UED Journal of Social Sciences, Humanities & Education, ISSN: 1859 - 4603
https://doi.org/10.47393/jshe.v15.i2.3664

TẠP CHÍ KHOA HỌC XÃ HỘI, NHÂN VĂN VÀ GIÁO DỤC

TỪ "ẨN TUYẾN" ĐẾN "PHẢN CHIẾU": NGHỆ THUẬT KỂ CHUYỆN TRONG *NHO LÂM NGOẠI SỬ* CỦA NGÔ KÍNH TỬ

Lê Sỹ Điền
Trường Dự bị Đại học Dân tộc Trung ương
Tác giả liên hệ: Lê Sỹ Điền - Email: diencdvp@gmail.com
Ngày nhận bài: 30-7-2025; ngày nhận bài sửa: 6-10-2025; ngày duyệt đăng: 20-10-2025

Tóm tắt: Bài viết này đi sâu phân tích nghệ thuật kể chuyện trong kiệt tác châm biếm *Nho lâm ngoại sử* của Ngô Kính Tử, đặt trong bối cảnh tiểu thuyết chương hồi cổ điển Trung Quốc. *Nho lâm ngoại sử* không chỉ là một tác phẩm phản ánh chân thực sự tha hóa của tầng lớp Nho sĩ và hệ thống khoa cử thế kỷ XVIII, mà còn là minh chứng điển hình cho sự tinh hoa trong nghệ thuật của thể loại chương hồi. Dựa trên các đặc trưng tự sự của tiểu thuyết chương hồi, bài viết tập trung làm rõ cách tác phẩm biểu hiện ba thủ pháp kể chuyện nổi bật: "mạch ngầm ngàn dặm" (暗线千里), "khởi phục chiếu ứng" (起伏照应), và "tiền hậu ánh đới" (前后映带). Phân tích chi tiết các thủ pháp này qua các ví dụ cụ thể trong tác phẩm, đồng thời chỉ ra ý nghĩa của chúng trong việc định hình giá trị châm biếm và hiện thực phê phán của tác phẩm. Kết quả nghiên cứu khẳng định *Nho lâm ngoại sử* không chỉ kế thừa mà còn phát triển nghệ thuật kể chuyện truyền thống lên một tầm cao mới, góp phần định hình và nâng tầm giá trị nghệ thuật của tiểu thuyết chương hồi, đồng thời mở ra những góc nhìn mới về tính hiện thực và phê phán của tác phẩm.

Từ khóa: chương hồi; kể chuyện; Ngô Kính Tử; Nho lâm ngoại sử; mạch ngầm ngàn dặm; khởi phục chiếu ứng; tiền hậu ánh đới.

1. Giới thiệu

Tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc từ lâu đã là đối tượng nghiên cứu phong phú của giới học thuật trong nước và quốc tế, với nhiều công trình chú trọng phân tích nội dung hiện thực phê phán, tính điển hình của nhân vật và cấu trúc tuyến truyện. Tuy nhiên, việc tiếp cận các tác phẩm này qua lăng kính tự sự hiện đại vẫn còn khá hạn chế, đặc biệt khi xem xét sự vận dụng và biến đổi của các thủ pháp tự sự cổ điển trong việc kiến tạo kết cấu truyện, phát triển nhân vật và truyền tải tư tưởng. Trong bối cảnh đó, *Nho lâm ngoại sử* của Ngô Kính Tử nổi bật như một trường hợp nghiên cứu đáng chú ý: tác phẩm không chỉ kế thừa mà còn cải biến tinh tế các đặc trưng thi pháp cổ điển, mở ra những hướng tiếp cận mới cho tiểu thuyết chương hồi.

Ba thủ pháp tự sự trung tâm trong nghiên cứu này "mạch ngầm ngàn dặm" (暗线千里), "khởi phục chiếu ứng" (起伏照应), "tiền hậu ánh đới" (前后映带) là những công cụ then chốt của thi pháp tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc, vốn đã được các nhà bình chú như Kim Thánh Thán, Mao Tôn Cương khái quát, đồng thời cũng được hệ thống hóa trong công trình *Giáo trình Tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc* của PGS.TS. Trần Lê Bảo. Việc phân tích ba thủ pháp này trong *Nho lâm ngoại sử* không chỉ giúp khẳng định sự kế thừa tinh hoa của truyền thống mà còn làm rõ cách Ngô Kính Tử cải biến, hiện đại hóa chúng trong nghệ thuật tự sự.

Trên nền tảng phương pháp phân tích, tổng hợp, hệ thống hóa, đối chiếu, đồng thời tiếp cận tự sự hiện đại, bài viết tập trung lý giải nghệ thuật kể chuyện của Ngô Kính Tử:

- Kiến tạo kết cấu tự sự: kết hợp tuyến truyện mở rộng, mạch truyện đa lớp, nhịp điệu biến đổi, cho phép hình thành các mạch ngầm liên kết xuyên suốt tác phẩm.

- Phát triển nhân vật: sử dụng ngôi kể toàn tri, khai thác tâm lý nhân vật sâu sắc, đồng thời vận dụng thủ pháp chiếu ứng và ánh đới để làm nổi bật tính cách và mối quan hệ giữa các nhân vật.

- Truyền tải tư tưởng: các thủ pháp cổ điển được "hiện đại hóa" giúp Ngô Kính Tử không chỉ phản ánh hiện thực xã hội mà còn mở ra cách nhìn nhận, đánh giá

Cite this article as: Le, S. Đ (2025). From *"underlying narrative strand" to "reflection": the narrative artistry in* The Scholars *by Wu Jingzi*. *UED Journal of Social Sciences, Humanities and Education*, *15*(02), 21-27.
https://doi.org/10.47393/jshe.v15.i2.3664

mới về mối quan hệ giữa con người, xã hội và lịch sử, gần gũi với tinh thần tự sự hiện đại.

Như vậy, nghiên cứu này vừa bù đắp khoảng trống trong tiếp cận tự sự hiện đại với tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc, vừa làm nổi bật giá trị thẩm mỹ và sáng tạo của Ngô Kính Tử trong lịch trình phát triển của thể loại. Bài viết không chỉ nhấn mạnh ý nghĩa khoa học, mà còn gợi mở hướng so sánh đối chiếu các tác phẩm cùng thể loại, từ đó cung cấp cơ sở cho các nghiên cứu sâu hơn về tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trong bối cảnh hiện đại.

2. Nội dung

2.1. Tiểu thuyết chương hồi: thể loại và đặc trưng tự sự

2.1.1. Khái quát thể loại

Tiểu thuyết chương hồi là một thể loại tự sự dài hơi đặc sắc của văn học cổ điển Trung Hoa, phát triển rực rỡ từ thời Tống đến cuối đời Thanh (Lỗ Tấn, 2002). Khác với sử thi phương Tây khởi nguồn từ thần thoại anh hùng, tự sự Trung Hoa lại bắt rễ từ truyền thống ghi chép lịch sử, biên niên, phản ánh rõ quan niệm "văn dĩ tải đạo" và "sử dĩ giáo hóa" (Trần Đình Sử, 2022). Trong quá trình chuyển hóa từ văn học sử sang văn học hư cấu, đội ngũ "thuyết thoại nhân", những người kể chuyện chuyên nghiệp đóng vai trò quan trọng. Họ biểu diễn tại chốn đông người như trà lâu, hội chợ, kể chuyện theo từng đoạn (chương, hồi), rồi được ghi chép lại, hình thành nên cấu trúc cơ bản của tiểu thuyết chương hồi (Trần Lê Bảo, 2013).

Sự phát triển của thể loại này kế thừa từ nhiều hình thức tự sự trước đó như chí quái thời Ngụy Tấn, truyền kỳ thời Đường, thoại bản thời Tống, mỗi giai đoạn đều đóng vai trò làm giàu nội dung và mở rộng hình thức. Đặc biệt, hình thức "giảng sử" thời Tống được xem là tiền đề thực sự của tiểu thuyết chương hồi nơi nghệ thuật kể chuyện kết hợp nhuần nhuyễn giữa nội dung giáo huấn, giải trí và sự tương tác trực tiếp với công chúng.

Tiểu thuyết chương hồi như Tam Quốc Diễn Nghĩa, Thủy Hử, Hồng Lâu Mộng đã vươn lên từ vị thế bị xem nhẹ trong văn học chính thống ("tiểu đạo", "tiểu ngữ") để khẳng định giá trị tư tưởng và nghệ thuật riêng. Tác phẩm không chỉ phản ánh xã hội cổ đại Trung Hoa mà còn lan tỏa ảnh hưởng sâu rộng tới các nền văn học lân cận như Việt Nam và Nhật Bản (Nguyễn Thị Bích Hải, 2007). Đây là biểu tượng điển hình của nghệ thuật kể chuyện phương Đông với hình thức linh hoạt, giọng kể hấp dẫn và khả năng bao quát đời sống xã hội đa tầng, đa diện.

2.1.2. Đặc trưng tự sự tiêu biểu

Tiểu thuyết chương hồi là một thể loại văn học có cấu trúc đặc thù, thể hiện rõ bản sắc tự sự truyền thống Trung Hoa. Trước hết, hình thức phân hồi là một đặc trưng nổi bật, tạo nên tính tổ chức mạch lạc và nhịp điệu cho tác phẩm. Mỗi hồi được cấu trúc như một đơn vị tương đối độc lập, có khởi đầu, phát triển và kết thúc, thường được đánh dấu bằng câu kết quen thuộc: "Muốn biết hồi sau thế nào, xin xem hồi sau phân giải" (Trần Lê Bảo, 2013). Kết cấu này không chỉ giúp duy trì sự hứng thú, tò mò của độc giả mà còn thuận tiện cho việc tiếp nhận tác phẩm theo từng phần, phù hợp với hình thức kể chuyện truyền miệng trong dân gian. Đồng thời, nó tạo điều kiện cho tác giả xử lý linh hoạt các tuyến sự kiện, dễ dàng bổ sung, thay đổi nội dung ở từng hồi mà không ảnh hưởng lớn đến tổng thể cốt truyện.

Thứ hai, giọng kể toàn tri gắn với hình tượng "thuyết thoại nhân" đóng vai trò then chốt trong nghệ thuật kể chuyện. Người kể chuyện toàn tri không chỉ biết hết mọi diễn biến, tâm lý nhân vật mà còn có thể tự do can thiệp vào tiến trình tự sự bằng những lời bình luận, triết lý, đánh giá hoặc thậm chí là đả kích trực tiếp. Họ thường xen kẽ giữa lối kể khách quan và bình luận chủ quan, tạo cảm giác gần gũi như đang trực tiếp "trò chuyện" với người đọc. Sự kết hợp giữa tính toàn tri và khả năng đối thoại này làm nên sức hấp dẫn và chiều sâu tư tưởng cho tác phẩm chương hồi.

Một đặc điểm nữa là sự đan xen giữa các tuyến truyện chính-phụ, cùng hệ thống nhân vật rộng lớn theo kiểu "quần tượng". Không tập trung vào một cá nhân trung tâm duy nhất như tiểu thuyết phương Tây, tiểu thuyết chương hồi vận hành nhiều nhân vật có vị trí và vai trò khác nhau, phản ánh nhiều lát cắt của xã hội. Các tình tiết được tổ chức theo chuỗi nhân quả hoặc lặp biến, một dạng "chu kỳ sống" lặp lại có biến tấu, thể hiện quy luật luân hồi của số phận hoặc quy luật xã hội. Nhờ vậy, thể loại này đạt đến sự linh hoạt giữa kết cấu tuyến tính và phi tuyến tính: có thể hồi tưởng quá khứ (flashback), gợi mở tương lai (foreshadowing), đồng thời tạo điều kiện cho các nhân vật xuất hiện rồi ẩn đi, sau đó trở lại, tạo nên sự phức hợp và hấp dẫn trong nghệ thuật kể chuyện.

Tóm lại, sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa kết cấu phân hồi, giọng kể toàn tri và kết cấu đa tuyến nhân vật đã tạo nên diện mạo đặc trưng của tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc, một thể loại không chỉ giàu tính tự sự mà còn là

tấm gương phản chiếu xã hội đa diện, giàu giá trị nghệ thuật và tư tưởng.

2.1.3. Tính linh hoạt và biến hóa của thể loại

Sức sống và sự trường tồn của tiểu thuyết chương hồi còn nằm ở tính linh hoạt và khả năng biến hóa của nó, cho phép thể loại này thích nghi một cách kỳ diệu với các mục tiêu tự sự đa dạng qua từng thời kỳ lịch sử (Nguyễn Thị Bích Hải, 2007). Từ việc kể lại những huyền thoại kỳ bí với yếu tố thần linh, ma quái (Phong Thần Diễn Nghĩa), những câu chuyện anh hùng ca tráng lệ về các cuộc chiến tranh và nhân vật lịch sử (Tam Quốc Diễn Nghĩa), những sự kiện lịch sử hào hùng (Đông Chu Liệt Quốc), cho đến việc phản ánh chân thực hiện thực xã hội và đời sống con người, tiểu thuyết chương hồi đã chứng minh khả năng bao trùm nhiều khía cạnh của đời sống và trí tưởng tượng con người. Điều này cho thấy sự đa dạng về đề tài và phong cách mà thể loại này có thể dung nạp, từ những câu chuyện mang tính sử thi, anh hùng ca đến những bức tranh đời sống thường nhật.

Đặc biệt, vào thời kỳ Minh - Thanh, thể loại này đã trải qua một sự chuyển đổi quan trọng, đánh dấu bước ngoặt trong lịch sử tiểu thuyết Trung Quốc: sự chuyển đổi từ tiểu thuyết thần ma, anh hùng sang hiện thực xã hội. Nho lâm ngoại sử của Ngô Kính Tử là một minh chứng tiêu biểu và rực rỡ cho sự chuyển đổi này. Tác phẩm đã mạnh dạn thoát ly khỏi những khuôn mẫu cũ, không còn tập trung vào thế giới thần tiên hay những chiến công hiển hách của các anh hùng, mà thay vào đó, đi sâu vào khắc họa đời sống trần tục, phơi bày những thói hư tật xấu, sự tha hóa của tầng lớp Nho sĩ và những bất cập của chế độ khoa cử (Nguyễn Thị Bích Hải, 2007). Sự chuyển đổi này không chỉ làm phong phú thêm nội dung của tiểu thuyết chương hồi mà còn nâng tầm giá trị hiện thực và phê phán xã hội của thể loại, mở ra một kỷ nguyên mới cho tiểu thuyết Trung Quốc, nơi văn chương không chỉ là giải trí mà còn là công cụ sắc bén để phản ánh và phê phán hiện thực, đặt nền móng cho sự phát triển của tiểu thuyết hiện đại sau này.

2.2. *Nho lâm ngoại sử* trong dòng tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc

Nho lâm ngoại sử không chỉ là một tác phẩm mang màu sắc cá nhân của Ngô Kính Tử, mà còn là một hiện tượng văn học mang tính bản lề trong tiến trình phát triển của thể loại tiểu thuyết chương hồi Trung Hoa. Tác phẩm là sự kết tinh giữa việc kế thừa hình thức truyền thống và đổi mới nội dung, một cuộc "cách mạng âm thầm" trong lòng văn học cổ điển, vừa bám rễ vào thi pháp cũ, vừa vươn lên như một mầm xanh hiện thực chủ nghĩa đang phá vỡ lớp vỏ hoài cổ của văn học tiền hiện đại.

2.2.1. Kế thừa hình thức chương hồi truyền thống

Nho lâm ngoại sử trung thành với kết cấu chương hồi - một cấu trúc tiêu biểu đã định hình từ thời Minh với các tiểu thuyết như *Tam Quốc diễn nghĩa* (La Quán Trung) hay *Thủy Hử* (Thi Nại Am). Tác phẩm gồm 56 hồi, mỗi hồi đều có tiêu đề dạng đối câu, mở đầu bằng phần dẫn truyện và kết thúc bằng câu cố định: "Muốn biết sự tình ra sao, xin xem hồi sau phân giải." Đây là thủ pháp "hồi đoạn liên tiếp" giúp tạo nên nhịp điệu kể chuyện cuốn hút và quen thuộc với độc giả đương thời, đồng thời cho thấy sự tuân thủ cấu trúc cơ bản của tiểu thuyết chương hồi thời phong kiến.

Người kể chuyện toàn tri trong *Nho lâm ngoại sử* được xây dựng theo truyền thống "thuyết thoại nhân" (người kể chuyện dân gian) không chỉ dẫn dắt mạch truyện mà còn xen vào những bình luận giàu tính mỉa mai, châm biếm. Giọng điệu đôi khi trào lộng, đôi khi đầy xót xa đã tạo nên một tầng diễn ngôn kép vừa kể, vừa phán xét. Đây là di sản được kế thừa từ các tiểu thuyết Minh Thanh như *Kim Bình Mai* hay *Liêu trai chí dị*, nhưng được Ngô Kính Tử đẩy tới một trình độ sắc sảo hơn khi chủ đích dùng lời kể để chiếu rọi bản chất đạo đức giả và lố bịch của tầng lớp trí thức.

Không thể không nhắc tới ngôn ngữ bạch thoại, dạng tiếng Trung dân gian giản dị, đời thường mà tác phẩm sử dụng một cách nhuần nhuyễn, kế thừa truyền thống thoại bản (truyện kể dân gian) và thúc đẩy sự dân chủ hóa trong tiếp nhận văn chương. Ngôn ngữ này giúp tiểu thuyết đến gần hơn với đại chúng, vượt ra khỏi phạm vi độc giả Nho học vốn độc tôn chữ Hán văn ngôn.

2.2.2. Đổi mới bằng cách chuyển từ huyền thoại, anh hùng sang hiện thực, đời thường

Khác với phần lớn tiểu thuyết chương hồi kinh điển như *Tây Du ký* của Ngô Thừa Ân hay *Phong thần diễn nghĩa* của Hứa Trọng Lân vốn đậm chất huyền thoại, siêu nhiên và lý tưởng hóa anh hùng, *Nho lâm ngoại sử* đánh dấu một bước ngoặt quan trọng: chuyển từ cái phi thường sang cái thường nhật, từ anh hùng ca sang phản ánh hiện thực đời sống trí thức và xã hội phong kiến. Ngô Kính Tử đã mạnh dạn đưa giới nho sĩ vốn được xem là trụ cột đạo lý vào trung tâm phê phán, qua đó bóc trần sự tha hóa tinh thần dưới áp lực của khoa cử và danh vọng.

Tác phẩm không khai thác các trận chiến kỳ vĩ hay hành trình thần thoại, mà đi sâu vào đời sống trần trụi: thi cử, thăng quan tiến chức, hôn nhân, danh lợi. Những nhân vật như Mã Thuần Thượng, Chu Tiến, Phạm Tiến, Khuông Siêu Nhân… đều không mang tầm vóc anh hùng

mà đại diện cho sự lụi tàn về đạo đức, cho những "phế phẩm" của xã hội đương thời. Vì vậy, không ngẫu nhiên khi Lỗ Tấn xem *Nho lâm ngoại sử* là "tiểu thuyết châm biếm vĩ đại nhất Trung Hoa cổ đại" một bản cáo trạng sắc bén nhằm vào lớp vỏ đạo đức giả của Nho giáo.

Khác với tiểu thuyết trung tâm nhân vật như *Tam Quốc diễn nghĩa* hay *Tây Du ký*, tác phẩm của Ngô Kính Tử sử dụng cấu trúc "xâu chuỗi lỏng" mỗi hồi là một mắt xích tự sự, tạo nên bức tranh đa diện về xã hội. Cách triển khai này mở rộng không gian và phạm vi phản ánh hiện thực, góp phần làm nên tính chất điển hình của văn học hiện thực cận đại. Có thể thấy sự ảnh hưởng rõ rệt của tác phẩm này tới *Hồng lâu mộng* nơi mà các nhân vật, dù khác nhau về tầng lớp, đều chia sẻ chung một thân phận bị hệ thống đè nén.

Nho lâm ngoại sử là một trong những mắt xích bản lề của lịch sử tiểu thuyết Trung Hoa: vừa kế thừa cấu trúc chương hồi truyền thống, vừa mở đường cho tiểu thuyết hiện thực sau này như *Quan trường hiện hình ký* hay *Hải thượng hoa liệt truyện*. Với giọng kể sắc sảo, ngôn ngữ sinh động và nhân vật điển hình hóa cao, tác phẩm khẳng định vị thế như một cây cầu nối giữa văn học truyền thống và chủ nghĩa hiện thực hiện đại. Đây là dấu ấn lớn nhất mà Ngô Kính Tử để lại trong tiến trình tự sự Trung Hoa.

2.3. Ba thủ pháp kể chuyện tiêu biểu: những mạch ngầm tổ chức cấu trúc và tư tưởng của tác phẩm

Nho lâm ngoại sử là một tuyệt tác tự sự, không chỉ bởi nội dung phê phán sâu sắc mà còn bởi cách thức kể chuyện tinh xảo. Tác phẩm biểu hiện sự tài tình trong việc sử dụng và phát triển các thủ pháp tự sự truyền thống của tiểu thuyết chương hồi. Các thủ pháp này được biểu hiện một cách tự nhiên trong dòng chảy câu chuyện, nhưng khi được phân tích, chúng cho thấy một cấu trúc nghệ thuật chặt chẽ và đầy ý nghĩa, góp phần tạo nên giá trị độc đáo của tác phẩm.

2.3.1. "Mạch ngầm ngàn dặm" (暗线千里) - Kết nối ngầm, kiến tạo chiều sâu truyện kể

Trong kết cấu chương hồi của tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc, đặc biệt là ở những tác phẩm đạt đến trình độ thâm viễn như *Nho lâm ngoại sử* của Ngô Kính Tử, có một thủ pháp tự sự được các nhà bình luận gọi là "mạch ngầm ngàn dặm" (暗线千里), đây là một thủ pháp nghệ thuật đặc thù của tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc, biểu hiện cho lối tổ chức kết cấu truyện theo kiểu tầng sâu, nơi các chi tiết tưởng như nhỏ nhặt, rời rạc, hoặc những tình tiết xuất hiện thoáng qua ở đầu tác phẩm lại đóng vai trò như những sợi chỉ âm thầm dệt nên mạng lưới ý nghĩa bao trùm toàn văn bản. Đó là một dòng chảy ngầm, bền bỉ, không lộ rõ trên bề mặt nhưng lại âm thầm điều hướng sự phát triển của nhân vật, của cốt truyện và của tư tưởng tác phẩm. Không chỉ dừng lại ở kỹ xảo kết cấu, thủ pháp này còn mang giá trị tư tưởng lớn, bởi nó tạo nên khả năng "tự khai mở ý nghĩa" nơi độc giả buộc phải tham gia vào tiến trình tri nhận bằng việc tự nối kết, tự suy luận, tự diễn giải những tầng nghĩa sâu xa được cài cắm dưới lớp vỏ truyện kể.

Trong *Nho lâm ngoại sử*, Ngô Kính Tử đã vận dụng thủ pháp "mạch ngầm ngàn dặm" một cách linh hoạt, tạo nên những ẩn tuyến vừa có chức năng tổ chức cốt truyện, vừa có chức năng khơi mở chiều sâu tư tưởng. Quá trình tha hóa của nhân vật Khuông Siêu Nhân là minh chứng tiêu biểu. Lần đầu xuất hiện ở hồi 15, Khuông Siêu Nhân hiện lên với dáng dấp một nho sinh nghèo, thuần hậu, hiếu đễ, đang chăm lo tang lễ cho cha già. Tuy nhiên, ẩn sau cái vẻ chất phác ấy là một nhân cách có phần thủ đoạn, toan tính được biểu lộ qua những chi tiết nhỏ như cách y "thăm dò" Mã Nhị tiên sinh, sự "khôn ngoan" trong cách xử trí khách viếng, hay những câu nói nước đôi đầy dụng ý. Những chi tiết này không được nhấn mạnh, thậm chí dễ bị bỏ qua nếu đọc lướt, nhưng đến hồi 19-20, khi Khuông Siêu Nhân trở thành kẻ chạy chọt, lươn lẹo, háo danh và hám lợi thì người đọc mới nhận ra đó chính là những dấu hiệu sớm của quá trình tha hóa. Trong một đoạn đối thoại với Mã Nhị, y thốt ra: "Làm người đọc sách, không được ra làm quan thì cũng như gà nuôi chẳng đẻ trứng, giữ làm gì cho tốn thóc." Câu nói ngỡ như tùy tiện ấy thực chất là lời tuyên ngôn cho toàn bộ lộ trình đạo đức đi xuống của y, một ẩn mạch mang tính dự báo. Những hành vi nhỏ nhặt ấy, dưới ánh sáng của các hồi sau, trở thành "tín hiệu ngầm" được kiến tạo từ sớm, làm nổi bật tư duy kết cấu đa tầng của tác phẩm.

Trái ngược với Khuông Siêu Nhân là hình tượng Đỗ Thiếu Khanh, nhân vật chỉ xuất hiện từ hồi 31 nhưng lại mang trọng trách tư tưởng không nhỏ. Đỗ Thiếu Khanh sống tự tại, không màng danh lợi, đề cao tình nghĩa và đạo lý, trở thành đối trọng lý tưởng với lớp nho sĩ thực dụng thời bấy giờ. Khi ông từ chối lời mời nhận chức quan huyện bằng câu nói: "Một chữ 'nghĩa' nặng nghìn vàng, há đổi bằng chiếc ấn đồng?", độc giả cảm nhận được khí chất "chân nho", thứ khí chất đã mai một trong giới sĩ phu. Hành trạng của ông được kể một cách nhẹ nhàng, không kịch tính, nhưng lại lặng lẽ tạo nên chiều sâu cho toàn bộ diễn ngôn tác phẩm. Sự hiện diện của ông là một mạch ngầm về đạo lý, như một dòng suối trong mát len lỏi giữa sa mạc tha hóa, thể hiện quan niệm văn hóa Nho giáo truyền thống về nhân cách cao khiết giữa chốn trần tục. Vai trò của nhân vật này không phải là thúc đẩy hành động, mà là soi sáng giá trị, khiến người đọc thấy rõ hơn sự mục ruỗng của những nho sĩ khác. Đó là một "ẩn tuyến đối chiếu" thủ pháp mà các nhà văn chương hồi thường dùng để kích hoạt giá trị tư tưởng bằng tương phản ngầm.

So sánh với kết cấu chương hồi trong *Tam Quốc diễn nghĩa* hay *Hồng lâu mộng*, có thể thấy Ngô Kính Tử sử dụng thủ pháp "mạch ngầm" không theo lối đại tự sự dài hơi như La Quán Trung, nơi Gia Cát Lượng được "dẫn dụ ngầm" qua nhiều hồi trước khi xuất hiện rực rỡ - mà chọn lối cài cắm kiểu "nửa kín nửa hở", đưa tín hiệu vào những lời thoại thoáng qua, các mẩu chuyện bên lề, rồi bất ngờ quay lại và hợp nhất ở hồi sau, như một dòng nước ngầm trồi lên đúng lúc. So với Tào Tuyết Cần, người viết *Hồng lâu mộng* với lớp lớp hồi tưởng, hồi quy và ký ức, thì Ngô Kính Tử thiên về ẩn dụ xã hội hơn, ông không để nhân vật nhớ lại, mà để nhân vật "bộc lộ dần", để người đọc "ngộ ra" qua việc nối chuỗi các chi tiết. Chính điều đó tạo nên sự "khó đoán" nhưng "dễ tin", sự "ẩn ý" nhưng không "mập mờ", một đặc điểm của thủ pháp mạch ngầm.

Về hiệu quả, "mạch ngầm ngàn dặm" cho phép người đọc được tương tác một cách chủ động với văn bản. Không chỉ đơn thuần theo dõi diễn tiến sự kiện, độc giả còn được mời gọi vào một tiến trình suy tư: tìm ra sự lặp lại trong khác biệt, truy dấu ý nghĩa trong chi tiết nhỏ, và liên kết những mảnh vỡ thành cấu trúc hoàn chỉnh. Đó là quá trình đọc có tính phân tích, lý giải, đối chiếu, một kiểu đọc "tri nhận hóa", rất phù hợp với bản chất giáo hóa và phê phán của tiểu thuyết chương hồi truyền thống. Khi một tác phẩm không chỉ nói điều nó kể, mà còn "ẩn nói" qua những điều chưa kể, thì đó chính là văn chương đã đạt tới bậc "tuy không nói mà người tự hiểu", một lý tưởng tự sự mà các nhà bình chú cổ điển như Kim Thánh Thán, Mao Tôn Cương luôn đề cao.

Từ góc nhìn lý luận văn học hiện đại, thủ pháp "mạch ngầm ngàn dặm" trong *Nho lâm ngoại sử* là minh chứng cho tư duy nghệ thuật giàu tính cấu trúc, tính ẩn dụ và khả năng kiến tạo trường nghĩa đa tầng. Nó cho thấy nhà văn không chỉ kể chuyện, mà còn kiến thiết một không gian tư tưởng - nơi ngôn từ không nằm yên trên mặt giấy mà còn chảy trong tâm trí người đọc, như dòng sông ngầm dưới lớp phù sa tưởng chừng cằn cỗi của xã hội Nho lâm.

2.3.2. "Khởi phục chiếu ứng" (起伏照应) - Nhịp điệu trào lộng và chiến lược tự sự đối sánh trong Nho lâm ngoại sử

Trong mỹ học tự sự của tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc, "khởi phục chiếu ứng" không chỉ là một thủ pháp hình thức, mà là chiến lược tư tưởng nhằm tạo nên kết cấu hồi ứng nhiều tầng, giúp tác phẩm dệt nên mạng lưới đối sánh giữa các tình tiết, nhân vật và hình ảnh, qua đó khắc sâu tính trào lộng và hiệu quả phê phán xã hội. "Khởi" là khởi đầu, nêu ra, mở màn; "phục" là gập lại, lặp lại một cách biến hóa; "chiếu ứng" là soi chiếu, phản ánh. Sự kết hợp này tạo nên nhịp điệu "tiến - thoái", "mở - khép", "bật - vang" như những lớp sóng, vừa nối vừa phản, vừa đồng điệu vừa đối nghịch, mang lại cấu trúc tự sự uyển chuyển và chiều sâu tư tưởng.

Trong *Nho lâm ngoại sử* của Ngô Kính Tử, thủ pháp này trở thành trục xoay nghệ thuật chính yếu, được vận dụng để tạo ra sự đối lập trào phúng giữa lý tưởng và hiện thực, giữa danh và thực, giữa đạo đức và hành vi. Một ví dụ điển hình là sự tương phản giữa Chu Tiến và Đỗ Thiếu Khanh, hai biểu tượng đối cực của tầng lớp nho sĩ: một bên mê muội, háo danh, bị khuất phục bởi cám dỗ khoa cử; bên kia là hình mẫu "nho thanh liêm", "trí giả độc hành" người sống ngoài đua chen danh lợi. Hồi 3, Chu Tiến "ôm đầu gào khóc giữa trời, đập vào bảng vàng như phát điên", trong khi Phạm Tiến vừa đỗ cử nhân đã… phát điên thật sự, "cởi áo chạy trần qua chợ, miệng gào: ta là thánh nhân sống lại!" những tình huống bi hài khiến người đọc "cười trong nước mắt".

Ngược lại, hồi 31, Đỗ Thiếu Khanh xuất hiện giữa núi non thanh vắng, từ chối mọi tiến cử. Khi được mời làm quan, ông từ tốn: "Làm quan để mất mình, chi bằng giữ thân thanh cao; hưởng lộc mà mất nghĩa, thà nghèo mà giữ khí tiết." Đây không chỉ là lời thoại, mà là tư tưởng cốt lõi trong kết cấu đối sánh giữa tuyến "hữu danh vô thực", Chu Tiến, Phạm Tiến, Khuông Siêu Nhân và tuyến "ẩn sĩ thoát tục" Đỗ Thiếu Khanh, Vương Miện.

Hình ảnh lễ nghi, danh vị, khoa bảng cũng được chiếu ứng liên hoàn để khắc sâu hiệu ứng phê phán. Cùng một lễ mừng tân khoa, mỗi lần xuất hiện lại càng lố bịch, trống rỗng hơn. Đỉnh điểm là lễ tế đền Thái Bá, nơi "văn chương tung hô đạo đức ngút trời, mà trong lòng ai cũng chỉ nghĩ đến cái ghế và cái bổng". Không cần bình luận, chỉ cần đặt các sự kiện tương tự cạnh nhau, độc giả đã thấy rõ sự suy đồi theo cấp độ. Chính sự "lặp lại mà khác biệt" ấy khiến người đọc từ ngạc nhiên chuyển sang thức tỉnh về vòng xoáy danh - lợi - giả.

Hiệu ứng "chiếu ứng" còn hiện diện trong biến thái nhân cách khi địa vị thay đổi như với Hồ Đồ Hộ, cha vợ Phạm Tiến. Trước khi Phạm đỗ đạt, ông ghét cay ghét đắng. Nhưng khi y đỗ rồi, bỗng biến thành "sao Văn Khúc hạ phàm". Hồ Đồ Hộ còn tuyên bố: "Phàm làm rể hiền, trước phải có bảng vàng" (Ngô Kính Tử, 1989) một câu nói tưởng đùa mà như dao cứa vào thực trạng hôn nhân bị chi phối bởi danh vị. Đây là một ví dụ điển hình của chiếu ứng nội tại nhân vật phản chiếu chính mình qua hai giai đoạn, phơi bày bản chất giả trá, thực dụng của xã hội nho học cuối thời phong kiến.

Không dừng ở cá nhân, Ngô Kính Tử còn dùng "khởi phục chiếu ứng" để vẽ nên những trường đoạn mang tính điển chế. Các cảnh tụ họp nho sĩ thường đi theo mô-típ quen thuộc: ngôn từ bóng bẩy, đạo lý đầy trời, rồi kết thúc bằng cãi vã, nói xấu, tán tụng hư danh. Đó là nghệ thuật

"phóng đại tương phản" tạo ra cái hài đẫm nước mắt: cười đó, đau đó.

Trong *Tam quốc diễn nghĩa*, ba lần Lưu Bị đến lều tranh là một "khởi phục" mẫu mực: mỗi lần lại đậm hơn, sâu hơn. Trong *Hồng Lâu Mộng*, Giả Bảo Ngọc sống giữa nhung lụa nhưng phản kháng lễ giáo, đối lập với Giả Chính đại diện cho quyền lực gia trưởng. Sự đối lập này chính là dạng "chiếu ứng" giữa khát vọng cá nhân và cấu trúc áp đặt tương tự Đỗ Thiếu Khanh trong *Nho lâm ngoại sử*.

"Khởi phục chiếu ứng" là biểu hiện tiêu biểu cho tư duy kết cấu chu kỳ của tiểu thuyết chương hồi, đồng thời thể hiện bản lĩnh tư duy đối sánh của tác giả. Không giống lặp lại đơn thuần, chiếu ứng là tái hiện có biến hóa, mỗi lần trở lại là một lần mở tầng nghĩa mới, gợi nhận thức mới. Nghệ thuật kể chuyện ở đây nâng lên thành diễn ngôn triết học, cho thấy: xã hội không tiến tuyến tính, mà xoay trong luẩn quẩn những gì tưởng là thành tựu, khoa cử, đạo đức, danh vọng.

Có thể nói, "khởi phục chiếu ứng" trong *Nho lâm ngoại sử* là lối kể chuyện đối chiếu - đối lập - đối thoại, tạo nên hiệu ứng trào lộng và phản tư. Ngô Kính Tử không cần lên án trực diện; ông chỉ cần đặt hai hình ảnh cạnh nhau, phần còn lại, độc giả tự suy, tự cười, và… tự đau.

2.3.3. "Tiền hậu ánh đới" (前后映带) - Liên kết phản chiếu tạo nên chỉnh thể tự sự và vòng tròn biện chứng giá trị

Trong nghệ thuật kết cấu của tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc, "tiền hậu ánh đới" (前后映带) là một thủ pháp tự sự tinh xảo, tạo nên tính thống nhất nội tại cho toàn bộ tác phẩm. Thay vì tổ chức truyện theo logic tuyến tính đơn thuần, thủ pháp này phát huy khả năng kết nối các sự kiện ở những hồi khác nhau thông qua những sợi dây liên tưởng, phản chiếu, đối ứng và gây hiệu ứng vang dội giữa quá khứ và hiện tại. Chính nhờ thủ pháp ấy, kết cấu truyện trở nên vừa chặt chẽ, vừa sống động, khi mỗi hành động, lời nói, hoặc nhân vật không đứng riêng lẻ mà thường được "soi sáng" trở lại bởi một chi tiết ở hồi khác có khi là phản đề, có khi là hệ quả, có khi lại là sự khẳng định chồng lớp.

Nghệ thuật "ánh đới" trong Nho lâm ngoại sử của Ngô Kính Tử là một trong những biểu hiện rõ nét nhất của tài năng kể chuyện và tinh thần hiện thực trào lộng của ông. Một sự kiện nhỏ xảy ra ở đầu truyện có thể không được làm rõ ngay, nhưng lại trở thành điểm xoáy trong hồi sau, khiến người đọc như được "kéo lại quá khứ" để nghiệm ra sự tương liên biện chứng trong đời sống. Chẳng hạn, ở hồi 2, nhân vật Mã Nhị tiên sinh từng coi thường Chu Tiến, một nho sinh thất chí, nghèo hèn, đã không ngần ngại buông lời sỉ nhục: "Kẻ ấy, chỉ tổ làm bẩn cổng thi!" (Ngô Kính Tử, 1989). Nhưng đến hồi 3, khi Chu Tiến đỗ đạt và được bổ nhiệm quan chức, Mã Nhị lại đến tận phủ xin vào gặp, khúm núm, quỳ lạy và gọi người từng bị ông khinh miệt là "đại nhân nhân đức như thánh sống". Sự thay đổi trắng trợn trong thái độ không chỉ thể hiện sự thực dụng đến tận cùng của Mã Nhị, mà còn phản chiếu toàn bộ bản chất xã hội Nho sĩ thời ấy, nơi lòng người tùy biến theo chức tước, đạo đức bị tráo đổi bởi quyền lực và lợi lộc.

Một chuỗi ánh đới khác mang chiều sâu tư tưởng là hình ảnh Vương Miện xuất hiện ở hồi 1 và sự trở lại của những nhân vật "Tứ kỳ nhân" ở hồi 55, tức phần kết tác phẩm. Vương Miện là một nho sĩ sống ẩn dật, say mê văn chương, khước từ khoa cử, từng nói với bạn bè rằng: "Công danh như bọt nước, chỉ văn hồn mới lưu danh muôn thuở." Hình ảnh ấy được phản chiếu, nhân đôi trong các nhân vật cuối truyện như Quý Hà Niên, Vương Thái, Kinh Nguyên và Vu Lão đều là những con người bình dị, không đắm mình vào danh lợi, sống thong dong trong thế giới riêng không bị bùn nhơ danh vọng vấy bẩn. Sự tương ứng giữa đầu và cuối tác phẩm như một vòng tròn khép kín, nơi "chân nho" được khẳng định là giá trị tinh thần bền vững giữa dòng tha hóa chung, và cũng là một nỗi tiếc nuối cho sự hiếm hoi của nhân cách ấy trong xã hội phong kiến suy tàn.

Chính nhờ kiểu kết cấu này, mỗi hành động, mỗi nhân vật đều có thể soi chiếu và phản tỉnh lẫn nhau. Khi Phạm Tiến phát điên vì đỗ cử nhân (hồi 3), đó không chỉ là bi kịch cá nhân, mà là điểm "ánh đới" cho nhiều nhân vật khác cũng sa đọa trong danh lợi: Chu Tiến bị tha hóa, Khuông Siêu Nhân trở thành kẻ lừa đảo, Hồ Đồ Hộ thay trắng đổi đen. Cảnh Phạm Tiến lăn lộn trong đình thi, vừa gào lên "ta là đại quan rồi", vừa tự xưng là "con trời xuống thế", chính là hình ảnh phản chiếu cho cái điên đảo của cả một hệ thống - nơi đỗ đạt không còn là minh chứng học thức, mà là bệ phóng cho sự biến dạng nhân cách.

Thủ pháp "tiền hậu ánh đới" trong Nho lâm ngoại sử không chỉ tương tác nội bộ trong tác phẩm mà còn tạo tiền đề để so sánh với các tiểu thuyết chương hồi khác. Ở Hồng Lâu Mộng, sự trở lại của hình ảnh "hòn đá thiêng" cuối truyện phản chiếu mở đầu câu chuyện, tái lập cái nhìn huyền hoặc về định mệnh và cõi mộng - thực. Trong Tây Du Ký, hành trình từ đá nứt ra đời đến khi đắc đạo của Tôn Ngộ Không chính là một vòng tuần hoàn "khởi - hợp - hoàn", phản ánh quy luật của tu chứng. Trong Kim Bình Mai, hình ảnh chiếc nhẫn vàng, chi tiết nhỏ trong hồi đầu, chính là khởi điểm của bi kịch, dẫn đến cái chết của nhiều nhân vật về sau một dạng "ánh đới" đầy ám ảnh. Ngô Kính Tử, trong quỹ đạo ấy, đã sử dụng thủ pháp ánh đới không để kể chuyện siêu hình hay đạo đức, mà để mổ xẻ cấu trúc xã hội hiện thực, nơi mọi biến cố đều có căn nguyên xã hội và đạo đức bị cuốn theo trật tự danh lợi.

Tác dụng sâu xa nhất của thủ pháp này là nó khiến người đọc không thể dửng dưng. Từ việc dõi theo từng chi tiết, độc giả buộc phải xâu chuỗi, kết nối, đối chiếu và suy ngẫm. Đó là dạng tương tác phức hợp giữa tác phẩm và người đọc, nơi văn bản trở thành tấm gương phản chiếu hành vi xã hội và lương tri con người. Không còn là chuỗi sự kiện rời rạc, tiểu thuyết chương hồi dưới bàn tay của Ngô Kính Tử đã trở thành một cấu trúc chỉnh thể mang sức mạnh tri nhận và trong trường hợp này, là sức mạnh châm biếm mang tính biện chứng lịch sử.

3. Kết luận

Nghệ thuật kể chuyện trong *Nho lâm ngoại sử* là yếu tố trung tâm làm nên giá trị tư tưởng và sức hấp dẫn của tác phẩm. Ba thủ pháp đặc trưng "mạch ngầm ngàn dặm", "khởi phục chiếu ứng" và "tiền hậu ánh đới" không chỉ kiến tạo một chỉnh thể tự sự giàu tính tổ chức mà còn khắc họa sâu sắc quá trình tha hóa của tầng lớp nho sĩ trong xã hội phong kiến Trung Hoa. Thủ pháp châm biếm của Ngô Kính Tử đạt đến trình độ "nhũn mềm mà đanh thép", ẩn mình trong kết cấu tự sự để tạo nên sức công phá tư tưởng âm ỉ nhưng bền bỉ. Sự tinh tế trong tổ chức cốt truyện cùng nhãn quan hiện thực đã giúp *Nho lâm ngoại sử* vượt khỏi khuôn khổ tiểu thuyết chương hồi truyền thống, mở đường cho tinh thần hiện đại và nhân văn trong văn học Trung Quốc. Hướng nghiên cứu tiếp theo có thể là ảnh hưởng của tác phẩm này đến tiểu thuyết hiện đại, hoặc khảo sát đối chiếu với các đại tác phẩm như *Hồng lâu mộng, Tam quốc diễn nghĩa, Tây du ký* để làm rõ thêm tính cách tân trong tự sự của Ngô Kính Tử.

Tài liệu tham khảo

Trần Lê Bảo (2013). *Tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc*. Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.

Tào Tuyết Cần (2002). *Hồng lâu mộng* (Trọn bộ 2 tập, Vũ Bội Hoàng & Trần Quảng dịch). Hà Nội: NXB Văn học.

Nguyễn Thị Bích Hải (2007). Truyền thống "hiếu kỳ" trong tiểu thuyết Trung Quốc. *Tạp chí Hán Nôm*, 2(81), 48-52.

Bùi Hữu Hồng (dịch) (2000). *Khái yếu lịch sử văn học Trung Quốc*. Hà Nội: NXB Thế giới.

Hứa Trọng Lân (2020). *Phong Thần diễn nghĩa* (Trọn bộ 2 tập, Mộng Bình Sơn dịch). Hà Nội: NXB Văn học.

Bồ Tùng Linh (2002). *Liêu Trai chí dị* (Dương Lăng biên soạn). Hải Phòng: NXB Hải Phòng.

Trần Đình Sử (2022). Vị trí của tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc trong văn học thế giới. *Tạp chí Sông Hương*, (398).

Nguồn: http://tapchisonghuong.com.vn/tin-tuc/p0/c7/n31365/ Vi-tri-cua-tieu-thuyet-co-dien-Trung-Quoc-trong-van-hoc-the-gioi.html (Truy cập ngày 23/7/2025).

Lỗ Tấn (2002). *Lịch sử tiểu thuyết Trung Quốc* (Lương Duy Tâm dịch, Lương Duy Thứ hiệu đính). Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.

La Quán Trung (2020). *Tam Quốc diễn nghĩa* (Trọn bộ 13 tập, Phan Kế Bính dịch, Bùi Kỷ hiệu đính). Hà Nội: NXB Văn học.

Ngô Kính Tử (1989). *Chuyện làng Nho* (Trọn bộ 2 tập, Phan Võ & Nhữ Thành dịch). Hà Nội: NXB Văn học.

FROM "UNDERLYING NARRATIVE STRAND" TO "REFLECTION": THE NARRATIVE ARTISTRY IN *THE SCHOLARS* BY WU JINGZI

Le Sy Dien

Central Pre-University School for Ethnic Minorities

Author corresponding: Le Sy Dien - Email: diencdvp@gmail.com.

Article History: Received on 30th July 2025, Revised on 6th October 2025, Published on 20th October 2025

Abstract: This article provides an in-depth analysis of the narrative artistry in *The Scholars* (*Rulin Waishi*), the satirical masterpiece by Wu Jingzi within the broader context of classical Chinese chaptered novels (*zhanghui xiaoshuo*). *The Scholars* is not merely a vivid portrayal of the moral decay of Confucian scholars and the corrupt examination system of the 18th century, but also a quintessential example of the narrative sophistication inherent in the chapter-novel tradition. Drawing on key features of the genre, the study explores three prominent storytelling techniques employed in the novel: "underlying narrative strand" (暗线千里), "cyclical parallelism" (起伏照应), and "intertextual reflection between earlier and later episodes" (前后映带). Through close textual analysis and concrete examples, the article elucidates how these techniques contribute to shaping the satirical force and critical realism of the work. The findings affirm that *The Scholars* not only inherits but also elevates the traditional narrative art to a new level, thereby enhancing the artistic value of the chaptered noveland offering fresh insights into the work's critical realism.

Key words: Chaptered novel; storytelling; Wu Jingzi; *The Scholars*; underlying narrative strand; cyclical parallelism; intertextual reflection between earlier and later episodes.