

DIỄN NGÔN CÁ NHÂN VÀ SỰ ĐỔ VỠ CÁC HỆ GIÁ TRỊ TRONG *THƯỢNG KINH KÝ SỰ*

ĐỖ THU HIỀN*

Tóm tắt: *Thượng kinh ký sự* là một tác phẩm ký sự lớn của nền văn học trung đại Việt Nam. Ra đời trong một thời điểm lịch sử đầy xáo động, tác phẩm này không chỉ có giá trị đặc sắc về hình thức nghệ thuật mà còn động chạm được đến những phương diện nhạy cảm nhất của tư tưởng thời đại. Bài viết thông qua những vấn đề của thể loại ký trung đại và lý thuyết diễn ngôn nhằm tìm hiểu những yếu tố tạo lập các diễn ngôn cá nhân và sự đổ vỡ các hệ giá trị trong *Thượng kinh ký sự*.

Từ khóa: *Thượng kinh ký sự*, Lê Hữu Trác, ký, diễn ngôn cá nhân, nhà nho ẩn dật.

Abstract: *The Thượng kinh ký sự is a major historical record work of medieval Vietnamese literature. Born in a time of great historical upheaval, this work is not only unique in its artistic form but also touches on the most sensitive aspects of the era's ideology. Through the issues of the medieval chronicle genre and discourse theory, the article explores the factors that create personal discourses and the breakdown of value systems in the Thượng kinh ký sự.*

Key words: *Thượng kinh ký sự*, Le Huu Trac, chronicle, individual discourses, secluded confucian scholar.

1. Đặt vấn đề

Thượng kinh ký sự của Lê Hữu Trác (1724-1791) là một tác phẩm có vị trí rất đặc biệt trong tiến trình lịch sử văn học Việt Nam. Đó là tập ký dài hiếm hoi của nền văn học trung đại, mang những đặc trưng của thể ký dài, có thể nói, đã đi hết con đường của phạm vi thể loại ký thời trung đại. *Thượng kinh ký sự* không chỉ hiện đại về hình thức hay nghệ thuật biểu đạt, trong một thời kỳ mang tính chất “đêm trước cơn bão” của lịch sử đất nước, những vấn đề mà tác phẩm đặt ra đã chạm đến những phương diện nhạy cảm nhất của thời đại, cho thấy sự hình thành của những diễn ngôn cá nhân và sự đổ vỡ các hệ giá trị truyền thống trong TK XVIII. Bài viết đặt vấn đề nghiên cứu tác phẩm từ góc nhìn của lý thuyết diễn ngôn để xem xét các cơ chế mang tính quyền năng tiềm ẩn bên trong nó. Bài viết đi từ những đặc trưng của thể loại ký cho đến thành tố tạo lập diễn ngôn của *Thượng kinh ký sự*. Diễn ngôn, theo Foucault quan niệm, là một phạm trù mang tính lịch sử, văn hóa, tư tưởng hay phương pháp, gắn với quyền lực và tri thức. Diễn ngôn là sự biểu hiện của các loại hình tư tưởng và lịch sử thành hình thức ngôn từ. Diễn ngôn gắn với thực tiễn chứ không còn là kết

quả của các yếu tố ngôn ngữ tạo thành. Nó gắn liền với những điều kiện của thời gian và không gian phát ra diễn ngôn, có tính lịch sử cụ thể của hoàn cảnh tạo nên diễn ngôn. Chính vì thế, muốn giải mã diễn ngôn, nhiệm vụ của người nghiên cứu là phải tìm hiểu các cơ chế ẩn giấu bên trong, các tư tưởng và tri thức đã được tích hợp trong nó.

2. Vị trí của *Thượng kinh ký sự* trong thể loại ký nghệ thuật TK XVIII - XIX

Ký được coi là thể loại phức tạp nhất của văn xuôi tự sự trung đại. Theo quan niệm của các tác giả trung đại, tạp ký tức là ghi lại những điều tai nghe mắt thấy. Lê Quý Đôn trong bài tựa cho *Kiến văn tiểu lục* cũng ghi: “đi đến đâu cũng để ý tìm tòi, phạm việc gì mắt thấy tai nghe, đều dùng bút ghi chép, lại phụ thêm lời bình luận sơ qua” (1). Phan Huy Chú nói về *Công dư tiệp ký* là sách “chép những chuyện lật vật mắt thấy tai nghe xưa nay” (2). Phạm Thị Ngọc Lan đưa ra định nghĩa về ký khá hoàn chỉnh: “Ký văn xuôi chữ Hán thời trung đại là những tác phẩm mang tên gọi khác nhau (ký, bút, lục, truyện...) có phong cách ghi chép “sự thực” những sự việc, sự vật “tai nghe mắt thấy” một cách nghệ thuật” (3). Ký là những tác phẩm văn xuôi chữ

Hán ghi chép lại “sự thực”, những điều “tai nghe mắt thấy” một cách nghệ thuật. Đặc điểm quan trọng nhất của ký chính là sự thật. Nhưng quan niệm thế nào là sự thật lại không đơn giản. Đối với văn học trung đại, sự thật chính là những điều người ta nghe thấy, nhìn thấy, không trùng với khái niệm sự thật khách quan của người hiện đại.

Trước TK XVIII, ký trong văn học Việt Nam chủ yếu là ký chức năng. Ở TK XV-XVII, ký nghệ thuật bắt đầu xuất hiện xen lẫn ở những tác phẩm truyền kỳ như *Nam Ông mộng lục*, *Thánh Tông di thảo*. Ở giai đoạn này, ký chưa thành một thể riêng mà chỉ là một thành phần nhỏ nằm rải rác trong tác phẩm tự sự nhiều thiên. Theo Nguyễn Đăng Na, tác phẩm mở đầu cho hình thức ký nhiều chương với quy mô lớn là *Công dư tiếp ký* của Vũ Phương Đề: “Thực ra, tác phẩm của Vũ Phương Đề không chỉ chứa đựng những tư liệu quý về một thời đã qua, mà giá trị chính của nó là mở ra lối viết ký nhiều thiên” (4). Về mặt hình thức thể loại, cả 43 thiên đều được gọi là ký. Rõ ràng tác giả rất có ý thức về thể loại mình lựa chọn. Tuy nhiên, thực chất tính chất ký của tác phẩm chưa nhiều mà vẫn thiên về truyện.

Thượng kinh ký sự mới là tác phẩm ký nghệ thuật đích thực đầu tiên của văn học Việt Nam. Theo Nguyễn Đăng Na: “Nó không chỉ là đỉnh cao, là sự hoàn thiện thể ký thời trung đại, mà còn là mực thước cho lối viết ký sau này” (5). Tác phẩm ghi lại chuyến về kinh đô chữa bệnh cho con chúa Trịnh, cả đi cả về tròn 9 tháng 20 ngày. Trong *Thượng kinh ký sự*, Lê Hữu Trác viết: “Nhân lúc rỗi rãi, sau khi cuộc cờ chén rượu, bèn đem đầu đuôi các việc ghi chép lại để con cháu sau này biết lẽ xử thế, nên tuý cảnh giữ phận, biết chỗ đủ, biết nơi dừng, lấy điều không tham lam làm tấm gương sáng mà noi theo” (6). Toàn bộ hành trình của tác giả từ khi nhận được chỉ triệu, rời quê lên kinh đô cho tới lúc trở về và sau đó biết tin cả nhà quan chánh đường Hoàng Tổ Lý bị đám kiêu binh dưới tay của Trịnh Tông sát hại được kể lại một các sinh động và ngẫu hứng xen lẫn những hồi ức, những câu chuyện ngoài lề. Qua các sự kiện dồn dập trong tác phẩm, tác giả cũng bộc lộ tâm trạng của mình đối với cuộc đời, với thời cuộc.

Có thể nói, Lê Hữu Trác là người đầu tiên đã sáng tác văn xuôi du ký ở Việt Nam. Phạm Thế Ngũ gọi *Thượng kinh ký sự* là truyện dài du ký và đưa ra định nghĩa như sau: “Nhằm ghi chép những điều tai nghe mắt thấy, bước chân từng trải trong những dịp đi xa.

Đối với nhà nho xưa, mỗi khi đi đâu xa, hoặc vì công vụ, hoặc chỉ là phiêu du, nếu không “túi thơ bầu rượu” bên vai thì ít nhất cũng có giấy bút tùy thân để dọc đường theo hứng mà ký sự” (7). Phạm Thế Ngũ cho rằng thể loại này có rất ít, vì trong các dịp du ngoạn xưa các cụ chủ yếu làm thơ ngắn đề vịnh, còn trường hợp “chép thành hản một pho du ký văn xuôi, có đầu có đuôi tức như một truyện dài, thì rất ít có” (8). Ông cho rằng tập du ký kiểu như vậy hiện chỉ còn lưu lại được tác phẩm duy nhất là *Thượng kinh ký sự*. Theo ông, vì nhà nho xưa chỉ hay làm thơ, mà thơ thường là ngắn, một thứ thơ ngắn ngủi ước thúc, thường mang tính vô thời điểm, vô bản ngã, cho nên rất khó tìm thấy trong thi văn của các cụ một dấu vết rộng lớn về đương thời hoặc một âm hưởng hơi sâu xa về con người tinh cảm của tác giả. Trong văn xuôi như loại sử ký thì một bút pháp quá ước lược cũng giữ sạch mọi chi tiết, gột sạch mọi sắc thái về thời, không. Duy chỉ trong mấy truyện ký, nhất là ở tập “du ký độc nhất vô nhị này, người đọc mừng rỡ bắt mạch thấy một chút gì xác thực linh hoạt về nếp sống xưa cùng con người xưa. Tác giả dẫn chúng ta đi dự kiến cuốn phim xa xưa của một giai đoạn lịch sử với sân khấu là đất Thăng Long cổ kính” (9). *Thượng kinh ký sự* với những đặc trưng của một thể loại hết sức mới mẻ phù hợp với thời đại đã đi xa hơn rất nhiều so với các tác phẩm ký ở giai đoạn trước.

3. Sự tập trung vào con người cá nhân nhỏ bé

Trái với ký quan phương ở những thế kỷ trước, nhân vật chính của ký nghệ thuật TK XVIII-XIX là những con người cá nhân nhỏ bé. Họ thuộc mọi tầng lớp trong xã hội, có vua chúa, có quan lại và những người dân ở tầng lớp dưới trong xã hội. Điểm chung của họ là đều được khắc họa ở khía cạnh con người cá nhân. *Thượng kinh ký sự* ghi chép lại hành trình lên kinh chữa bệnh cho Thế tử Trịnh Cán và Chúa Trịnh Sâm của Lê Hữu Trác, từ đó ông kể về những mối quan hệ, những cuộc gặp gỡ, những hồi ức. Những số phận con người, những con người bình phàm, dù là vua chúa hay thường dân thì vẫn chỉ là những hạt bụi chôn trần gian. Ở đó không tồn tại các đẳng bậc, không có những vị anh hùng hay thần thánh. Những chuyện được nhắc đến trong *Thượng kinh ký sự* đều là những câu chuyện vụn vặt đời thường, các nhân vật dù ở tầng lớp xã hội nào thì dưới con mắt của Lê Hữu Trác cũng đều hiện lên dưới vai trò bệnh nhân của ông, sự khốn khổ của con người đối diện với bệnh tật, với tuổi già, với cái chết.

Bệnh nhân đặc biệt nhất có lẽ là Thế tử Trịnh Cán, cũng là nguyên do cho hành trình lên kinh đô của ông. Lê Hữu Trác kê đơn nhưng thuốc không được dùng. Mấy tháng sau có lần khám thứ hai: “Lúc này, thấy người Thế tử gầy gò lắm, bụng to, da nhợt nhạt, gân xanh, rốn lồi hơn một tấc, hơi thở sò sè như muốn thoát. Mạch thì chìm, nhỏ, không có thần. Tôi nghĩ thầm rằng “Khi đầu gặp, Thế tử còn có thịt da, mạch còn to căng. Nay đã đến nước này thì không còn cách nào nữa. Người xưa tự cho có bốn chứng bệnh là khó chữa. Chính là bệnh thế này đây. Nhưng chỉ gọi là bệnh cam. Kỳ thực cũng là bệnh cổ, có điều kiêng không dám gọi là cổ đó thôi” (10).

Dưới góc nhìn của tác giả, hình ảnh Thế tử hiện lên, dù thân phận thuộc tầng lớp trên cùng của xã hội, thế nhưng trên hết vẫn là một bệnh nhân, một số kiếp đáng thương. Xét cho cùng, đó vẫn chỉ là một cậu bé ngây ngô, bệnh tật yếu ớt không còn hy vọng cứu chữa. Lê Hữu Trác từ vị trí của một thầy thuốc đã đề cập những vấn đề của số phận cá nhân, của phương diện thân xác mong manh dễ bị tổn thương của con người.

Diễn ngôn về số phận cá nhân là điểm nổi bật của *Thượng kinh ký sự* cũng như ký TK XVIII-XIX. Ký như gom lại những vụn vặt của xã hội để làm nên bức tranh toàn cảnh về sự đa chiều phức tạp của đời sống đương thời. Trong *Thượng kinh ký sự* có thể thấy nhiều kiểu người từ những ông quan lớn đầu triều đến người lính vô danh, từ những quý bà trong lầu son gác tía đến người phụ nữ sa cơ lỡ vận lưu lạc nhân gian. Dĩ nhiên, thế giới nhân vật trung tâm của tác phẩm chủ yếu vẫn là tầng lớp trên, nhưng sự xuất hiện của những nhân vật tầng lớp dưới cũng có thể coi là một dấu hiệu khác biệt của ký giai đoạn này.

4. Sự hình thành cái cá nhân riêng tư

Một trong những đặc trưng quan trọng của ký là thể hiện góc nhìn của một cá thể, cho dù là về những vấn đề cộng đồng hay vấn đề riêng tư. Do vậy, ký là thể loại có khả năng bộc lộ những vấn đề mang tính cá nhân theo cách trực tiếp nhất, từ góc nhìn của cá nhân. TK XVIII-XIX chính là giai đoạn mà dường như tất cả các thể loại văn học đều hướng về con người cá nhân. Nhưng đặc biệt ở ký, với đặc trưng thể loại, những chuyện riêng tư đã được bộc lộ một cách trực tiếp, tác giả không mượn lớp vỏ hư cấu thành câu chuyện của người khác như truyện thơ, cũng không cần phải dùng thơ trữ tình bọc bọc tâm sự một cách bóng gió qua các ký hiệu nghệ thuật đã được mã hóa. Ký có thể giúp tác giả kể trực diện những sự kiện, những “sự thực” chi tiết và cụ thể về cuộc đời của chính mình, dưới danh nghĩa

chủ thể “tôi”. Ký giai đoạn này là diễn ngôn hoài nghi đối với các hệ giá trị xã hội đã được mặc định, diễn ngôn của đời sống cá nhân mà không thể tìm thấy trong văn học thời kỳ trước đó.

Trong *Thượng kinh ký sự*, một tác phẩm dường như chủ yếu ghi chép những câu chuyện của người khác, Lê Hữu Trác giữa mạch tự sự lộn xộn, đã kể lại một câu chuyện vô cùng nhiều uẩn khúc về một mối duyên tình lỡ dở của chính mình đã khiến ông day dứt trong thời gian dài. Giữa những sự kiện mà dòng đời xô đẩy trong những tháng ngày ở kinh thành, ông bắt gặp lại người phụ nữ suýt trở thành vợ mình sau nhiều năm. Chuyện được kể như sau:

“Một hôm có hai bà sư già tới nơi tôi trọ nói rằng: - Chùa Huê Cầu có đúc một quả chuông to, công quả chưa tròn, nên chúng tôi đến đây để khuyến hóa.

Một bà nói rằng mình trụ trì ở chùa Yên Tử. Một bà nói rằng mình vốn là người Huê Cầu, con gái quan Tả thừa tư Sơn Nam. Tôi nghe nói giật mình, vội mời vào nhà ngoài ngồi chơi, rồi hỏi thăm một người ni cô trẻ đi theo, thì đúng là người mà ngày xưa mình định hỏi làm vợ” (11).

“Khi ta còn ít tuổi, nhà có đám hỏi cho ta con gái quan Thừa tư tham chánh Sơn Nam là người Huê Cầu. Các việc đám hỏi đã đầy đủ. Nhưng sau đó xảy việc trở ngại nên ta phải từ hôn rồi vào Hương Sơn. Sáu bảy năm sau, ta lên kinh, thì nghe tin quan Thừa tư qua đời. Còn về người con gái mà ta định hỏi làm vợ thì có người bảo rằng: Cô ấy lạ lắm. Nghe nói, trước đây có một công tử nào đó đến hỏi, lễ nghi đã đủ, nhưng rồi việc không thành. Cô ta nói: “Đã có người đám hỏi tức là mình đã có chồng. Nay số phận chẳng ra gì mà bị chồng bỏ, thì còn mặt mũi nào mà lấy ai nữa”. Cô ta bèn thề nguyện suốt đời không lấy ai nữa. Ta nghe thấy chuyện như vậy, lòng dạ rối bời, than rằng: “Vì mình tính việc không thận trọng, nên chi hữu thủy vô chung, khiến cô ta ôm hận suốt đời. Như vậy thì cái tội phụ bạc của mình biết đến thưở nào gỡ cho xong” (12).

Câu chuyện gần như có thể xác định danh tính rõ ràng của nhân vật, trong một mối quan hệ hết sức éo le, khó xử. Đó là kiểu chuyện thường không được kể công khai bằng giấy trắng mực đen, nhất là ở thời đại đó, không hẳn vì ai đúng ai sai, mà vì tính chất quá riêng tư của nó. Việc nó được Lê Hữu Trác chép lại cùng với những câu chuyện khác, để con cháu sau này đọc lại mà “biết lẽ xử thế” theo cách nói của ông, là một điểm mới của *Thượng kinh ký sự* cũng như của thời đại. Một thứ diễn ngôn về cái cá nhân riêng tư đã được hình thành.

Cùng thời với *Thượng kinh ký sự*, diễn ngôn cá nhân riêng tư này cũng đã hiện diện ở những tác phẩm như *Khuê ai lục* của Ngô Thì Sĩ hay *Đặng Dịch Trai ngôn hành lục* của Đặng Huy Trứ. Diễn ngôn kiểu này chưa nhiều, nhưng sự xuất hiện của nó cùng với đặc trưng của thể ký đã là một bước tiến của văn học trung đại về phía cái cá nhân riêng tư.

5. Sự đổ vỡ các hệ giá trị

Sang đến TK XVIII, xã hội Việt Nam đã trải qua hơn hai thế kỷ động loạn. Các cuộc chiến tranh liên miên, tình thế Lê - Mạc, Trịnh - Nguyễn dẫn đến trạng thái cát cứ, lòng người chia rẽ ngày càng sâu sắc. Tình trạng “Luống đầu ché” thời Lê - Trịnh theo cách nói của Trần Ngọc Vương đã tạo nên những hệ quả hết sức sâu sắc trong xã hội, trong đó có sự khủng hoảng về tính chính danh: “vấn đề “tính chính thống” mới thành câu hỏi lớn, mà ngay từ thời điểm giữa cuộc chiến Lê - Mạc ấy, những trở trở về đòi hỏi chính danh - định phận đã khiến hầu hết những người trong cuộc, kể cả những kẻ ngự tậ thượng đỉnh quyền lực, trở nên khó ăn khó nói, khó lòng hành xử một bề” (13). Chính điều đó đã góp phần dẫn đến những đổ vỡ của các hệ giá trị tưởng như là bất biến của xã hội.

Tiểu sử của Lê Hữu Trác, các sách đều chép đại khái rằng: “Lê Hữu Trác (1720?-1791) còn có tên là Lê Hữu Huân, hiệu Lãn Ông hoặc Hải Thượng Lãn Ông, là con thứ bảy của Công bộ Tả thị Lang Lê Hữu Mưu nên còn được gọi là Chiêu Bầy. Ông nguyên quán làng Liêu Xá, huyện Mỹ Văn, tỉnh Hưng Yên, sau vì tránh loạn, nên dời vào quê mẹ ở xứ Bàn Thượng, xã Tinh Diễm, huyện Hương Sơn, phủ Đức Quang, trấn Nghệ An, nay là xã Tinh Diễm, huyện Hương Sơn, tỉnh Hà Tĩnh.

Thờ nhỏ, Lê Hữu Trác được đưa về Thăng Long ở với cha để theo đòi nghiên bút. Lớn lên, ông quay sang học binh pháp rồi tòng quân, mong lập chút công danh. Khi người anh thứ năm của ông từ trần, ông bèn xin về Hương Sơn để thu xếp việc nhà. Tại đây, ông không may bị ốm nặng, phải ra Thanh Chương (Nghệ An) để chữa bệnh. Trong dịp này ông được danh y Trần Độc truyền cho nghề bốc thuốc, khích lệ đi sâu vào Đông y, tạo điều kiện cho Lê Hữu Trác sau đó trở thành nhà y học nổi tiếng vào bậc nhất ở nước ta thời trung đại” (14).

Lê Hữu Trác có thể được coi là một nhà nho ẩn dật từ đầu chí cuối. Cuộc đời ông có nhiều điểm đặc biệt hơn đa số các nhà nho khác, có những ngã rẽ, lần đầu định sang binh nghiệp ngắn ngủi, và lần sau sang hẳn y học. Nhưng trước sau, nền tảng tri thức

và con người của ông vẫn là Nho học với xuất thân từ danh gia vọng tộc. Giữa thời cuộc loạn lạc, với những biến cố của gia đình và xã hội, ông lựa chọn ở ẩn ở quê ngoại, một nơi cách rất xa chốn kinh thành mà ông có nhiều mối quan hệ thân thiết, có ký ức tuổi thơ và tuổi trẻ hạnh phúc. Từ đầu đến cuối *Thượng kinh ký sự*, Lê Hữu Trác thể hiện một sự chán nản đối với việc phải lên kinh thành, đồng thời, bộc lộ một nỗi khát khao được trở về quê nhà. Ông không phải chán ghét chính bản thân kinh thành mà vẫn có những phút bồi hồi với cảnh xưa chốn cũ, dù rằng kinh thành hiện tại đang ở trong không khí bình yên ngọt ngào những ngày trước khi cơn biến động lớn ập đến. Cái khiến ông muốn chạy trốn thực chất là công danh chốn quan trường. Diễn ngôn này khác cái diễn ngôn ẩn dật mà vẫn “đem ngày cuộn cuộn nước triều đông” của Nguyễn Trãi hay Nguyễn Bình Khiêm. Nó cũng không phải là cái diễn ngôn ẩn dật của thời Nguyễn Dữ khi mà nhà ẩn sĩ còn sục sùi bất bình với thời cuộc, đồng nghĩa với việc họ vẫn còn tin vào lý tưởng của nhà nho, tâm lòng với thiên hạ vẫn chưa hề nguội lạnh, cho dù bị buộc vào tình thế “thiên hạ vô đạo tắc ẩn”. Ở Lê Hữu Trác, người ta thấy chủ thể đã nguội lạnh hoàn toàn với thế sự, không chê trách, không phê phán, chỉ đơn giản là hoàn toàn đứng bên ngoài, tự đặt mình ở ngoài lề. Ông đã thuộc về một thời đại khác, thế giới của ông không còn giữ lý tưởng vì thiên hạ như các nhà nho truyền thống nữa.

Suốt khoảng một năm ở kinh thành, Lê Hữu Trác dường như sống ở hai thế giới song song. Ông chỉ thuộc về thế giới của quá khứ với những hoài ức miên man. Đối với thế giới hiện tại, ông thuần túy ở vị trí người ngoài cuộc quan sát. Hành động của ông nhất quán từ đầu đến cuối với mục tiêu trở về ẩn nấu chốn quê nhà, tránh xa nơi quan trường gió bụi. Ông đã hoàn toàn bỏ lại những khát vọng “tu, tề, trị, bình” của các nhà nho truyền thống, hay nói cách khác, những lý tưởng ngàn năm của nhà nho tới thế hệ của ông, tới ông, đã thực sự đổ vỡ. Một mặt ông gần hơn với nhà ẩn sĩ Đạo gia, mặt khác, ông lại dùng tài năng y học của mình để cứu đời. Nhân sinh quan và thế giới quan của ông đã thay đổi theo những biến động của thời đại. Ông không còn nhìn thế giới bằng lăng kính đạo đức của nhà nho, mà nhìn nó bằng đôi mắt chủ quan của chính mình. Ông không còn nhìn thế giới rộng lớn ở quy mô quốc gia cộng đồng, mà nhìn nó ở giới hạn của từng cá nhân nhỏ bé. Nếu điểm nhìn trần thuật của ký chức năng là đơn nhất, chính thống và áp đặt mang hình bóng của người viết

sử thì điểm nhìn trần thuật của *Thượng kinh ký sự* đã chuyển thành đa chiều mang tính bình đẳng tương đối, bao gồm điểm nhìn của người kể chuyện xung tôi và điểm nhìn của các nhân vật. Ở Lê Hữu Trác, tính chân lý duy nhất đã không còn tồn tại nữa.

6. Kết luận

Ký trung đại đã đi từ diễn ngôn lịch sử với những vấn đề của cộng đồng quốc gia dân tộc ở TK X-XIV đến sự tạo lập các diễn ngôn cá nhân ở TK XVIII-XIX. *Thượng kinh ký sự* gần như nằm ở là điểm cuối của quá trình ấy. Được ra đời trong một thời đại với vô vàn những biến động về phương diện chính trị, xã hội và tư tưởng, *Thượng kinh ký sự* nằm trong quá trình hình thành những diễn ngôn của một xã hội mới. Trong tác phẩm ký dài vô cùng độc đáo của nền văn học trung đại Việt Nam, Lê Hữu Trác đã chạm đến những vấn đề trọng tâm của thời đại. Con người cá nhân hiện diện trong *Thượng kinh ký sự* vừa nhỏ bé, vừa đáng thương. Cái cá nhân mang tính riêng tư cũng đã bắt đầu xuất hiện dù chưa nhiều. Tất cả những điều ấy đồng thời cùng với sự đổ vỡ của niềm tin vào các hệ giá trị truyền thống của nhà nho, kết hợp với hình thức nghệ thuật đặc trưng của ký sự dài đã khiến *Thượng kinh ký sự* có một phong vị hiện đại hiếm có của nền văn học trung đại Việt Nam ■

Đ.T.H

1. Lê Quý Đôn, *Kiến văn tiểu lục*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội, 2007, tr.10.
2. Phan Huy Chú, *Lịch triều hiến chương loại chí*, tập 2, Nxb Giáo dục, 2007, tr.515.
3. Phạm Thị Ngọc Lan, *Ký văn xuôi chữ Hán thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX*, Luận án tiến sĩ ngữ văn, *Viện Văn học*, Hà Nội, 2002, tr.44-45.
- 4, 5. Nguyễn Đăng Na, *Văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại (Ký)*, tập 2, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2021, tr.40, 46.
- 6, 10, 11, 12, 14. Lê Hữu Trác, (Trần Nghĩa chủ biên), *Thượng kinh ký sự, Tổng tập tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam*, tập 2, Nxb Thế giới, Hà Nội, 1997, tr.818, 807, 770-771, 772, 655-656.
- 7, 8, 9. Phạm Thế Ngũ, *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên*, tập 1, Nxb Đồng Tháp, 1996, tr. 213, 213, 216.
13. Trần Ngọc Vương, *Thực thể Việt nhìn từ các tác độ chữ*, Nxb Tri thức, Hà Nội, 2010, tr.134.

Ngày Tòa soạn nhận bài: 16-12-2024; Ngày phân biện, đánh giá, sửa chữa: 4-1-2025; Ngày duyệt đăng: 4-2-2025.

MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM...

(tiếp theo trang 111)

Sáng tác tạo cái mới gắn liền với trình độ phát triển tư tưởng

Trong góc độ sáng tạo và tiếp nhận, ở đây là vấn đề trình độ phát triển điện ảnh thường gắn liền với trình độ phát triển tư tưởng. Để làm được điều đó, cần nỗ lực sáng tạo để tạo hệ giá trị (tư tưởng, nội dung, nghệ thuật, công nghệ, thương mại, giải trí, thẩm mỹ...) cho điện ảnh dân tộc, cũng như các vấn đề kỹ thuật làm phim chính, phong cách và hình thức phim; ảnh hưởng và góp phần tích cực tạo nên giá trị, bản sắc của điện ảnh quốc gia và dân tộc.

Làm phong phú các phong cách tác giả qua phim đầu tay, phim thử nghiệm

Với phong cách đạo diễn ngày càng đa dạng, tạo dấu ấn, rõ nét, phim truyện cũng vì thế đang đặt ra cho mình những kiến giải riêng về lịch sử, về xã hội, về con người qua biểu hiện đặc trưng, sự khác biệt trong tính tư tưởng tác phẩm, trong áp dụng các thủ pháp nghệ thuật, trong sự thống nhất về đề tài và cách kể chuyện, trong những lựa chọn mang tính cá nhân hay cá tính sáng tạo.

Tham khảo phương pháp làm phim tiên tiến, hiện đại, nhất là phim truyện Mỹ

Tham khảo 3 tiêu chuẩn nền điện ảnh có ảnh hưởng toàn cầu được Viện Hàn lâm Điện ảnh Hoa Kỳ đưa ra để khẳng định một nền điện ảnh chuyên nghiệp (có biên kịch giỏi, lành nghề; có kinh phí sản xuất và quảng bá hợp lý; có công chúng khán giả nồng nhiệt); đồng thời tiếp cận sâu sắc với phương pháp làm phim của phim truyện Mỹ (về thẩm mỹ, cách tổ chức, doanh thu, phương tiện kỹ thuật, phương pháp phân tích rèn luyện sâu sắc, đa dạng, hiệu quả), qua các khâu viết kịch bản, đạo diễn, diễn xuất, quay phim, thiết kế, âm thanh... đã được phát triển ở trình độ nghề nghiệp, thẩm mỹ cao.

Thay đổi tư duy sáng tác; khai thác, áp dụng hiệu quả đề tài, thể loại phim

Thay đổi tư duy sáng tác để hướng tới việc xuất hiện ngày càng nhiều những bộ phim (thông qua khai thác, áp dụng hiệu quả đề tài, thể loại phim...) mang ý nghĩa xã hội sâu sắc, truyền cảm hứng, lan tỏa được những tư tưởng lớn hơn về bản chất cuộc sống và vượt xa những diễn biến tưởng như đơn giản của câu chuyện phim... như một gợi mở, giải pháp cho vấn đề ■

V.N.T