư cấu ở đây thường là những “khoảng trống” của một chỉnh thể trong quan niệm của người sáng tạo nghệ thuật. Chỉnh thể mới dày dặn hơn và có sức thu hút hơn so với “mẫu gốc” song vẫn chưa có một sự vượt thoát ngoạn mục nào khiến người ta phải nghiền ngẫm, luận giải khi tiếp nhận tác phẩm. *Trường hợp 3*, người sáng tác hư cấu một hoặc một số yếu tố đối lập trên nền tảng của sự tương liên để hướng tới một “phiên bản” mới mang những thuộc tính đối nghịch. Lựa chọn xu hướng sáng tạo này là một sự mạo hiểm. Nó có thể đạt được những đột phá trong tư tưởng của thời đại nhưng đầy rủi ro, mạo hiểm. Tìm kiếm các biến thể điển mẫu là quá trình “giải điển mẫu” để xác định “các thuộc tính cải biến” trên mỗi hình tượng nhân vật nhằm xây dựng một điển hình mới. Điển hình có quan hệ chặt chẽ với điển mẫu, là hiện thân của các cặp phạm trù phổ quát: chung - riêng; phổ biến - cá biệt; bản chất - hiện tượng... Càng tiệm cận với điển mẫu, hình tượng càng có sức nặng của sự khái quát. Nhưng càng vượt thoát khỏi điển mẫu bao nhiêu, hình tượng càng trở nên cá biệt, độc đáo bấy nhiêu. Điển hình hiện ra như một sự đối cực với điển mẫu. Nói cách khác, “phản điển mẫu” là một dạng thức của điển hình hóa đặc biệt. Đối với người nghiên cứu văn học, góc nhìn điển mẫu và “phản điển mẫu” cho phép từ bỏ phương thức nghiên cứu từng hình tượng theo hướng cô lập hóa, nguyên khối khóa để đi đến việc phân xuất cấu trúc hình tượng nghệ thuật và lượng hóa nó. Từ đó có thể xác định phẩm chất hình tượng và năng lực sáng tạo nghệ thuật của nhà nghệ sĩ dựa trên nguyên lý thực chứng.

4. “Phản điển mẫu” như là đối cực của điển mẫu

Nếu lấy lẽ thường làm vật làm mốc của hệ quy chiếu thì “phản điển mẫu” và điển mẫu nằm

ở hai đầu cực véc tơ tập hợp các tiêu chuẩn về phẩm chất của một anh hùng. Nguyên lí thống nhất trong đối lập là cách thức tồn tại của vạn vật trong thế giới khách quan nhưng tri nhận của con người luôn lệch về một phía, hoặc là tốt, hoặc là xấu, tuyệt đối hóa kiểu “thương nhau củ ấu cũng tròn...”, không thể đồng thời chứa đựng cùng lúc cả hai phẩm chất trái ngược nhau. Trong văn chương Việt, hiếm có những hình tượng điển hình lưỡng phân kiểu “Đỏ và đen” như nghệ thuật phương Tây. Muốn làm một cuộc cách mạng để tạo ra những sản phẩm bằng tư duy nghệ thuật mới, nhà văn phải có tài và dám dấn thân. Điển mẫu của một anh hùng, một quân tử trong văn hóa Á Đông được đúc kết từ ngũ thường là *nhân, lễ, nghĩa, trí, tín*, về sau gom hết vào *nhân, trí, dũng* và thường được bộc lộ qua những thuộc tính về ngoại hình (1), hành động (2), nói năng (3), nội tâm nhân vật luôn song đôi với hành động, lời nói qua lớp ngôn từ của ngôi kể thứ ba. Ngoại hình thường thể hiện dũng khí và trí tuệ của người anh hùng. Với những phẩm chất như thân hình vạm vỡ, cao lớn, cơ bắp rắn chắc, tiếng nói như chuông, dáng ngồi như hổ, mặt vuông tai lớn, miệng rộng, mắt sáng, mày ngài. Ngoại hình cũng thể hiện sự đánh giá về độ thông minh, tài trí của người đứng đầu ba quân... Hành động của người làm tướng, bậc quân vương thường bộc lộ cả ba phẩm chất, *nhân, trí, dũng*, mạnh mẽ, dứt khoát, táo bạo giữa chiến trận và trong những tình huống cam go, gay cấn. Qua hành động, người làm tướng bộc lộ rõ cái uy dũng, tài trí và nhân cách... Những lời nói trong các cuộc thoại của người cầm quân thể hiện rõ nét các phẩm chất *nhân, trí, dũng*. Lời nói là gốc rễ của nhận thức, trí tuệ, là nhân cách và dũng khí của con người. Những màn bàn luận, đối đáp thể hiện rất rõ chữ trí và chữ dũng.

5. Tính chất “phản diện mẫu” của hình tượng Nguyễn Huệ

“Phản diện mẫu” không phải là sự phá vỡ toàn bộ những giá trị cơ bản cấu thành điển mẫu. “Phản diện mẫu” là sự khẳng định hoặc mặc định (không nói ra) các giá trị cũ và “giả định” thêm nhưng phẩm chất đối lập liên đới nhằm tạo nên một đối cực mới để cân bằng với cực thuận theo hiện thực đã được sử sách ghi chép. Trong điển mẫu, người anh hùng không mang những phẩm chất cá nhân vị kỉ. Họ không có quê hương, không có nhược điểm hay những khao khát ái ân tâm thường. Họ là con người chức năng, con người của thiên mệnh đế vương. Tất cả những cái lớn lao ấy đã che khuất, chiếm chỗ con người cá nhân, không cho nó cơ hội thể hiện. Trong tiến trình phát triển, sau Đổi mới, văn xuôi viết về đề tài lịch sử có những thay đổi rất lớn. Sự cởi trói cho văn nghệ đã giải phóng năng lực sáng tạo của các nhà văn. Từ đây xuất hiện nhiều “phản diện mẫu” về hình tượng nhân vật lịch sử qua bút pháp miêu tả ngoại hình và tính cách. Trong xu hướng này, các tác giả văn xuôi đã dựng lên một chân dung Nguyễn Huệ với nhiều điểm nhấn khá ấn tượng trên một số tiêu điểm nghệ thuật cụ thể. Một số tác phẩm tiêu biểu thể hiện thành công một Nguyễn Huệ “phản diện mẫu” là *Gió lửa* của Nam Dao, *Phẩm tiết* của Nguyễn Huy Thiệp, *Mùa mưa gai sắc* của Trần Vũ...

5.1. Tính chất “phản diện mẫu” qua tiêu điểm ngoại hình

Trong xây dựng hình tượng “phản diện mẫu”, ngoại hình vẫn là tiêu điểm đóng vai trò quan trọng. Ở đây các nhà văn đã phải vượt thoát khỏi điển mẫu về ngoại hình để tạo ra một phiên bản nghịch đảo, vượt qua những quan niệm văn hóa về tướng mạo anh hùng đã in sâu vào kí ức dân tộc suốt mấy ngàn năm lịch sử. Trong *Gió lửa*, Nam Dao miêu tả Nguyễn Huệ với những nét dị tướng dựa trên điểm chung về sức mạnh $A(x_1, x_2, x_3, x_n)$ nhưng thiên về nhược điểm, bên ngoài thì thô kệch, bên trong thì chứa đầy sát khí và sự áp đảo (y_4): “to ngang, hơi thấp, tay dài đến đầu gối, di chuyển vừa nhanh vừa chắc như một loài nửa gấu nửa vượn. Mặt nổi mụn, mũi sư tử, một mắt to, một mắt nhỏ, Huệ nhìn ai cũng như chọc gươm vào đồng tử người đối thoại. Khi nói, miệng Huệ nhếch lên vẽ điều cợt, nhưng giọng oang oang như trống trận thúc vào tim vào gan khiến nhiều kẻ mất tự chủ, óc tê điếng đi, chân tay bủn rủn” (Nam Dao, 1999: 130). Cũng giống như Nam Dao, trong *Mùa mưa gai sắc*, Trần Vũ đã phác họa diện mạo Nguyễn Huệ với những nét tướng bạo liệt như: “vai to

bè hơn vai tê giác, mặt vuông vắn gỗ”, “khi giận, hai tròng đỏ trong mắt Huệ lập lòe lửa, tất cả thần khí dữ dội hiện lên ở đồng tử, nên nhìn rất sợ” (Trần Vũ, 2017). Hai tác giả đều dùng phương thức biểu đạt cái đồng nhất trong khác biệt. Cũng là miêu tả sức khỏe hơn người $A(x_1, x_2, x_3, x_n)$, nhưng nó không được thể hiện trong những nét vẽ đẹp để thường thấy của “râu hùm hàm én mày ngài - vai năm tấc rộng, thân mười thước cao”... mà lồng vào đó là những điểm mạnh được thừa nhận nhưng không nhiều sự coi trọng (y - nghịch hướng), tay “dài đến đầu gối, di chuyển vừa nhanh vừa chắc như một loài nửa gấu nửa vượn”; của vai “to bè hơn vai tê giác”; của mặt “mặt vuông vắn gỗ”; của “mũi sư tử”,... Bên cạnh đó, cái uy dũng của người làm tướng không phải là “tiếng nói như chuông, dáng ngồi như hổ” mà được thể hiện qua những khiếm khuyết ở mắt khiến người khác nhìn vào vừa run sợ vì thần lực lẫn át và khó đoán định (y_4): “một mắt to, một mắt nhỏ”; “khi giận, hai tròng đỏ trong mắt Huệ lập lòe lửa”. Những nét khắc ấy đã khiến người đọc ít nhiều thất vọng về thần tượng có sẵn từ lâu của mình. Tuy nhiên, các chi tiết mang những thuộc tính đối lập ấy cũng đủ để tạo nên những cảm nhận ở người đọc, rằng, trong cái vẻ ngoài dị thường $A(x_1, x_2, x_3, x_n)$ nhưng rất hợp logic với hiện thực của Nguyễn Huệ chứa đựng một cái gì đó vừa hoang dại vừa dữ dội mà những vị thủ lĩnh, những bậc đế vương khác không hề có.

Điểm qua một số hiện tượng “phản diện mẫu” trong miêu tả ngoại hình nhân vật Nguyễn Huệ cho thấy các tác giả tiểu thuyết đều có xu hướng dựa vào logic của sự thực lịch sử và văn hóa để tìm kiếm cái khác biệt nhằm hướng đến mục tiêu cụ thể của một ý đồ nghệ thuật. Trong từng nét vẽ, vừa chứa đựng cái chung vừa phải mang được nét đặc sắc rất riêng hợp với sự thật về sự nghiệp của chính con người lịch sử ấy. Triết lý nghệ thuật về vẻ ngoài của người anh hùng là tài năng ẩn chứa trong dị tướng, nhưng nó là cái dị rất bất thường như chính cuộc đời của Nguyễn Huệ vậy, ào ạt đến rồi đột ngột ra đi để lại một cơ đồ đang dở với biết bao nuối tiếc và hăng hực của vòng quay thế sự. Có tình đi chệch khỏi điển mẫu về dáng vẻ bên ngoài thường thấy của một nhân vật anh hùng, các tác giả nói trên đã làm sống lại một nhân vật lịch sử ở những nét tươi mới, chân thực và đầy suy tưởng về người anh hùng và nhân thể hiện sinh.

5.2. Tính chất phản diện mẫu qua tiêu điểm tính cách

a. Qua hành động, ứng xử

Bằng phương thức “phản diện mẫu”, các tác giả văn xuôi đã dựng lên một chân dung Nguyễn Huệ với nhiều điểm nhấn ấn tượng qua mỗi hành động, ứng xử với người trên, kẻ dưới. Đầu tiên là hành động theo thói quen của một tướng lĩnh sa trường (y - nghịch hướng), trái với nhân cách thường thấy của một đấng quân vương. Khi đánh vào phủ chúa Trịnh, “Huệ đi đến chiếc ngai thẳng chân đạp đổ” và khi không đọc được những chữ khắc trên chiếc cột lim trong phủ chúa, Huệ “bực mình nhổ toẹt xuống thêm, bật mồm chửi tục”. Chi tiết này cho thấy, dù là người chiến thắng trong cuộc lật đổ nhưng Huệ là kẻ thất bại khi thiếu đi cái nền tảng văn hóa, văn minh kinh kì (y - nghịch hướng) để xây dựng một cơ đồ đế vương bền vững trong tương lai. Điều này như chỉ dấu cho một dự cảm về việc nhà Tây Sơn sẽ khó hưng thịnh sau chiến thắng. Hành động gom góp tài sản của nhà Trịnh cho một triều đại của Huệ cũng có phần thái quá. Tối hôm chiến thắng Thăng Long, Huệ ra lệnh cho con nuôi Nguyễn Đăng “kiểm kê, gói ghém tất cả châu báu, ngọc ngà và vàng bạc của Chúa Trịnh đã tích tụ hai trăm năm nay, cộng thêm vào với kho tàng Trịnh Sâm cướp được ở Phú Xuân cách đây trên chục năm từ tông tộc Chúa Nguyễn” (Nam Dao, 1999: 92-93). Bên cạnh đó là sự “quá tay” trong xử sự với kẻ dưới tướng vừa bị mình đánh đổ (y - nghịch hướng) khi thấy “một viên tả phiên lơ nhếch cười trong tang lễ vua Hiến Tông. Huệ nhắc thầy, bắt lôi ngay ra sân chém vì tội bất lễ”, dù mục đích thực sự là thị uy nhằm để dẹp loạn $A(x_1, x_2, x_3, x_n)$. Tiêu điểm nghệ thuật của Nam Dao vô cùng độc đáo khi để Nguyễn Huệ nhìn vào nỗi hoảng sợ trong con mắt Ngọc Hân để rồi ngây ngất, tự mãn với thành quả mình vừa

chinh phục được (y - nghịch hướng): “bỗng thấy mình lớn bỗng lên như một tên khổng lồ, ngồi trên mình con voi con chân dẫm xuống cả kinh thành Thăng Long. Từ em một tên áp trưởng buôn trâu nguồn, Huệ đã thành phò mã vua Lê, mặc sức vùn xoay cả một Đế chế, và tha hồ dầy vò cô công chúa tài sắc đang yếu đuối nép vào lòng mình tìm che chở” (Nam Dao, 1999: 114). Đặt Nguyễn Huệ vào mối quan hệ với công chúa Ngọc Hân để giúp nhân vật tự đánh giá chiến công là một nét độc đáo trong ngôi bút đặc tả. Điều đó cho thấy, Huệ không dồn toàn lực hướng ánh nhìn vào bao mối nguy xung quanh và phía trước mà sớm tự mãn với những ý nghĩ và hành động mang tính cá nhân khi so sánh mình hiện tại với thời còn hàn vi (y₄). Cũng giống với Nam Dao, Trần Vũ miêu tả Nguyễn Huệ như một viên tướng với những lạm dụng vũ lực, lấy việc triệt hạ những kẻ đối địch để thống lĩnh và thâu vàng bạc châu báu (y₄). Khi vào sống trong phủ Chúa, Nguyễn Huệ vẫn chưa bỏ được thói quen sinh hoạt có phần tùy tiện của một người đứng đầu nghĩa quân (y₄). Không những thế, hành động “dùng đoản đao bổ đôi quả cau, quệt vôi rồi ăn *sống*” và “dùng đoản đao chém cổ bầu rượu” phần nào cho thấy một Nguyễn Huệ thiên về dùng sức mạnh của đao kiếm để giải quyết mọi vấn đề dù đó là những việc không đáng mà thiếu đi cái tao nhã của kẻ được rèn dũa trong một môi trường cung đình (y₄). Còn khi “Huệ cỡi hãn chiến bào nằm duỗi người đang vai như dáng nằm của loài hổ chui mình trên cỏ trước cơn rộ rực” (Trần Vũ, 2014) cũng là lúc nhà văn hạ thấp ánh hào quang của hình ảnh một vị anh hùng, thay vào đó là hình ảnh của một chiến binh vô đối với chút ngạo nghễ của một kẻ chinh phục (y₄)... Có lẽ khi sự tranh đoạt đưa đến những thành công quá nhanh đã khiến Huệ sống trong cơn say chiến thắng. Đây là dấu hiệu báo trước con đường đế vương của Huệ sẽ đầy bất trắc và khó lường.

Thứ hai, hành động yêu đương của Nguyễn Huệ vẫn thiếu đi sự tao nhã của một đấng quân vương. Cảnh động phòng với Ngọc Hân trong *Gió lửa* khiến người đọc giật mình: “Huệ tiến lại, mắt đỏ lừ lừ như cọp... Huệ nắm vào ngực xiêm, kéo mạnh rồi xé ra... Thò tay bóp vỡ trâm cài đầu của Ngọc Hân... (Nam Dao, 1999: 375). Đây không phải là cảnh phu thê mon trón mà là một hành động thiên về bản năng thái quá (y - nghịch hướng). Trong *Mùa mưa gai sắc* cũng có những miêu tả tương tự và những hành động ân ái bạo liệt này trái ngược với cảm xúc đôi lứa (y₄). Còn trong *Phẩm tiết*, tác phẩm mở đầu cho trào lưu “giải thiêng” nhân vật lịch sử, Nguyễn Huy Thiệp cũng xây dựng hình ảnh một Nguyễn Huệ ham mê sắc đẹp thái quá. Đó là khi gặp Vinh Hoa, người con gái “xinh đẹp lạ lùng” mà trước đó tướng của Tây Sơn là Đặng Tiên Đông nhìn thấy đã “đánh rơi cả kiếm”, Nguyễn Huệ “thốt nhiên rừng mình, hoa mắt, đánh rơi cốc rượu quý cầm tay” (Nguyễn Huy Thiệp, 2005: 161). Miêu tả những hành động này của vua Quang Trung, tại thời điểm tác phẩm vừa mới ra đời, Nguyễn Huy Thiệp đã bị giới phê bình kịch liệt lên án là làm cho diện mạo nhân vật lịch sử bị méo mó một cách nghiêm trọng.

b. Qua đối thoại

Hình tượng Nguyễn Huệ đã được xây dựng khá ấn tượng qua các màn đối thoại. Trong mỗi cuộc thoại, nhân vật hiện ra với các dấu hiệu của hoạt động nói năng, lời nói được đặt vào giữa những miêu tả về thái độ, hành động. Các nhà văn đã đặt nhân vật vào trong các cuộc thoại để khắc họa ý nghĩ, cách thức nói năng, phép đối nhân xử thế của nhân vật.

Thứ nhất, lấy sức mạnh làm thước đo thay vì giữ phép tắc lễ nghi của một đấng quân vương. Trên đỉnh cao quyền lực và sức mạnh vô đối, thái độ cao ngạo và coi thường kẻ dưới trướng của Nguyễn Huệ càng thể hiện rõ nét (y₄). Khi muốn gán em gái cho một thuộc hạ là võ tướng tên Nhật, Huệ vừa cười giễu cợt, vừa kẻ cả trong hành động nắm vai người đó và nói: “Này, anh chàng rậm râu. Mẹ ta bảo rằng Đặng Văn đến tuổi phải gả chồng. Lẽ ra, nhà trai phải đến hỏi. Nhưng thôi, ta sẽ ghé thăm La Sơn Phu Tử, ồm tiếng xem... Được không?” (Nam Dao, 1999: 139). Không dùng tên, cũng không dùng chức vụ mà lấy ngay cái đặc điểm

nổi bật của một người đàn ông là “anh chàng rậm râu” của đối tượng ra đề gọi. Trong văn hóa Á Đông, râu cũng nằm trong bộ tướng nhưng phải là râu hùm, râu trê, đặc điểm của kẻ anh hùng hay bậc quân sư. Tướng rậm râu chỉ dành để chỉ những người có vẻ ngoài uy dũng nhưng vô mưu. Vì vậy, cách gọi này là một sự thiếu tôn trọng thể diện. Liền sau đó lại bá vai Toàn Nhật, Huệ nói giọng cợt nhả nhưng ẩn sâu trong đó là thói tự cao tự đại của người muốn gì được nấy: “Này chú em “rậm râu”, sau này xin làm rể Tây Sơn, liệu chú em có hai mươi lạng vàng, hai trăm lạng bạc không. Ta thật ra chẳng bỏ một chinh. Đến vùng nước đục, ra khoảng chân quây một cái. Rồi thò tay móc lên, nào là vàng, là bạc, là châu ngọc... và sau cùng là... là trái tim người đẹp” (Nam Dao, 1999: 144). Hay khi Huệ và Nhạc mâu thuẫn vì việc phân chia của cải thu được của nhà Trịnh, Huệ tức tối đập bàn thét: “Không bảo hần là heo chó, là sài lang làm nhơ nhớp triều chính thì bảo hần là cái giống giữ, và gọi Nguyễn Nhạc là “hần”: “Ta vào Gia Định hai bận, vừa thắng trận, chưa kịp bình định là hần gọi về kiểm chế ngay” (Nam Dao, 1999: 181). Cách nói năng không chút kiêng nể đối với người bề trên và là anh ruột mình chứng tỏ Nguyễn Huệ không coi trọng lễ nghĩa quân thần huynh đệ (y_4). Đây là “bệnh” của người có tài hơn người khác nhưng thân phận lại làm kẻ dưới trướng nên phản ứng thiếu sự kiềm chế này là điều có thể hiểu được $A(x_1, x_2, x_3, x_n)$. Trong lời nói bày tỏ quan điểm về hành động của mình, Huệ thể hiện sự lạnh lùng, chủ động bước vào vòng xoáy của cuộc tranh quyền đoạt: “Nước đục lắm rồi. Ai thò tay xuống trước, kẻ đó có nhiều may mắn vớ được con cá độc nhất sống trong bùn. Có lắm tay, chờ nước trong rồi lại rửa, có sao đâu” (Nam Dao, 1999: 139). Việc chớp lấy cơ hội của Huệ dù chính nghĩa hay không miễn đạt được mục đích cuối cùng là cách làm của những anh hùng thời loạn $A(x_1, x_2, x_3, x_n)$. Triết lí này dù không đẹp nhưng đó là sự thật nơi triều chính. Điều đáng nói là nó đi ngược lại với ngọn cờ mà cuộc khởi nghĩa phát lên (y_4). Bên cạnh tính cơ hội, Nguyễn Huệ còn là người ưa dùng bạo lực (y_4). Ngay trong bữa tiệc mà kẻ dưới lỗ lời là lập tức văng tục: “ăn uống xong, nhân vui vẻ, vua Quang Trung hỏi thức ăn có vừa miệng không, Khải đang say, đại miệng nói rằng: Ngon thì ngon nhưng chưa biết nấu, hơi ghê ghê, có vị lợm”, Quang Trung nghe xong chỉ “cười nhạt, không nói năng gì” nhưng sau đó khi “Khách dự tiệc lần lượt cho dâng vào các lễ vật mừng, đủ đồ ngọc ngà châu báu, sơn hào hải vị rất lạ. Vua Quang Trung đứng xem, trầm trồ thán phục. Đến lượt Khải, Khải cho đẩy tờ khăn vào ba cái rương to, mở ra thấy đồ vàng bạc toàn đồ giả, vải lụa bị cắt ra từng mảnh vụn nhỏ. Khải thất sắc, mọi người có mặt thấy kinh hoàng” thì cơn giận dữ của Quang Trung đã không thể kiểm soát được nữa: “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 không biết đầy mồm, còn chê là lợm. May nhờ phúc tổ, có ít của chìm, như cái đuôi khô, tháng ba ngày tám mang ra găm, tưởng xênh xang ư?” (Nguyễn Huy Thiệp, 2005: 160). Rõ ràng, việc “cười nhạt, không nói năng gì” trước đó thực ra là Quang Trung đã ghim điều nhỏ nhặt ấy ở trong lòng và bây giờ nó mới đủ điều kiện để bùng lên. Thái độ không kiềm chế được cơn giận thể hiện một sự bất thường về tâm vóc của kẻ thống lĩnh ba quân (y_4). Cái nhìn của Huệ hướng về so sánh bản thân với kẻ dưới thay vì đưa ánh nhìn ra khắp thiên hạ như ta thường thấy ở một bậc minh quân. Nó hợp với logic của kẻ làm vua nhưng xuất thân từ tầng lớp bình dân chưa có sự trui rèn của một quốc sư uyên bác hay kẻ tọc nền tảng văn hóa trong một danh gia vọng tộc.

Thứ hai, những hạn chế do nguồn gốc xuất thân. Nguyễn Huệ còn được miêu tả là một kẻ thô lậu có phần nông nghênh và hoang dã (y_4). Chẳng hạn, trong lễ triều kiến, vua Hiến Tông phong Huệ làm Nguyên soái tước Phù - Chính dực - vũ Uy - quốc công, Huệ không vui, tỏ ra giận dữ, dang tay đập chén trà xuống đất, hàm hè: “Ta đánh một trận, dẹp yên thiên hạ thì một hòn đất, một tên dân nước này là của ta, ta muốn xưng đế, xưng vương thì xưng, ai cản được. Cái chức Nguyên soái quốc công với ta là cái gì? Muốn lấy tiếng hảo để lung lạc một

kẻ mọi rợ à? Ta nhận, nhưng phải nói ra cho “đám thầy ma” ở triều đình đó biết” (Nam Dao, 1999: 142). Huệ tự xưng mình là “kẻ mọi rợ” và tự nhắc lại nhiều lần ngay cả khi ngồi uống rượu với đám tả hữu: “Kẻ mọi rợ này bám vào cành vàng lá ngọc, thật là “thiên tại kỳ duyên”; coi rẻ những người xung quanh dù là người chung chăn gối hay kẻ trên mình; tự nhận mình là “kẻ này”: “Kẻ này vâng mệnh Hoàng huynh mang quân ra làm việc tôn phủ đã xong. Ngày mai, làm xong việc tang của con rể muốn tròn đạo với bố vợ, thế là trung hiếu vẹn cả hai bề, kẻ này sẽ rút quân về nước” (Nam Dao, 1999: 174). Trong lời nói, Huệ xem Ngọc Hân như chiến lợi phẩm. Điều này khác xa với tính cách thường thấy của một đấng quân vương xem người đẹp như ý trung nhân của đời mình, nâng niu chiều chuộng. Hoặc khi Nguyễn Nhạc muốn tự mình xưng vương, liền “kêu âm lên là thấy rồng bay từ cửa Thị Nại vào Quy Nhơn”, xưng là Thái Đức hoàng đế, phong cho Lữ làm Tiết Chế coi tất cả việc quân, còn Huệ thì do không nghe lời Nhạc nên chỉ được phong là Long Nhượng tướng quân. Huệ biết rõ tài sức của mình nên nhạo báng tất cả, sỗ toét vào những cái danh hão của kẻ khác không chút e dè (y₄). Và khi Huệ đắc thắng vì đã hạ bệ được anh mình, Huệ nói với Nhạc: “Xin đừng lấy nước mắt ra làm vũ khí, và chớ dụng đến hai chữ cốt nhục” (Nam Dao, 1999: 185). Ngay bản thân Nguyễn Huệ cũng tự nhận mình còn nhiều hoang dã. Điều này thật nguy hiểm khi Huệ đang là một ông vua quyền thế ngất trời...

Như vậy, “phản điển mẫu” của hình tượng Nguyễn Huệ được xây dựng không những trên tư duy nghệ thuật hiện đại với cái nhìn biện chứng đa chiều mà nó còn có chỗ dựa là sự thật lịch sử về xuất thân và sự nghiệp tuy lầy lùnh nhưng ngấn ngời của một anh hùng dân tộc còn đầy sức nóng đối với đời sống hiện sinh.

3. Kết luận

Hình tượng nhân vật trong văn xuôi Việt Nam sau Đổi mới thường là những “biến thể điển mẫu” của một “điển mẫu lịch sử - văn hóa”. Điển mẫu luôn có thuộc tính lịch sử, thuộc tính văn hóa, còn “giải điển mẫu” hay “phản điển mẫu” là trào lưu nghệ thuật đang diễn ra mạnh mẽ. Người viết văn xuôi về đề tài lịch sử thành công phải am tường và thấu triệt lịch sử, văn hóa dân tộc để trở thành “tay chơi cừ khôi” trong bộ môn nghệ thuật văn chương đầy khắc nghiệt. Họ luôn phải vượt thoát khỏi khuôn khổ cũ để kiến tạo nên những cái mới ấn tượng. Điển mẫu như một chuẩn mực, nó là bệ đỡ, là khởi phát của mọi hệ quy chiếu có giá trị thực, có tính ổn định cao. Nhưng nếu không phá vỡ những khuôn vàng thước ngọc của thực tại sẽ không có điển hình, cũng đồng nghĩa với việc không có nghệ thuật. Đối với nhà văn, không dân thân thì cũng có nghĩa là không sáng tạo, “phản điển mẫu” là một cuộc “đối thoại này lửa” với lịch sử để khai phóng cách nhìn đời sống hiện sinh của con người hiện đại. “Phản điển mẫu” của hình tượng Nguyễn Huệ được các nhà văn xây dựng trên một số tiêu điểm đặc biệt đã làm phát lộ những giá trị khác về một con người lịch sử. Người đọc đã quen với một Nguyễn Huệ tướng mạo phi thường, tài thao lược và khí phách hơn người nay lại gặp cú sốc lớn khi sự hình dung về một vẻ đẹp hoàn mỹ bị đảo lộn bởi những dấu vết bản năng. Đó là hình ảnh của một kẻ mạnh đang làm một cuộc lật đổ hơn là một cuộc nổi dậy dưới cờ nghĩa cùng những khát vọng cao cả thiêng liêng. Soi chiếu vào lịch sử, người đọc có thể hiểu được suy luận nghệ thuật về những hạn chế của một con người phi phạm, đầy quyền lực nhưng xuất thân áo vải. Xây dựng hình tượng Nguyễn Huệ với những mặt trái của một con người đạt đến điển hình là một cuộc “giải điển mẫu” lớn. Nó cần đến tài năng của nhà nghệ sĩ và sự chín muồi về điều kiện xã hội. Những minh chứng nói trên cho thấy, xu hướng “phản điển mẫu” là một phương thức sáng tác mới, vượt qua ý định giải thiêng để vươn tới cái nhìn biện chứng, triết luận, có tính khoa học và dự báo. Bút pháp này có giá trị và mang nhiều triển vọng đến cho văn xuôi viết về nhân vật lịch sử, nhân vật anh hùng.

Tài liệu tham khảo

- Berlin, B., Kay, P. Berkeley. (1969). *Basic Color Terms*. University of California .
- Lakoff, George and Johnson, Mark. (1980). *Metaphors we Live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hoàng Minh Thông. (2005). Tiểu thuyết lịch sử và thông điệp của nhà văn. <http://vanchuongplusvn.blogspot.com/>
- Langacker, Ronald W.(1987), *Foundations of Cognitive Grammar*. Vol. 1: Theoretical Prerequisites. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker, Ronald W. (1990). *Concept, Image, and Symbol. The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Langacker, Ronald W. (1991). *Foundations of Cognitive Grammar*. Vol. 2: Descriptive Application. Stanford: Stanford University Press.
- Lưu Sơn Minh. (2016). Đừng bịa đặt để viết tiểu thuyết lịch sử. <https://zingnews.vn/luu-son-minh-dung-bia-dat-de-viet-tieu-thuyet-lich-su-post635115.html>
- Lý Toàn Thắng. (2005). *Ngôn ngữ học tri nhận - Từ lý thuyết đại cương đến thực tiễn tiếng Việt*. Nxb. Khoa học xã hội.
- Nam Dao. (1999). *Gió lửa*. Nxb. Người Việt Books. Hoa Kỳ.
- Nguyễn Huy Thiệp. (2005). *Truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp*. Nxb. Hội Nhà văn.
- Trần Văn Cơ. (2006). *Ngôn ngữ học tri nhận* (Ghi chép và suy nghĩ). Nxb. Khoa học xã hội.
- Trần Vũ. (2014). *Mùa mưa gai sắc*. <http://tranvu.free.fr/baiviet/index.html>