

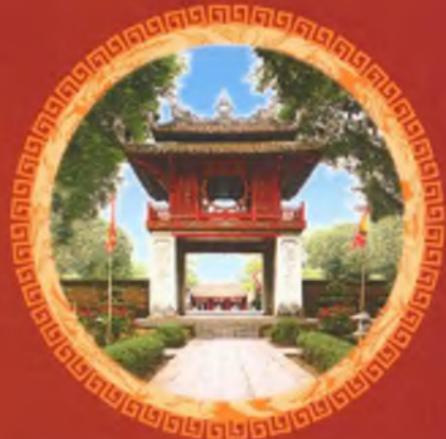


GT.0000026474

TS. LÃ NHÂM THÌN (Chủ biên)
H THỊ KHANG - PGS. TS. VŨ THANH

GIÁO TRÌNH VĂN HỌC TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

TẬP 1



NGUYỄN
HỌC LIỆU

209



NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC VIỆT NAM

**TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM HÀ NỘI
KHOA NGỮ VĂN**

PGS. TS. LÂM NHÂM THÌN (Chủ biên)

PGS. TS. ĐINH THỊ KHANG – PGS. TS. VŨ THANH

**GIÁO TRÌNH
VĂN HỌC TRUNG ĐẠI
VIỆT NAM
(TẬP 1)**

(Tái bản lần thứ nhất)

NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC VIỆT NAM

MỤC LỤC

<i>Lời giới thiệu</i>	6
<i>Lời nói đầu</i>	8

Chương I. KHÁI QUÁT VĂN HỌC TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

I. Một số khái niệm thuộc văn học trung đại	9
1. Văn học trung đại	9
2. Văn học chức năng và văn học nghệ thuật	10
3. Tương quan giữa văn học Hán và văn học Nôm	13
II. Những tiền đề lịch sử, xã hội, tư tưởng, văn hóa	15
1. Về lịch sử xã hội	15
2. Về tư tưởng, văn hóa	17
III. Phân kí giai đoạn văn học	20
1. Văn học thế kỉ X – XIV	21
2. Văn học thế kỉ XV – thế kỉ XVII	22
3. Văn học thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX	24
4. Văn học nửa sau thế kỉ XIX	25
IV. Đặc trưng văn học trung đại Việt Nam	27
<i>Tài liệu tham khảo</i>	35

Chương II. VĂN HỌC THẾ KỈ X – THẾ KỈ XIV

I. Những tiền đề lịch sử, xã hội, tư tưởng, văn hóa	36
1. Về lịch sử, xã hội	36
2. Về ý thức tư tưởng	40
3. Về văn hóa nghệ thuật	41
II. Đặc điểm về lực lượng sáng tác và hệ thống tác phẩm	42
1. Lực lượng sáng tác	42
2. Tác phẩm văn học	43
III. Những khuynh hướng văn học	47
1. Khuynh hướng cảm hứng tôn giáo	47
2. Khuynh hướng cảm hứng về thiên nhiên	53

3. Khuynh hướng cảm hứng yêu nước	60
<i>Tài liệu tham khảo</i>	78

Chương III. VĂN HỌC THẾ KÌ XV – THẾ KÌ XVII

I. Những tiền đề lịch sử, xã hội, tư tưởng, văn hóa	80
1. Lịch sử - xã hội	80
2. Văn hóa - Tư tưởng	82
II. Đặc điểm văn học	84
1. Tình hình chung	84
2. Những khuynh hướng chính trong văn học	86
3. Thành tựu nghệ thuật của văn học thế kỉ XV - hết thế kỉ XVII	93
<i>Tài liệu tham khảo</i>	96

Chương IV. NGUYỄN TRÃI (1380 – 1442)

I. Thân thế, sự nghiệp	97
1. Thân thế	97
2. Sự nghiệp văn học	102
II. Những giá trị cơ bản của văn chương Nguyễn Trãi	104
1. Quan điểm văn học của Nguyễn Trãi	104
2. Nguyễn Trãi - nhà văn chính luận kiệt xuất	109
3. Nguyễn Trãi - Nhà thơ trữ tình sâu sắc	122
4. Văn chương Nguyễn Trãi kết tinh năm thế kỉ văn học, đồng thời góp phần mở hướng tương lai cho sự phát triển văn học dân tộc	138
<i>Tài liệu tham khảo</i>	140

Chương V. THƠ NÔM ĐƯỜNG LUẬT VÀ HỒNG ĐỨC QUỐC ÂM THI TẬP

I. Thơ Nôm Đường luật	141
1. Khái niệm và đặc điểm thơ Nôm Đường luật	141
2. Quá trình hình thành và phát triển	142
II. Hồng Đức quốc âm thi tập	152
1. Thời đại và tác giả Hồng Đức quốc âm thi tập	152
2. Giá trị văn chương của Hồng Đức quốc âm thi tập	156
<i>Tài liệu tham khảo</i>	167

Chương VI. NGUYỄN BÌNH KHIÊM (1491 – 1585)

I. Thân thế, sự nghiệp	168
1. Thân thế	168
2. Sự nghiệp văn học	172
II. Giá trị văn chương Nguyễn Bình Khiêm	172
1. Hệ thống chủ đề của Bạch Vân quốc ngữ thi tập	173
2. Con người Nguyễn Bình Khiêm qua Bạch Vân quốc ngữ thi tập	176
3. Nghệ thuật thơ Bạch Vân quốc ngữ thi tập	178
<i>Tài liệu tham khảo</i>	183

Chương VII. THỂ LOẠI TRUYỀN KÌ VÀ TRUYỀN KỲ MẠN LỰC

I. Khái quát về thể loại truyền kì	185
1. Vị trí của thể loại truyền kì	185
2. Một vài đặc điểm của thể loại truyền kì	185
3. Khái quát quá trình phát triển của thể loại truyền kì.....	188
II. Truyền kì mạn lực của Nguyễn Dữ	196
1. Tác giả và tác phẩm	196
2. Quan hệ giữa Truyền kì mạn lực với văn học dân gian và văn xuôi lịch sử - những ảnh hưởng của văn học nước ngoài	199
3. Sự kết hợp giữa yếu tố kì và yếu tố thực trong bức tranh hiện thực sinh động	207
<i>Tài liệu tham khảo</i>	222

LỜI GIỚI THIỆU

Tự học và tự đào tạo là nhu cầu của mỗi công dân trong xã hội học tập. Thông qua con đường tự học, mỗi cá nhân phát triển và tự hoàn thiện mình, đáp ứng yêu cầu và phục vụ xã hội ngày càng hiệu quả. Điều này càng đúng và cần thiết đối với các giáo viên, cán bộ quản lý giáo dục – những người chăm lo đến sự nghiệp đào tạo nhân lực, phát hiện và bồi dưỡng nhân tài.

Tự học, tự đào tạo, bên cạnh những nỗ lực cá nhân, không thể không có các tài liệu cần thiết, định hướng những nội dung cơ bản, thiết thực cho nhu cầu học tập. Xuất phát từ quan niệm đó, chúng tôi tổ chức biên soạn bộ giáo trình thiết yếu phục vụ cho nhu cầu học tập, tự học tập của giáo viên Ngữ văn phổ thông.

Bộ giáo trình hướng tới nội dung học tập của các học phần được qui định trong chương trình đào tạo cử nhân sư phạm Ngữ văn. Các giáo trình được biên soạn ngắn gọn, nhưng đảm bảo tính hệ thống và bao gồm những nội dung không thể thiếu trong mỗi môn học. Vẫn biết, để có một lượng kiến thức nhất định cho mỗi môn học, người học phải đọc không ít trang sách – cả giáo trình, cả tài liệu tham khảo – nhưng giá có được những cuốn sách định hướng nội dung kiến thức cần yếu thì người học sẽ nhanh chóng hơn trong quá trình tích lũy kiến thức của mỗi môn học. Đó chính là mục đích của bộ giáo trình này – cung cấp những nội dung cốt lõi, những kiến thức và kỹ năng cần thiết của mỗi môn học. Bên cạnh đó, bộ giáo trình này cũng kế thừa các giáo trình đã có và kịp thời bổ sung những kiến thức mới, cập nhật.

Với cách biên soạn hướng tới việc đáp ứng các nhu cầu của người học như vậy, chúng tôi cho rằng, mỗi cuốn giáo trình và cả bộ giáo trình này sẽ là những cảm hứng thiết thực giúp người học nhanh chóng nắm được những kiến thức cơ bản của mỗi môn học và cả chương trình học. Với những kiến thức được coi là cốt lõi của mỗi môn học, người học chắc chắn sẽ biết cách bổ sung những kiến thức

khác ở các tài liệu tham khảo được định hướng trong mỗi giáo trình để có được một hiểu biết đầy đủ và toàn diện về môn học.

Mặc dù hướng tới việc tự học và tự đào tạo, nhưng bộ giáo trình này cũng có thể được sử dụng trong việc học tập có hướng dẫn của giáo viên bộ môn, đặc biệt trong xu thế đào tạo theo tín chỉ – khi thời lượng tự học được tăng lên so với thời gian lên lớp thực tế.

Bên cạnh đó, bộ giáo trình cũng không chỉ là tài liệu cần thiết cho sinh viên, học viên ngành Sư phạm Ngữ văn mà còn là tài liệu tham khảo hữu ích cho sinh viên, học viên các ngành cử nhân Văn học, Ngôn ngữ, Việt Nam học và những ngành khác có liên quan.

Nhân dịp bộ giáo trình được xuất bản, chúng tôi xin chân thành cảm ơn Công ty CP Sách Đại học – Dạy nghề, Nhà xuất bản Giáo dục Việt Nam và các đồng nghiệp đã hỗ trợ và tạo điều kiện để bộ giáo trình được sớm ra mắt bạn đọc.

Hi vọng, với cách biên soạn giản dị, ngắn gọn, bộ giáo trình này sẽ giúp ích các bạn một cách hiệu quả trong điều kiện học tập hiện nay.

Lần đầu xuất bản, mặc dù đã có nhiều cố gắng nhưng cũng khó tránh khỏi sai sót, chúng tôi mong nhận được ý kiến đóng góp của các đồng nghiệp, các bạn sinh viên và các độc giả để lần xuất bản sau được hoàn thiện hơn. Thư góp ý xin gửi về khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội – 136 Xuân Thủy, Cầu Giấy, Hà Nội hoặc Công ty CP Sách Đại học – Dạy nghề, Nhà xuất bản Giáo dục Việt Nam, 25 Hàn Thuyên, Hà Nội.

Xin chân thành cảm ơn !

**KHOA NGỮ VĂN
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM HÀ NỘI**

Lời Nói Đầu

Giáo trình **Văn học trung đại Việt Nam** được biên soạn từ nhu cầu thực tiễn của việc nghiên cứu và giảng dạy văn học trong các trường cao đẳng, đại học, các trung tâm nghiên cứu văn học. Khi biên soạn, các tác giả có ý thức cập nhật những kết quả nghiên cứu mới nhất về văn học trung đại Việt Nam trên cả hai bình diện lý luận và lịch sử; cập nhật những đổi mới về phương pháp nghiên cứu và giảng dạy ngữ văn trong nhà trường. Với tinh thần: đại học “đi trước”, “đi cùng” phổ thông, cuốn giáo trình này không chỉ phục vụ cho nhu cầu đào tạo ở cao đẳng, đại học mà còn thích hợp cho việc dạy và học ở trường phổ thông. Kết hợp giữa khoa học cơ bản và khoa học sư phạm, giáo trình **Văn học trung đại Việt Nam** có sự kết hợp giữa tiến trình lịch sử văn học và hệ thống thể loại, phù hợp với việc đổi mới nội dung, phương pháp dạy – học môn Ngữ văn. Chính vì vậy, cấu trúc của sách một mặt vẫn theo tiến trình lịch sử văn học, mặt khác trình bày những thể loại văn học cơ bản nhất của văn học trung đại Việt Nam.

Đáp ứng nhu cầu nghiên cứu, giảng dạy, với đối tượng là giảng viên, nghiên cứu sinh, cao học, sinh viên ở các trường cao đẳng, đại học, các thầy cô giáo ở trường phổ thông, cuốn sách này trình bày những vấn đề cơ bản nhất, trọng tâm nhất của văn học viết dân tộc từ thế kỉ X đến hết thế kỉ XIX. Có thể xem đây là cuốn giáo trình cốt lõi về văn học trung đại Việt Nam.

Giáo trình **Văn học trung đại Việt Nam** gồm hai tập – Tập I: *Văn học Việt Nam từ thế kỉ X đến hết thế kỉ XVII*, Tập II: *Văn học Việt Nam từ thế kỉ XVIII đến hết thế kỉ XIX*.

Tập I gồm các nội dung:

Chương I: *Khái quát văn học trung đại Việt Nam* (PGS.TS. Đinh Thị Khang)

Chương II: *Văn học thế kỉ X – thế kỉ XIV* (PGS.TS. Đinh Thị Khang)

Chương III: *Văn học thế kỉ XV – thế kỉ XVII* (PGS.TS. Lã Nhâm Thìn)

Chương IV: *Nguyễn Trãi* (PGS.TS. Lã Nhâm Thìn)

Chương V: *Thơ Nôm Đường luật và Hồng Đức quốc âm thi tập* (PGS.TS. Lã Nhâm Thìn)

Chương VI: *Nguyễn Bỉnh Khiêm* (PGS.TS. Lã Nhâm Thìn)

Chương VII: *Thể loại truyền ki và Truyền ki man lục* (PGS.TS. Vũ Thành)

Mặc dù đã có nhiều cố gắng, nhưng chúng tôi tự thấy khó tránh khỏi những hạn chế, thiếu sót. Chân thành cảm ơn sự lượng thứ và mong nhận được những góp ý quý báu để cuốn giáo trình **Văn học trung đại Việt Nam** ngày càng hoàn thiện.

Thay mặt các tác giả

Chủ biên: PGS.TS. Lã Nhâm Thìn

Chương III

KHÁI QUÁT VĂN HỌC TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

I. MỘT SỐ KHÁI NIỆM THUỘC VĂN HỌC TRUNG ĐẠI

1. Văn học trung đại

Trong lịch sử, văn học của mỗi “dân tộc phát triển” trên thế giới bao giờ cũng bao gồm hai bộ phận: *văn học dân gian* (còn được gọi là *văn chương truyền miệng*) và *văn học viết* (còn được gọi là *văn học thành văn*). *Văn học viết* thường ra đời sau *văn học dân gian*. Quá trình xây dựng của nó gắn liền với sự ra đời, sử dụng, phát triển của *văn tự*; gắn liền với sự hiện diện của người sáng tác.

Về cơ bản có thể xác định: *Văn học viết* Việt Nam bao gồm những sáng tác của cá nhân (sau này được gọi là *tác giả*), được chính tác giả hoặc người sưu tập ghi lại bằng *văn tự đương thời* (chữ Hán, chữ Nôm ở *văn học trung đại*; chữ Quốc ngữ với kí tự Latin ở *văn học cận hiện đại*). Tính từ thế kỷ X, lịch sử văn học viết dân tộc đã trải qua hơn 11 thế kỷ. Mười thế kỷ đầu (thế kỷ X đến hết thế kỷ XIX) hiện được gọi là *văn học trung đại*. Thời kỳ thứ hai: từ đầu thế kỷ XX đến nay được gọi là *văn học hiện đại*.

Trải nhiều thời gian, từ trước Cách mạng tháng Tám đến những năm của thập niên 80 của thế kỷ XX, *văn học thế kỷ X – XIX* có nhiều tên gọi khác nhau như: *văn học cổ*, *văn học cổ điển*, *văn học thời phong kiến*,... Mỗi khái niệm, qua quá trình tồn tại đã bộc lộ những phương diện bất cập hoặc thiếu chuẩn xác về nội dung khoa học. Cuối những năm 80, trong xu thế hội nhập thế giới, nhiều nhà khoa học đã tiến tới xác định khái niệm phù hợp với thời kì văn học này. Tên gọi xuất phát từ bản chất đối tượng. *Văn học thế kỷ X – XIX* hình thành và phát triển tương ứng với thời kì ra đời và phát triển của chế độ phong kiến Việt Nam (thuật ngữ sử học quốc tế gọi là *thời trung đại*). Những phạm trù văn hóa trung đại sẽ “chi phối

cảm thức con người thời đại và ảnh hưởng tới văn học. Văn học trung đại nằm trong văn hóa trung đại¹. Từ đó, *Văn học Việt Nam thế kỉ X – XIX* được định danh là *Văn học trung đại*. Đây là một đóng góp quan trọng cho ngành nghiên cứu văn học, tạo cho văn học dân tộc có được “lhuật ngữ mang qui chuẩn quốc tế”² để được bình đẳng nghiên cứu so sánh với các nền văn học khác trên thế giới.

Văn học thời trung đại bao gồm những sáng tác, trước tác bằng chữ Hán và chữ Nôm của các tác giả thuộc tầng lớp quý tộc, sĩ phu phong kiến. Văn học phát triển trong tiến trình xây dựng và bảo vệ quốc gia phong kiến độc lập tự chủ qua các triều đại phong kiến ở Việt Nam.

Đối với người thời hiện đại, di sản văn học thế kỉ X – hết XIX không dễ hiểu. Ngoài sự xa xôi về thời gian sáng tạo còn là sự cách biệt về văn tự và hệ thống mã hiệu riêng của nền văn hóa (như tư tưởng thời đại, quan niệm thẩm mĩ, cảm thức về thế giới, thể loại, ngôn ngữ,...). Cần phải nắm được những đặc trưng của nền văn học đó để có thể hiểu biết, khám phá, bảo tồn giá trị của nó và sáng tạo thành tựu mới.

2. Văn học chúc năng và văn học nghệ thuật

Thời trung đại, ở phạm vi rộng của khái niệm “văn học” sẽ bao gồm tất cả những tác phẩm (sáng tác, trước tác) được làm bởi văn tự, giữ vị trí khác nhau trong các lĩnh vực, các quan hệ xã hội có liên quan đến lịch sử, con người. Nó bao gồm nhiều hệ thống văn bản có nội dung, chúc năng thuộc nhiều hình thái ý thức xã hội khác nhau như: triết học, lịch sử, chính trị, đạo đức, văn chương,... Thời kì này còn có hiện tượng: một số tác phẩm vừa thuộc văn học chúc năng, vừa là văn học nghệ thuật. Từ đó, các nhà nghiên cứu gọi đây là thời kì “văn – sử – triết bất phân”.

Nghiên cứu những nền văn học các nước phương Đông, các nhà khoa học hiện đại đã xác định dấu ấn lưu lại của tọa độ thời gian, không gian; xác định tính chất, chúc năng các văn bản viết đối với thời đại lịch sử, chia văn học trung đại làm hai loại hình: *văn học chúc năng* và *văn học nghệ thuật*. Đồng thời chỉ ra qui luật chung của nhiều nền văn học trung đại trên

¹ Lê Trí Viễn, *Đặc trưng văn học trung đại Việt Nam*. Nxb Khoa học xã hội. 1996, tr. 19.

² Nguyễn Đăng Na (Chủ biên), *Văn học trung đại Việt Nam (tập I)*, Nxb Đại học Sư phạm. 2005, tr. 18.

thế giới, giai đoạn đầu “những thể loại hoàn toàn mang tính chức năng” là trung tâm của hệ thống văn học còn văn học nghệ thuật “hoàn toàn nằm ngoài phạm vi của hệ thống văn học”¹. Dần dần theo quá trình phát triển, vị trí các thể loại có sự thay đổi và văn học nghệ thuật sẽ chuyên vào trung tâm hệ thống văn học.

Dựa trên nội dung, mục đích, *văn học chức năng* được xác định bao gồm hai hệ thống: *Văn học chức năng hành chính* là những tác phẩm được viết có mục đích truyền đạt yêu cầu thực thi các công việc mang tính chất nhà nước. Đây là những văn bản có tính chất quan phương, được viết theo thể chiêu, hịch, cáo, biếu, sớ, tấu,... như *Thiên đô chiêu* của Lý Công Uẩn, *Dụ chư tì tướng hịch văn* của Trần Quốc Tuấn, *Bình Ngô đại cáo* của Nguyễn Trãi,... *Văn học chức năng tôn giáo*, *lễ nghi* là những tác phẩm được viết thực thi chức năng tôn giáo (như kinh sách triết học Phật giáo, phù và thơ kệ của các Thiên sư), thực thi nghi lễ lập tức (như văn lễ, câu đối: hiếu – hi, văn bia, thần phả,...). Có thể kể đến tác phẩm tiêu biểu: thơ Thiên thời Lý, *Khóa hưng lục* của Trần Nhân Tông, *Thiên uyên tập anh ngũ lục* (khuyết danh), *Văn bia Vĩnh Lăng* của Nguyễn Trãi, *Văn iết nghĩa sĩ Cần Giuộc* của Nguyễn Đình Chiểu,...

Với loại hình văn học chức năng, tất cả các tác phẩm dù viết bằng thể loại khác nhau đều mang tính chất qui phạm, đơn phương một chiều. Thi dụ: *Chiêu* là thể loại do vua viết; *Biếu, Sớ, Tấu* do bệ tôi viết dâng lên vua. *Thơ Thiên* – kệ do Thiên sư viết. Như vậy, tính qui phạm tạo cho tác phẩm văn học chức năng mô hình chuyên biệt chặt chẽ về loại tác giả, về nội dung, mục đích biểu hiện, về đối tượng tiếp nhận. Tên gọi của thể loại thường được viết ngay ở nhan đề tác phẩm. Về cơ bản, cấu trúc thể loại thuộc văn học chức năng không có sự phá cách.

Thực tiễn văn học cho thấy, trong giai đoạn mở đầu của nền văn học trung đại Việt Nam (thế kỷ X – XIV), văn học chức năng có vai trò, giá trị to lớn, có hệ thống tác phẩm làm nền giá trị văn học giai đoạn. Văn chương tôn giáo thời Lý giữ một vị trí quan trọng trong di sản văn học dân tộc, giúp chúng ta có tư liệu tìm hiểu đạo Phật và diện mạo văn hóa của

¹ B.L. Riptin: *Máy văn để nghiên cứu những nền văn học trung cổ của Phương Đông theo phương pháp loại hình*. Tạp chí văn học, số 2/ 1974, tr. 108.

giai đoạn lịch sử. Văn chương chức năng hành chính (*Thiên đô chiếu. Dụ chỉ tì tướng hịch văn...*) gắn với những sự kiện trọng đại của quốc gia. Sức mạnh của văn bản trước hết bắt nguồn từ tính chất quan phương của nội dung, yêu cầu thực thi những vấn đề hệ trọng của đất nước: đời chuyên kinh đô, chống giặc xâm lược,... Sức mạnh văn bản còn được tạo lập bởi uy tín của người làm ra nó – những người có cương vị xã hội, có quyền lực tối thượng và nhân cách cao cả: vua Lý Công Uẩn, Quốc công tiết chế Trần Quốc Tuấn. Người thời đại tiếp nhận mệnh lệnh từ văn bản cũng là tiếp nhận lời sống núi, lời bậc thánh nhân với tinh cảm tôn trọng, kính yêu và tin tưởng. Vừa là sản phẩm của thời đại vừa là động lực thúc đẩy sự phát triển của lịch sử, những tác phẩm này đã thực hiện tốt chức năng của nó. Văn kiện chính trị, lịch sử thời Lý – Trần mang hào khí dân tộc, kết tinh nghệ thuật chinh luận đã trở thành những tác phẩm văn chương kết tinh cao độ chủ nghĩa yêu nước thời đại. Nó hòa cùng với các sáng tác (thơ, phú) khác đã phản ánh khí phách anh hùng, tầm tư tưởng lớn và tinh cảm lớn của thời đại, xây dựng nên một dòng chủ lưu của văn học dân tộc.

Văn học nghệ thuật là những sáng tác có nội dung phản ánh xã hội, cuộc sống, con người bằng ngôn từ. Với thuộc tính cơ bản là chức năng nhận thức – thẩm mĩ, văn học nghệ thuật xây dựng nên phương thức biểu đạt đặc thù – *hình tượng nghệ thuật*, hướng tới giáo dục li tuong chân, thiện, mĩ. Nội dung và hình thức nghệ thuật của tác phẩm được tạo ra bởi cảm hứng và tài năng của chủ thể sáng tạo. Văn học nghệ thuật mang tính đa dạng, đa phương, không có giới hạn về nội dung và hình thức nghệ thuật, hoặc qui định riêng cho từng tác giả. Đến với thơ, tất cả vua chúa, vương hầu, quan văn, quan võ, trí thức, nho sĩ bình dân, phụ nữ,... đều tự do bộc lộ thi hứng của mình. Vua Lê Thánh Tông hay nhà nho ăn dật Nguyễn Dữ và cả nữ sĩ Đoàn Thị Diêm đều có thể viết truyện ngắn truyền ki,... Có người chỉ lựa chọn một thể loại, một đề tài. Có người có thể thành công với nhiều thể loại, cả chữ Hán, chữ Nôm, phản ánh nhiều phạm vi hiện thực cuộc sống. Sự lựa chọn đề tài, nội dung, hình tượng, bút pháp, ngôn ngữ, thể loại,... tùy thuộc sự từng trải cuộc sống, cảm hứng, khả năng người cầm bút, chứa đựng sức sáng tạo lớn. Tuy văn học trung đại mang tính qui phạm chặt chẽ nhưng những tài năng văn học sẽ lựa chọn

đúng phương thức biểu đạt riêng thể hiện sức mạnh, trình độ nghệ thuật của mình tạo nên những tuyệt tác văn chương. Trải qua sự chọn lọc của thời gian, sự tiếp nhận của độc giả nhiều thế kỉ, đã có biết bao nhiêu tác phẩm văn học trung đại được khẳng định là những tác phẩm văn chương xuất sắc, những kiệt tác “nghệ thuật ngôn từ”, trở thành tác phẩm văn học của muôn đời.

Bên cạnh việc tiếp nhận những thể loại của văn học Trung Hoa (*Thơ luật Đường, phú, truyện truyền kì, ...*), các tác gia trung đại còn xây dựng nên những thể loại: *Thơ Nôm Đường luật, Khúc ngâm song thất lục bát, Truyền thơ Nôm, Thơ hát nói, ...* làm phong phú hệ thống thể loại văn học dân tộc. Hiện thực xã hội rộng lớn đòi hỏi sự ra đời những thể loại văn học mới, dù dung lượng, khả năng nhận thức, tái hiện và lí giải cuộc sống, đáp ứng nguyện vọng người tiếp nhận. Sáng tác thơ văn là quá trình tư duy nghệ thuật, quá trình khám phá về nội dung, cũng là quá trình có cách tân, phát minh về hình thức. Nó thể hiện khả năng sáng tạo kì diệu của từng tác giả.

3. Tương quan giữa văn học Hán và văn học Nôm

Cần có cái nhìn khái quát về quan hệ giữa hai bộ phận văn học Hán và văn học Nôm trong tiến trình phát triển của văn học dân tộc qua mười thế kỉ thời trung đại. Giai đoạn đầu, văn học Đại Việt chủ động tiếp thu ảnh hưởng của văn học Trung Hoa về văn tự, thể loại, thi liệu,... để viết về những vấn đề trọng đại của đất nước, về những tâm tư, khát vọng của con người thời đại. Ngay từ khi mới ra đời, văn học chữ Hán đã được coi là văn chương cao quý, là dòng chính thống. Trên thực tế, với tác phẩm bằng chữ Hán, di sản văn hóa – văn học Việt Nam đã có những áng văn bất hủ như *Thiên đô chiếu, Dụ chư ti tướng hịch văn, bài “thơ thần” Nam quốc sơn hà; những bài thơ, phú nổi tiếng như Cáo tật thị chúng, Tụng giá hoàn kinh sư, Thuật hoài, Thiên Trường văn vọng, Bạch Đằng giang phú, ...*

Đất nước phát triển, ý thức về dân tộc về văn hóa dân tộc càng mạnh mẽ, nhu cầu về văn tự ghi âm tiếng Việt càng bức thiết. Hàng nghìn năm Bắc thuộc, ngôn ngữ dân tộc không mai đi, trước yêu cầu của đời sống xã hội, chữ Nôm đã ra đời. Đây là cuộc cách mạng văn tự, là “cái mốc lớn trên con đường tiến lên của lịch sử”, thể hiện ý chí tự cường của dân tộc Đại Việt. Thời điểm ra đời của chữ Nôm hiện còn vấn đề tranh luận. Tuy nhiên

từ thời Trần (cuối thế kỉ XIII) đã khởi phát một phong trào dùng chữ Nôm sáng tác văn học. Tiếc là các tác phẩm hầu hết đã thất truyền. *Sự xuất hiện của chữ Nôm và thơ văn Nôm thể hiện sự cố gắng nâng cao địa vị tiếng Việt trong việc xây dựng nền văn học dân tộc, là bước ngoặt quan trọng đánh dấu sự trưởng thành của ý thức dân tộc, của nền văn hóa dân tộc.*

Từ thế kỉ XV, văn học chữ Hán vẫn giữ vị trí chủ đạo trong việc xây dựng khuynh hướng cảm hứng chính cho văn học (yêu nước, ca ngợi triều đại và phê phán hiện thực), kết tinh trong những áng văn nổi tiếng như *Bình Ngô đại cáo*, *Quân trung từ mệnh tập* của Nguyễn Trãi; hai tập truyện truyền kì đặc sắc là *Thánh Tông di thảo*, *Truyện kì mạn lục* và thơ Nguyễn Trãi, Nguyễn Bình Khiêm. Văn học chữ Nôm có bước phát triển vượt bậc với sự xuất hiện nhiều tập thơ có quy mô lớn, như *Quốc âm thi tập* của Nguyễn Trãi, *Hồng Đức quốc âm thi tập* của các tác gia nửa sau thế kỉ XV, *Bạch Vân quốc ngữ thi tập* của Nguyễn Bình Khiêm. Các sáng tác bằng chữ Nôm còn được thể nghiệm trên nhiều thể tài khác: *Truyện thơ Nôm Đường luật* có *Lâm tuyển kì ngộ*; thơ lục bát có *Ngọa Long cương văn*, *Tư Dung văn* của Đào Duy Từ; *Thiên Nam ngữ lục* (khuyết danh); thơ song thất lục bát có *Tứ thời khúc vịnh* của Hoàng Sĩ Khải; *Thiên Nam minh giám* (khuyết danh)... Văn học chữ Nôm phát triển mạnh với sự phong phú về thể loại, khẳng định thành tựu to lớn của văn học Nôm trên con đường xác lập vị thế so với văn học chữ Hán và đặt nền móng vững chắc cho sự phát triển của nền văn học tiếng Việt.

Từ thế kỉ XVIII, văn học trung đại Việt Nam bước vào giai đoạn hoàn thiện và đạt đến đỉnh cao, kết tinh thành tựu nội dung, nghệ thuật trong nhiều thể loại văn học: thơ chữ Hán (của Đặng Trần Côn, Phạm Nguyễn Du, Nguyễn Du,...), văn xuôi chữ Hán với truyện ngắn (*Truyện ki tân pha*), ki (*Thượng kinh ki sự*), tiểu thuyết lịch sử (*Nam triều công nghiệp diễn chí*, *Hoàng Lê nhất thống chí*,...). Văn học Nôm nở rộ, thành tựu với các thể loại: *Thơ nôm Đường luật*, *Khúc ngâm song thất lục bát*, *Truyện Nôm lục bát* và *Thơ hát nói*, làm nên những đỉnh cao của văn học nghệ thuật trong di sản văn học dân tộc. Với các thể loại thơ ca bằng chữ Nôm, ngôn ngữ văn học dân tộc được “thăng hoa”, trở nên tinh tế, trong sáng, giàu và đẹp. Những kiệt tác hàng đầu của văn học giai đoạn này như *Thơ Hồ Xuân Hương*, *Chinh phụ ngâm khúc*, *Cung oán ngâm khúc*, *Đoạn trường tàn*

thanh. Truyện Hoa tiên...cùng hàng trăm Truyện Nôm hiện còn dã khảng định văn học Nôm thực sự chiếm ưu thế so với văn học chữ Hán.

Sự ra đời của thơ văn chữ Nôm bên cạnh thơ văn chữ Hán đã tạo ra hiện tượng “song ngữ” cho văn học. Đây cũng là đặc điểm phổ biến với các nước chịu ảnh hưởng văn hóa Hán (như Việt Nam, Triều Tiên, Nhật Bản,...). Thời trung đại, chúng ta có một dòng văn học chữ Hán, dòng thời cũng có một dòng văn học với chữ viết của chính mình, tạo nên sự hoàn chỉnh, cân bằng và phong phú cho nền văn học dân tộc.

II. NHỮNG TIỀN ĐỀ LỊCH SỬ, XÃ HỘI, TƯ TƯỞNG, VĂN HÓA

1. Về lịch sử xã hội

Sau chiến thắng Bạch Đằng, năm 939, Ngô Quyền xưng vương dựng nước, mở đầu một thời kì mới cho giang sơn Đại Việt, thời kì xây dựng và bảo vệ quốc gia độc lập tự chủ. Chế độ phong kiến Việt Nam được hình thành, tồn tại và phát triển trong mười thế kỉ, với nhiều triều đại – dòng họ. Mỗi triều đại đều có thịnh suy và có vai trò lịch sử riêng trong tiến trình một nghìn năm của quốc gia phong kiến. Nhìn khái quát, lịch sử Việt Nam thời trung đại có thể chia thành hai chặng đường:

Từ thế kỉ X đến cuối thế kỉ XV là thời kì phục hưng dân tộc, phục hưng văn hóa dân tộc. Sau khi thoát khỏi ách thống trị 1000 năm của các triều đại phong kiến Trung Hoa, với tinh thần tự cường, yêu nước, các triều Ngô, Đinh, Tiền Lê, Li, Trần đã thành có nhiều thành công hết sức rực rỡ trong công cuộc bảo vệ quốc gia tự chủ (phá Tống, bình Nguyên) và xây dựng, phát triển đất nước vững mạnh về mọi mặt. Thời Trần, quốc gia Đại Việt từng được coi là nước hùng cường trên bán đảo Đông Á. Tuy thời Hậu Trần và triều Hồ đã thất bại trước quân Minh xâm lược nhưng chỉ 20 năm sau, độc lập dân tộc được giành lại. Lê Lợi đã lãnh đạo thành công sự nghiệp 10 năm kháng chiến cứu nước. Lịch sử dân tộc vì thế không hoàn toàn đứt đoạn. Đất nước hòa bình, triều Hậu Lê thiết lập, dân tộc bước vào thời kì phục hưng thứ hai trong lịch sử. Thế kỉ XV, chứng kiến thành tựu xây dựng và phát triển quốc gia phong kiến Đại Việt đạt tới đỉnh cao thịnh trị mà “thời đại hoàng kim” là triều Lê Thánh Tông (1460 – 1497) ở nửa sau thế kỉ.

Từ thế kỉ X đến cuối thế kỉ XV, quốc gia phong kiến Đại Việt đã vượt qua nhiều thử thách khốc liệt để khẳng định mình về nhiều phương diện, với tư cách là một đất nước, dân tộc độc lập tự chủ. Về cơ bản giai cấp phong kiến vẫn là lực lượng tiền bối, giữ vai trò tích cực đối với lịch sử, biệt dựa vào sức mạnh của nhân dân, phái huy truyền thống yêu nước để xây dựng và bảo vệ quốc gia, dân tộc. Sáu thế kỉ là chặng đường xây dựng, phát triển theo tiến trình từng bước đi tới thịnh vượng.

Từ thế kỉ XVI đến cuối thế kỉ XIX: thời kì vàng son của nhà nước phong kiến đã đi qua. Những năm đầu thế kỉ XVI, các “hòn quân bạo chúa” đầy nhà triều đình Lê Sơ vào bước đường suy thoái, suy vong. Năm 1527, Mạc Đăng Dung thiết lập triều đại nhà Mạc. Thế kỉ XVI – XVII, về cơ bản xã hội vẫn có những phương diện ổn định. Nhưng chế độ phong kiến Việt Nam đã bắt đầu giai đoạn của sự khủng hoảng chính trị. Những mâu thuẫn giữa các tập đoàn phong kiến ngày càng sâu sắc, dẫn đến nội chiến liên miên, đẫm máu: cuộc xung đột Lê – Mạc (thường gọi là chiến tranh Nam Bắc triều) kéo dài nửa thế kỉ XVI (1545 – 1592), tiếp đến cuộc Trịnh – Nguyễn phân tranh diễn ra trong gần 50 năm của thế kỉ XVII (1627 – 1672). Chiến tranh phong kiến liên tiếp tàn phá đất nước, thiêu hủy của cải và sức lực nhân dân, xã hội luôn loạn lạc suốt hơn trăm năm. Cuối cùng, cuộc chém giết khốc liệt không phân thắng bại. Cả hai tạm thời định chiến, lấy sông Gianh làm giới tuyến mà “rạch đôi sơn hà”. Giang sơn bị chia cắt theo quyền cai quản của Chúa Trịnh (xứ Đàng ngoài) và Chúa Nguyễn (xứ Đàng trong).

Đến thế kỉ XVIII, cuộc khủng hoảng xã hội trở nên trầm trọng. Vua chúa, quan lại cả hai miền ra sức bóc lột dân chúng, lao vào ăn chơi hưởng lạc. Đời sống nhân dân đói khổ, điêu linh. Giai cấp phong kiến bộc lộ bản chất tàn bạo, phản động dần trở thành lực lượng thù địch với quần chúng nhân dân, với dân tộc. Cuộc đấu tranh giải cấp trở nên quyết liệt. Thế kỉ XVIII được vinh danh là “thế kỉ nông dân khởi nghĩa” mà đỉnh cao là phong trào Tây Sơn. Sức mạnh cuộc chiến tranh nông dân đã làm nên cơn bão táp lay trời chuyển đất: dập tan triều đình nhà Nguyễn, làm chủ toàn bộ đất đai xứ Đàng Trong; ra Bắc lật đổ cơ đồ thống trị của họ Trịnh; đại phá quân Thanh; thống nhất đất nước, lập ra vương triều Tây Sơn với

những triển vọng tốt đẹp cho dân tộc. Tuy nhiên, triều đại Tây Sơn không bền vững, Nguyễn Ánh lật đổ nhà Tây Sơn, tái thiết vương triều Nguyễn.

Triều Nguyễn được thành lập với nhà nước phong kiến có phần chuyên chế, độc tài. Triều đình thi hành nhiều chính sách khắc nghiệt khiêm cho xã hội làm vào tình trạng "dân cùng, nước kiệt". Mâu thuẫn xã hội hết sức gay gắt. Tập đoàn thống trị không nhượng bộ trước cuộc đấu tranh của quần chúng, cũng không dừng về phía nhân dân chống xâm lược. Thái độ khiếp nhược, phản động của triều đình nhà Nguyễn dẫn tới thất bại, đầu hàng trước cuộc tiến công của chủ nghĩa tư bản thực dân phương Tây. Cuối cùng, đất nước lại rơi vào tay giặc Pháp. Một hình thái xã hội mới – xã hội nửa thực dân nửa phong kiến – đang hình thành. Có thể nhận thấy, vượt qua đỉnh cao thịnh trị của thế kỉ XV, bốn thế kỉ cuối là chặng đường từng bước suy thoái để đi tới sụp đổ của chế độ phong kiến Việt Nam. Đó là bi kịch lịch sử của nhà nước phong kiến, của dân tộc ở thời trung đại.

Nhin khái quát, suốt 10 thế kỉ thời trung đại, quá trình xây dựng quốc gia, triều đại luôn gắn liền với công cuộc đấu tranh bảo vệ đất nước. Nét đặc biệt của lịch sử Việt Nam thời tự chủ đã thể hiện sức sống mãnh liệt của một dân tộc vốn có truyền thống đoàn kết, yêu nước, bất khuất chống xâm lược.

2. Về tư tưởng, văn hóa

Nước ta nằm trong khu vực nền văn hóa, "văn minh lúa nước". Thực tiễn đời sống đem đến cho cư dân nông nghiệp những nhận thức sâu sắc về sự kết hợp của nhiều yếu tố khác loại: trời đất, nắng mưa, ngày đêm, đàn ông đàn bà,... Từ đó dần dần hình thành những ý niệm về triết lý âm dương và tín ngưỡng phồn thực. Đồng thời, việc sản xuất, sinh sống phụ thuộc vào các yếu tố tự nhiên (nắng mưa, gió bão, sấm chớp, lũ lụt,...) đã hình thành tín ngưỡng sùng bái tự nhiên. Đạo thờ tổ tiên, ông bà, cha mẹ,... được coi trọng. Ngay từ buổi lập nước, tinh thần yêu nước sớm trở thành truyền thống, sức mạnh để người Việt không bị khuất phục trước những cuộc xâm lược và đô hộ của các thế lực phong kiến. Tất cả những yếu tố trên tạo nên truyền thống văn hóa bản địa thuần hậu khá bền vững trước các cuộc giao lưu văn hóa.

Sự lan tỏa, xâm nhập của hai nền văn minh sớm phát triển: Án Độ, Trung Hoa, đã tích hợp trong ý thức tư tưởng, văn hóa Việt Nam nhiều yếu tố của cả hai luồng ảnh hưởng. Ảnh hưởng của văn hóa Án Độ cùng với Phật giáo vào Việt Nam khá sớm bằng nhiều ngả đường khác nhau. Vì thế, vào thế kỷ thứ hai sau công nguyên, Giao Châu với Luy Lâu (nay thuộc huyện Thuận Thành, Bắc Ninh) đã trở thành một trung tâm Phật giáo lớn và phát triển nhất ở Đông Nam Á. Sau đó, Phật giáo với Thiên học phát triển mạnh mẽ ở Trung Hoa lại tiếp tục tràn xuống nước ta qua các sư tăng truyền giáo.

Trong số các nước chịu ảnh hưởng của nền văn hóa Hán, thì nước ta chịu ảnh hưởng sâu sắc, kéo dài. Trước hết, chữ Hán và Nho giáo vào Việt Nam có hệ thống theo bước chân quân xâm lược từ thế kỷ I sau công nguyên. Tuy nhiên, Nho giáo chỉ một học thuyết chính trị, đạo đức xã hội chứ không hẳn là một tôn giáo hoàn chỉnh. Một nghìn năm Bắc thuộc, sự áp đặt một thể chế chính trị, tư tưởng, văn hóa phong tục được các thế lực ngoại bang thực hiện mãnh liệt, liên tục. Cùng với Nho giáo, Đạo gia và Đạo giáo cũng được truyền bá vào Việt Nam. Triết học, tư tưởng của Đạo gia chủ yếu ảnh hưởng đến một số nhà nho có khuynh hướng tự do, tự tại. Trong khi đó, Đạo giáo (gồm Đạo phủ thùy và Đạo thần tiên) tìm được sự phù hợp với tập tục, tín ngưỡng dân gian dần chiếm vị trí quan trọng trong đời sống tâm linh người Việt. Tuy vậy, hàng nghìn năm dưới ách cai trị của chính quyền thống trị Trung Hoa, cộng đồng người Việt luôn khởi nghĩa chống xâm lược, phản ứng lại “âm mưu đồng hóa”, duy trì bản sắc văn hóa, trước hết là gìn giữ được tiếng nói, phong tục, tập quán và sáng tác dân gian cổ truyền. Về phương diện nhà nước, các vua nhà Li, Trần, Lê đều chú trọng chăm lo, khôi phục phong tục, tập quán, tín ngưỡng dân gian, phát huy những giá trị vốn có của văn hóa dân tộc. Truyền thống văn hóa dân gian có ảnh hưởng sâu sắc, nhiều mặt đến văn học viết. Cùng với thành công trong kháng chiến chống xâm lược, văn hóa dân tộc nhiều lần được phục hưng để phát triển rực rỡ ở giai đoạn thế kỷ XVIII – nửa đầu thế kỷ XIX. Điều đó, thêm một lần khẳng định sức sống bất diệt của dân tộc, của tinh thần dân tộc Đại Việt.

Sau khi giành lại độc lập, giai cấp phong kiến Việt Nam đã chủ động tiếp thu ảnh hưởng của nền văn hóa Hán để đẩy nhanh quá trình xây dựng nhà nước phong kiến, xây dựng nền văn hóa, văn học dân tộc. Nho – Phật – Đạo được phối hợp để tạo thành hệ tư tưởng của thời đại “đa tôn giáo hòa đồng”, tạo nên nền tảng tinh thần của xã hội, tạo nên sức mạnh tư tưởng – tâm lí của con người thời đại. Các triều vua Đinh, Lê, Lý đều sùng thượng Phật giáo, Đạo giáo. Nhưng trên con đường phát triển, giai cấp phong kiến ngày càng tự giác nhận thấy Nho học là một hệ ý thức vững chắc với những hình mẫu về thiết chế xã hội, luật pháp, lấy nguyên tắc “đức trị” là một công cụ cung cống, bảo vệ địa vị thống trị của mình và xây dựng vương quyền. Ở thời Lý, Phật giáo được coi là quốc giáo nhưng Nho học bắt đầu được đề cao trong quan hệ dung hoà với Phật giáo và Đạo giáo. Thời Trần, do yêu cầu xây dựng nhà nước phong kiến, qui mô đào tạo tầng lớp nho sĩ phát triển, việc tổ chức các kì thi Nho học được mở rộng, qui củ, đều đặn. Lực lượng trí thức được đào tạo theo Nho học ngày càng đông. Nho giáo dần dần lùi ánh hưởng của Phật giáo để chiếm địa vị quốc giáo. Các vua Trần có ý thức trọng dãi nho sĩ, trọng dụng Nho giáo.

Thế kỉ XV, Nho học đã đạt mức cực thịnh. Giáo dục thi cử, đào tạo nhân tài được chú trọng và phát triển. Từ đây, Nho giáo luôn giữ địa vị quốc giáo trong tư tưởng xã hội. Học thuyết Nho gia đã phát huy được những mặt tích cực, vừa cung cống quyền lực cho triều đình phong kiến vừa thúc đẩy đất nước phát triển. Mặt khác, nó có ảnh hưởng lớn đến giáo dục đạo đức, luân lí và xây dựng những giá trị mang tính nhân bản sâu sắc. Phật giáo, Đạo giáo không còn địa vị quan trọng như thời Lý – Trần đã hướng tới cung cống vị trí của mình trong đời sống, tam linh các tầng lớp xã hội.

Từ thế kỉ XVI, về cơ bản nhà nước phong kiến vẫn duy trì hệ tư tưởng Nho giáo, ra sức đề cao, bảo vệ những nguyên tắc đạo đức Nho gia để tạo sức mạnh tư tưởng bảo vệ cho vương triều của mình. Nhưng những biến động, khủng hoảng sâu sắc của xã hội đã tác động mạnh mẽ đến quá trình suy vi của Nho giáo. Thế kỉ XVIII, cương thường và đạo lí Nho gia sụp đổ từng mảng. Cộng thêm chế độ thi cử thời vua Lê chúa Trịnh không ổn định, lại cho nộp tiền để được miễn khao hạch ba kì đầu ở trường thi Hương, làm băng hoại nền giáo dục. Tầng lớp Nho sĩ phân hóa. Nhà

Nguyên ra sức cung cống địa vị Nho giáo trong đời sống tư tưởng, xã hội, nhưng thực sự nó đã mất đi địa vị độc tôn của một quốc giáo.

Nho giáo suy đồi, Phật giáo, Đạo giáo có sự phát triển trở lại. Một phần do tầng lớp nắm quyền quản lý nhà nước, tầng lớp quý tộc liên tiếp xây dựng, trùng tu nhiều chùa chiền, đạo quán; số người tu hành ngày một đông. Đầu có đền, chùa, Đạo quán là ở đây có nghi thức cúng tế và lễ hội. Phần khác, do người dân bế tắc trước hiện thực xã hội, đền với tôn giáo mong tìm diềm tựa tinh thần: hi vọng Đức Phật nhân từ cứu độ chúng sinh, hoặc tiếp nhận bài học lớn về phép đối nhân xử thế, hoặc tham dự kỉ lễ tự thần linh gắn với lễ hội, hoặc tìm thú vui làm bạn cùng gió mây trăng nước,... Đền làng, chùa chiền được xây dựng khắp nơi đã làm nở rộ thành tựu nghệ thuật kiến trúc điêu khắc, đặc biệt là nghệ thuật tạc tượng. Với sự xuất hiện số lượng lớn tượng nữ: Phật Bà, Thánh Mẫu, bà Chúa, bà Hoàng,... có thể nhận thấy tôn giáo đã sử dụng loại hình nghệ thuật này để sáng tạo những bức tượng lưu giữ tính cao thượng và đẹp đẽ trong điện thờ. Sự hiện diện đông đảo các pho tượng Phật Bà không tách rời sự ra đời nhiều tích truyện tôn giáo. Điều đặc biệt là, trong phần lớn các *Truyện Nôm*, nhân vật chính cũng là phụ nữ. Dễ dàng nhận thấy sự tương đồng trong cảm hứng sáng tạo mang tinh thần nhân văn chủ nghĩa trên nhiều loại hình nghệ thuật ở giai đoạn nền văn hóa dân tộc bước vào thời kì phục hưng, phát triển.

Từ thế kỉ XVI, những cuộc nổi dậy của nông dân tạo nên một luồng sinh khí mới trong đời sống tư tưởng xã hội. Đến thế kỉ XVIII phong trào khởi nghĩa nổ ra liên tiếp, mạnh mẽ và quyết liệt trên toàn quốc kết tinh với "cơn bão táp Tây Sơn" làm rung chuyển và đồ vỡ nền tảng tư tưởng xã hội, dẫn đến sự phá sản của ý thức hệ phong kiến. Trao lưu tư tưởng dân chủ, nhân văn phát triển mạnh mẽ, tác động tới ý thức con người thời đại, đặc biệt là tầng lớp nho sĩ tiến bộ. Dẫn tới sự biến chuyển mạnh mẽ trong thế giới quan, thái độ chính trị và quan niệm đạo đức xã hội của các tác giả văn học.

III. PHÂN KỲ GIAI ĐOẠN VĂN HỌC

Lịch sử văn học trung đại Việt Nam bắt đầu từ thế kỉ X, về cơ bản kết thúc vào cuối thế kỉ XIX. Đây là thời kì văn học phát triển theo tinh thần lấy văn học dân gian làm nền tảng, tiếp thu một cách có chọn lọc tinh hoa văn hóa văn học nước ngoài, tự chủ sáng tạo xây dựng nền văn học Việt

dân tộc. Văn học trung đại đã tạo nên những truyền thống cơ bản nhất cho nền văn học viết dân tộc. Trong khi chúng ta chưa có chữ viết, nhà nước phong kiến đã chọn chữ Hán làm văn tự chính thức, tạo điều kiện tiếp cận tri thức, khoa học, nhanh chóng xây dựng cơ chế hành chính, giáo dục thi cử, ổn định đất nước và xây dựng nền văn học viết. Tiền trinh 10 thế kỉ của văn học trung đại, về cơ bản có thể phân chia thành bốn giai đoạn.

1. Văn học thế kỉ X – XIV

Dây là giai đoạn mở đầu của nền văn học viết Việt Nam. Tuy chưa hình thành một cách đầy đủ nhưng văn học giai đoạn này đã xây dựng được hệ thống thể loại văn chương phong phú, bao gồm chủ yếu là các sáng tác bằng chữ Hán. Trong đó, thơ là bộ phận quan trọng. Thời Lý chủ yếu là thơ Thiền. Thời Trần, ngoài thi tập của các vua Trần, các vương hầu còn có sáng tác của nhiều nhân sĩ đương thời, mang cảm hứng yêu nước, cảm hứng về thiên nhiên đất nước. Di sản văn học Lý – Trần đã có những áng văn chính luận bất hủ như *Thiên đô chiếu*, *Dụ chư tì tướng hịch văn*,...; những tác phẩm văn xuôi có giá trị như *Việt điện u linh tập*, *Thiền uyển tập anh ngữ lục*,...; những bài phú “khôi kỉ, lưu loát, đẹp đẽ” (Lê Quý Đôn) như *Bạch Đằng giang phú*, *Ngọc tinh liên phú*,... Đó là thành tựu đáng tự hào của nền văn hóa Đại Việt.

Từ thời Trần đã có một phong trào dùng chữ Nôm sáng tác thơ văn. Nhiều bộ sử đương thời còn ghi chép lại tên tuổi các tác gia có sáng tác thơ Nôm như Nguyễn Thuyên, Nguyễn Sĩ Cố, Chu An, Trần Nhân Tông, Hồ Quý Li,... Nguyễn Thuyên (thường gọi là Hán Thuyên), được chép là người đầu tiên dùng chữ Nôm sáng tác văn chương. Tiếc là tác phẩm của họ thất truyền. Một số văn bản được ghi là thuộc sáng tác Nôm thời Trần, trong đó có hai bài phú Nôm: *Cử trấn lạc đạo* của Trần Nhân Tông, *Vạn Yên tự phú* của Thiền sư Huyền Quang, nội dung liên quan đến Phật giáo, hiện còn lại, nhờ được lưu giữ trong tài liệu nhà chùa.

Tóm lại, văn học giai đoạn thế kỉ X – thế kỉ XIV được hình thành và phát triển trong bối cảnh phục hưng của đất nước, dân tộc và văn hoá Đại Việt. Bên cạnh dòng văn học chữ Hán có từ thế kỉ thứ X, bắt đầu từ thời Trần trong văn học Việt Nam còn có dòng văn học chữ Nôm. Di sản văn học giai đoạn này là bằng chứng về một trong những thời đại huy hoàng của quốc gia Đại Việt và nền văn hoá Đại Việt.

2. Văn học thế kỉ XV – thế kỉ XVII

Văn học phát triển và đạt nhiều thành tựu lớn với hệ thống thể loại phong phú. Các thể loại viết bằng chữ Hán vẫn giữ vị trí chủ đạo trong việc xây dựng khuynh hướng cảm hứng chính cho văn học giai đoạn này (yêu nước, ca ngợi triều đại và phê phán hiện thực) làm nên nhiều thành tựu lớn. Những tác giả tiêu biểu đều có những thi tập chữ Hán, Nguyễn Trãi có *Ức Trai thi tập*, Nguyễn Bình Khiêm có *Bạch Vân thi tập*,... Văn học chức năng hành chính phát triển đạt đến đỉnh cao của văn chương chính luận với những tác phẩm *Quân trung từ mệnh tập*, *Binh Ngô đại cáo* của Nguyễn Trãi.

Thành tựu lớn nhất của văn xuôi chữ Hán ở giai đoạn này là *Thánh Tông di thảo* và *Truyền kì mạn lục*. Cả hai tác phẩm đều gồm nhiều thiên, có các thể kỉ, từ, lục, truyện, nhưng phần lớn mang đặc điểm của truyện. *Thánh Tông di thảo* tương truyền của Lê Thánh Tông có 19 thiên, hoặc mang tính chất ngụ ngôn hoặc mang tính chất kí và phần nhiều có tính chất truyện truyền kỉ. Nội dung có dụng ý đề cao vua chúa, đề cao lễ giáo, đạo đức phong kiến (tình yêu chung thủy, lòng hiếu của con cái đối với cha mẹ, tình nghĩa anh em) và nhiều cảnh ngộ, số phận của người phụ nữ. Với *Truyền kì mạn lục*, Nguyễn Dữ đã tìm cảm hứng từ những truyền thuyết, truyện cũ lưu hành trong dân gian để viết nên những thiên truyện mới. Nội dung tác phẩm đã đặt ra và lý giải nhiều vấn đề có ý nghĩa xã hội rộng lớn mang giá trị hiện thực và nhân đạo sâu sắc. Đó là tiếng nói phê phán xã hội, những thế lực tội ác, xấu xa: vua chúa quan lại trở nên tham tàn bạo ngược, hè hiếp dân chúng; thần quyền sa đọa, quấy nhiễu nhân dân. Tác phẩm cũng thể hiện thái độ cảm thông với số phận đau khổ và những khát vọng của người dân lương thiện, đặc biệt là phụ nữ.

Thành tựu của *Thánh Tông di thảo* và *Truyền kì mạn lục* đánh dấu bước phát triển quan trọng của loại hình tác phẩm văn xuôi tự sự chữ Hán, bước ngoặt trong tư duy nghệ thuật. Dùng hình thức kỉ ào làm phương tiện nghệ thuật phản ánh hiện thực xã hội, các tác giả đã xây dựng được những truyện ngắn có sức lôi cuốn, hấp dẫn người đọc. Với việc “lấy con người làm đối tượng và trung tâm phản ánh nghệ thuật”¹, tách khỏi mục đích,

¹ Nguyễn Đăng Na: *Đặc điểm văn học Việt Nam trung đại – Những vấn đề văn xuôi tự sự*. Nxb Giáo dục, 2001, tr. 20.

chức năng sưu tầm ghi chép những sáng tác dân gian, truyện truyền ki dã làm nên thành tựu vượt trội của truyện ngắn Việt Nam thời trung đại, của tác phẩm văn học hình tượng.

Văn học chữ Nôm có bước phát triển vượt bậc với sự xuất hiện nhiều tập thơ có qui mô lớn, như *Quốc âm thi tập* của Nguyễn Trãi (gồm 254 bài), *Hồng Đức quốc âm thi tập* của các tác giả nữa sau thế kỉ XV (gồm 328 bài), *Bạch Vân quốc ngữ thi tập* của Nguyễn Bình Khiêm (khoảng 170 bài). Các chúa Trịnh (Trịnh Cân, Trịnh Cương, Trịnh Doanh) đều là những người viết hàng trăm bài thơ Nôm. Có thể nói, những “thế kỉ này là thế kỉ của thơ Nôm Đường luật”. Về phu, hiện còn lại những tác phẩm phu Nôm của Nguyễn Giản Thanh, Nguyễn Hăng,...

Các sáng tác bằng chữ Nôm còn được thể nghiệm trên nhiều thể tài khác. Trước hết phải kể đến việc dùng nhiều bài thơ Nôm Đường luật (thát ngôn bát cú) nối tiếp nhau để xây dựng những truyện thơ. Tác phẩm tiêu biểu là *Lâm tuyển kí ngô*, gồm 146 bài thơ thát ngôn bát cú, cuối truyện có một bài thát ngôn từ tuyệt và *Thạch tuyển ca khúc* dài 12 câu gần với điệu hát nói. Đây là tác phẩm có vị trí văn học sử riêng biệt, là điểm mốc đánh dấu chặng đường thể nghiệm không thành công chức năng tự sự của thơ Nôm Đường luật trong quá trình xây dựng thể loại *Truyện thơ Nôm*.

Thế kỉ XVI – XVII, xuất hiện hàng loạt tác phẩm thơ ca Nôm viết bằng thể thơ dân tộc, có qui mô lớn. Thơ lục bát được dùng viết những tác phẩm như *Lâm tuyển văn* của Phùng Khắc Khoan (185 câu), *Ngoa Long cương văn* (136 câu), *Tư Dung văn* (332 câu) của Đào Duy Từ. Cuối thế kỉ XVII có sự ra đời của *Thiên Nam ngữ lục* là tập diễn ca lịch sử Việt Nam bằng thơ Nôm, gồm 8136 câu lục bát. Tiếp sau, là sự ra đời của nhiều diễn ca tôn giáo, của truyện viết về những số phận con người. Thơ song thát lục bát được dùng viết *Tứ thời khúc vịnh* (dài gần 400 câu) và diễn ca lịch sử *Thiên Nam minh giám* (dài 938 câu). Thành tựu của hai thể thơ này mở ra “một chân trời mới” cho thơ ca dân tộc, bao gồm thơ trữ tình và thơ tự sự.

Tiếp tục truyền thống văn học giai đoạn trước, văn học thế kỉ XV – XVII có bước phát triển mạnh mẽ và toàn diện “theo hướng dân tộc hoá từ ngôn ngữ đến thể loại, từ nội dung đến hình thức, đánh dấu sự trưởng

thành vượt bậc của văn học dân tộc”¹. Thơ ca quốc âm phát triển mạnh với sự phong phú về thể loại, khẳng định thành tựu to lớn của văn học Nôm với vai trò đặt nền móng vững chắc cho sự phát triển của nền văn học tiếng Việt.

3. Văn học thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX

Đây là “giai đoạn hoàng kim” của văn học trung đại Việt Nam – giai đoạn hoàn thiện và đạt đến đỉnh cao, kết tinh thành tựu nội dung, nghệ thuật trong nhiều thể loại văn học. Có sự chuyên biến trong quan niệm sáng tác của nhiều tác giả. Văn học phản ánh sức mạnh quật khởi của con người, của thời đại, dân tộc; phơi bày những mặt trái của xã hội; phản ánh số phận con người – đặc biệt là người phụ nữ, với những nỗi khổ đau cũng như khát vọng về tình cảm, hạnh phúc, tự do, công lý,...

Văn học chữ Hán vẫn phát triển với thành tựu thơ chữ Hán và văn xuôi tự sự. Các tác giả thơ chữ Hán không chỉ viết tác phẩm để “chờ đạo”, “nói chí” mà còn viết về “những điều trông thấy” giữa cuộc bể dâu. Thơ Nguyễn Cư Trinh, Đặng Trần Côn, Phạm Nguyễn Du, Nguyễn Du,... mang nặng “nỗi đau nhân tình”. Thành tựu văn xuôi chữ Hán tiếp tục được khẳng định với truyện truyền kì (*Truyện ki tân phà* của Đoàn Thị Điểm, *Lan Trì kiền văn lục* của Vũ Trinh,...), với thể kí (*Công du tiệp kí* của Vũ Phương đế; *Thương kinh kí sự* của Lê Hữu Trác,...). Đặc biệt, sự ra đời của loại hình tiểu thuyết chương hồi đã đánh dấu sự trưởng thành vượt bậc của văn xuôi tự sự chữ Hán Việt Nam thời trung đại. Tác phẩm nổi tiếng phải kể đến tiểu thuyết lịch sử *Hoàng Lê nhất thống chí* của Ngô gia văn phái.

Văn học Nôm nở rộ, thành tựu với các thể loại: *Thơ Nôm Đường luật*, *Khúc ngâm song thai lục bát*, *Truyện Nôm lục bát* và *Thơ hát nói*, làm nên những đỉnh cao của văn học nghệ thuật trong di sản văn học dân tộc. Thơ Nôm Đường luật có thi tập của “Bà chúa thơ Nôm” Hồ Xuân Hương, và chùm thi phẩm của Bà Huyện Thanh Quan.

Đến thành tựu *Truyện Nôm* thế kỉ XVIII, thể thơ lục bát được hoàn thiện, ngôn ngữ thơ trong sáng, tinh tế. Kho tàng *Truyện Nôm* hiện còn hàng trăm tác phẩm, trong đó phải kể đến kiệt tác *Đoạn trường tân thanh*

¹ Lã Nhâm Thịn: *Văn học thế kỉ XV – XVII*, in trong *Văn học trung đại Việt Nam* (tập I), Sđd, tr. 99.

(Truyện Kiều) của Nguyễn Du, Song Tinh của Nguyễn Hữu Hào, Hoa tiên của Nguyễn Huy Tự, Sơ kinh tân trang của Phạm Thái, Quan Âm Thị Kính của Nguyễn Cáp,..., hàng loạt truyện Nôm khuyết danh như Phạm Tài Ngọc Hoa, Phan Trần, Lưu Bình Dương Lễ,... Nhiều Truyện Nôm đã được coi là “tiểu thuyết bằng thơ” thời trung đại. Điều đó khẳng định Truyện Nôm có qui mô lớn là *thể loại phù hợp nhất phản ánh những đề tài xã hội rộng lớn, mang tính xã hội bức thiết, đáp ứng yêu cầu ra đời của loại hình tự sự về cuộc đời, về con người*.

Thể thơ song thất lục bát đã được nhiều tác giả vận dụng trong sáng tác qua nhiều thế kỉ. Đến thế kỉ XVIII, xuất hiện hàng loạt tác phẩm thơ trữ tình trường thiền viết về tâm trạng của con người trước bi kịch của cuộc đời. Khúc ngâm song thất lục bát là *thể loại có qui mô lớn nhất và thành tựu rực rỡ trong dòng thơ ca trữ tình Việt Nam*. Những tác phẩm tiêu biểu có Chinh phu ngâm khúc (bản diễn Nôm) của Đoàn Thị Điểm, Cung oán ngâm khúc của Nguyễn Gia Thiều, Thu dạ lữ hoài ngâm của Dinh Nhật Thận, Tự tình khúc của Cao Bá Nhạ....

Thơ hát nói là thể thơ làm lời để hát, gắn liền với hình thức hát ca trù. Đó là lối “thơ chơi” của các nhà nho tài tú, ca nương, kĩ nữ. Nó trở thành *thể loại độc đáo* của văn học Nôm thế kỉ XIX. Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Nguyễn Khuyển, Tú Xương,... đều có *những bài rất hay*. *Thơ hát nói* mang tính chất phóng khoáng (từ cảm hứng, hình tượng trữ tình, giọng điệu, ngôn từ đến chất văn xuôi) đã có ảnh hưởng tới sự đổi mới của thơ Việt Nam từ đầu thế kỉ XX.

Tóm lại, thành tựu văn học thế kỉ XVIII nửa đầu thế kỉ XIX được xây nên bởi hệ thống những tác phẩm xuất sắc của nhiều thể loại cùng tên tuổi những tác gia lớn của văn học dân tộc. Đây là giai đoạn phát triển rực rỡ nhất – “giai đoạn cổ điển” của văn học trung đại Việt Nam.

4. Văn học nửa sau thế kỉ XIX

Năm 1858, thực dân Pháp nô súng xâm lược Việt Nam. Dưới sự lãnh đạo của các sĩ phu yêu nước, nhân dân đã vùng dậy kháng chiến chống xâm lược, chống thoả hiệp đầu hàng. Tình thần yêu nước bùng lên mạnh mẽ. Cuối thế kỉ, phong trào kháng chiến tạm thời lắng xuống. Triều đình nhà Nguyễn từng bước thoả hiệp, đầu hàng. Đất nước rơi vào tay giặc. Một hình thái xã hội mới – xã hội nửa phong kiến nửa thực dân đang hình

thành. Đất nước bị biến đổi về mọi phương diện. Văn học có sự chuyên biến mạnh mẽ về chủ đề, đề tài và phương thức biểu hiện. Chủ nghĩa yêu nước trở thành chủ đề trung tâm của văn học và là nền tảng của mọi giá trị văn chương. Đề tài văn học gắn với hiện thực cuộc sống: vấn đề vận nước, cuộc khởi nghĩa chống Pháp, những tấm gương hi sinh vì tổ quốc, những đổi thay của xã hội, của thế thái nhân tình,...

Các sáng tác văn học Nôm vẫn tiếp tục có đóng góp quan trọng làm nên diện mạo riêng của văn học thời đại. Văn thơ mang tính thời sự, cụ thể, chân thực. Tác phẩm tiêu biểu là thơ văn yêu nước của Nguyễn Đình Chiểu với thơ ca chống Pháp (*Chay giặc*, *Thơ điêu Trương Định*, *Thơ điêu Phan Tòng*, ...), văn tế các anh hùng liệt sĩ (*Văn tế nghĩa sĩ Càn Giuộc*, *Văn tế nghĩa sĩ trận vong lục tinh*, ...). Bộ mặt xã hội thực dân nửa phong kiến ngày càng rõ nét với những thói tệ xã hội, những nghịch lí của buổi giao thời với những sự lai căng lố lăng, được thể hiện sâu sắc trong thơ trào phúng phê phán hiện thực xã hội của Nguyễn Khuyến, Tú Xương, ... Giai đoạn nửa sau thế kỉ XIX là giai đoạn cuối cùng của lịch sử văn học trung đại. Sự hiện diện của các tác phẩm cho thấy đây là bước chuyển đầu tiên của văn học thời trung đại sang cận đại. Văn học chữ Hán, chữ Nôm đã kết thúc vai trò lịch sử để văn chương dân tộc thực sự bắt đầu với sáng tác bằng chữ quốc ngữ.

Như vậy, mười thế kỉ, văn học luôn gắn bó với vận mệnh quốc gia, với từng chặng đường của lịch sử dân tộc, gắn bó với số phận con người, dân tộc. Thực tiễn tác phẩm cho thấy: khi vận mệnh quốc gia bị đe dọa trước họa xâm lăng, vấn đề trọng yếu đặt ra cho văn học là phải tập trung phản ánh những vấn đề của dân tộc, của nhân dân trong cuộc chiến tranh vệ quốc. Chủ nghĩa yêu nước, chủ nghĩa anh hùng kết tinh trong những áng thơ văn hùng tráng (từ những tác phẩm văn thơ yêu nước thời Lý – Trần đến những áng văn chương thời Lam Sơn khởi nghĩa và trở lại tiếp tục trong văn học nửa sau thế kỉ XIX, khi dân tộc phải đương đầu với cuộc xâm lược của thực dân Pháp). Đây là một trong những di sản có giá trị nhất của văn học trung đại.

Khi vấn đề dân tộc không đặt ra bức thiết mà vấn đề vận mệnh con người trong cuộc đấu tranh giải cáp là hiện thực quyết liệt, sống còn thì văn học sẽ hướng tới thể hiện nội dung thuộc tư tưởng nhân đạo chủ nghĩa.

Con người với số phận đau khổ, những giá trị cao quý, những khát vọng hạnh phúc và sức phản kháng mạnh mẽ, trở thành đối tượng trung tâm của phản ánh nghệ thuật. Chủ nghĩa nhân văn – một giá trị cơ bản, tạo sức mạnh cho văn học phát triển ngược chiều với sự suy sụp của chế độ phong kiến. Từ đó, văn học thời đại đã khẳng định được con đường mới, tiếp tục thực hiện sứ mạng của mình. Mười thế kỉ thời trung đại, nhà nước phong kiến trải qua một tiến trình: hình thành, phát triển đến thịnh vượng rồi lâm vào cơn khủng hoảng dẫn đến suy tàn, sụp đổ ở thế kỉ XVIII và nửa đầu thế kỉ XIX. Văn học viết chuyên từ cảm hứng chủ đạo là khẳng định nền độc lập tự chủ, khẳng định nhà nước phong kiến sang cảm hứng nhân đạo, khẳng định, ngợi ca con người – trong đó có con người cá nhân, hướng tới đấu tranh bảo vệ quyền sống và khát vọng mang tính nhân bản. Mười thế kỉ, nền văn học dân tộc, mang sức sống Đại Việt không ngừng phát triển, thật diệu kì khi giai đoạn cuối lại là những thế kỉ văn học có thành tựu huy hoàng nhất.

IV. ĐẶC TRƯNG VĂN HỌC TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

Nói đến đặc trưng văn học trung đại Việt Nam, các nhà khoa học đã nêu ra nhiều phạm trù: *công thức ước lệ, vô ngã và hữu ngã, cao nhã, qui phạm và bất qui phạm*. Trên thực tế tác phẩm, có thể nhận thấy: *qui phạm* và *bất qui phạm* là đặc trưng nổi bật trên nhiều phương diện của sáng tác văn học. Bất kì đâu cũng có cách thức, qui định, mô hình, khuôn phép phải theo. Tinh qui phạm chặt chẽ được các tác giả tuân theo nghiêm chỉnh, thuần thực để tạo nên những áng văn chính luận mẫu mực, những bài phú “khôi kì, lưu loát”, những thi phẩm đẹp đẽ, tinh tế. Như cầu xay dựng nền văn học dân tộc còn tạo nên những “qui luật nội bộ” khác với qui phạm để có sự phong phú, đa dạng, độc đáo mang chất liệu đời sống.

Nói đến văn học viết, trước hết là nói về *văn tự*. Các nước phương Đông (như Nhật Bản, Triều Tiên, Việt Nam) thời trung đại, có một khoảng thời gian văn học chữ Hán tồn tại phổ biến với tư cách một bộ phận văn học quốc gia được thừa nhận. Sau đó mỗi nước bắt đầu sáng tạo ra chữ viết của riêng mình, xây dựng nền văn học dân tộc bằng văn tự dân tộc. Đó là nét văn hóa mang tính khu vực – khu vực văn hóa Hán.

Ở Việt Nam, từ buổi đầu xây dựng quốc gia độc lập tự chủ, chữ Hán đã được sử dụng làm văn tự chính thức. Vị thế của nó được củng cố bằng chế độ khoa cử và Hán học rất được coi trọng; bằng việc soạn thảo văn bản hành chính, soạn thảo văn bản có tính chất lễ nghi và sáng tác văn học. Ngay từ đầu, văn học chữ Hán đã được coi là dòng văn học chính thống, mang tính cao nhã, cao quý. Đó là qui phạm về chữ viết của sáng tác văn học trung đại.

Sự ra đời của chữ Nôm và văn học Nôm là một tất yếu lịch sử, thể hiện yêu cầu phát triển của tinh thần dân tộc, của nền văn học dân tộc. Nhưng theo quan niệm chính thống nó lại là hình thức bất qui phạm. Cũng có nhiều vua chúa có sáng tác bằng chữ Nôm thậm chí mê say mê thơ Nôm. Nhưng nhà nước phong kiến chưa bao giờ thừa nhận chữ Nôm với tư cách là một văn tự chính thức¹. Có thể loại sáng tác bằng quốc âm – như *Truyện Nôm*, từng bị coi là tác phẩm nôm na, quê kệch, thông tục, đã có thời gian, từng bị vua chúa bài trừ, ngăn cấm khắc in, lưu hành. Điều đó xuất phát từ quan điểm đạo đức phong kiến cũng như quan niệm sáng tác của thời đại; thể hiện một sự đánh giá thiên lệch của giai cấp phong kiến đối với thể loại này. Tuy vậy, *Truyện Nôm* vẫn phát triển để trở thành thể loại lớn nhất, phong phú nhất, đa dạng nhất, lưu truyền rộng khắp và có sức lôi cuốn đặc biệt đối với công chúng thường thức. Với nội dung và các phương thức biểu hiện, các sáng tác thơ ca Nôm đã đạt nhiều thành tựu rực rỡ, để cùng với văn học chữ Hán đóng góp vào di sản quý báu của văn học dân tộc. Như vậy, văn tự Hán hay Nôm không phải là rào cản của sự sáng tác văn học mà tùy thuộc sự lựa chọn sử dụng của mỗi tác giả.

Về thể loại: Xây dựng nền văn học dân tộc, các tác giả trung đại đã tiếp thu, sử dụng các thể loại văn học Trung Hoa để thể hiện nội dung hiện thực đất nước và tâm tư tình cảm của mình. Tiếp nhận mô hình thể loại là buộc phải theo những thể luật nghiêm ngặt, cả hệ thống văn học chức năng và hệ thống văn học nghệ thuật. Do sử dụng chữ Hán, việc tiếp nhận những thành tựu, mẫu mực của nền văn học Trung Hoa được thực hiện khá

¹ Triều Tây Sơn, chữ Nôm được đề cao lên địa vị chữ viết chính thức của quốc gia, nhiều văn kiện của nhà nước và bài thi của học trò sẽ phải viết bằng chữ Nôm. Cuối năm 1791, viện Sùng chính được thành lập, chịu trách nhiệm trong coi về giáo dục và dịch các bộ kinh điển Nho học ra chữ Nôm. Năm 1792, Quang Trung qua đời, vì thế chủ trương đó cũng bị hủy bỏ.

trực tiếp, không đòi hỏi công việc phiên dịch đặc biệt. Nhất là những thể loại (thơ luật Đường, phú,...) được đưa vào giáo dục thi cử. Với các tác gia Việt Nam, việc tuân theo cách thức thể loại đường như thuận lợi, thuần thực. Văn học Hán đã đạt nhiều thành tựu, từng được so sánh ngang bằng, không thua kém "thể loại gốc" tại quê hương của nó. Điều đó không chỉ khẳng định giá trị của tác phẩm "nghệ thuật ngôn từ" mà còn khẳng định sự bình đẳng về trình độ học vấn, tư duy nghệ thuật và tài năng văn chương của các tác giả Đại Việt. Ý thức tự cường dân tộc đã làm cho việc giao lưu của "nền văn học trẻ" với "nền văn học già" mang tính tích cực. Đó là sự vận dụng mô hình tinh hoa nghệ thuật từ "trung tâm kiêm tạo" văn hóa vùng tạo nên thành tựu, làm đa dạng hóa văn học khu vực bằng bàn sắc văn hóa dân tộc. Kết quả là đã khẳng định vị thế nền văn minh Đại Việt trong so sánh văn hóa, so sánh văn học.

Tiếp nhận thể loại văn học nước ngoài vẫn có những hạn chế nhất định. Nhu cầu xây dựng thể loại văn học dân tộc đã bắt đầu từ sự "cách tân" thể loại ngoại nhập đến việc sáng tạo những thể thơ mới cho thơ ca dân tộc. Công cuộc đổi mới diễn ra quyết liệt đối với *Thơ Đường luật*. Đầu là sự thay đổi văn tự để có *Thơ Nôm luật Đường*, tiếp đó là việc dùng xen câu sáu chữ để tạo thể thất ngôn xen lục ngôn, dùng thêm những ngắt nhịp mới khác với thơ cách luật. Với *Quốc âm thi tập*, Nguyễn Trãi đã thành công trong việc sử dụng câu thơ sáu chữ, tạo nhịp thơ linh hoạt, vận dụng nhuần nhuyễn thành ngữ, tục ngữ đem đến sắc thái mới cho ngôn ngữ thơ ca bác học. Với việc đưa thiên nhiên bình dị vào tác phẩm, ông đã làm được một cuộc cách tân về đối tượng thẩm mĩ, hình tượng thẩm mĩ cho thơ ca dân tộc. Thi nhân Úc Trai là người có công lớn trong "một cố gắng để xây dựng một lối thơ Việt Nam". Thành tựu đó còn được tiếp tục trong thơ Nôm Đường luật thế kỷ XV, XVI, XVII, với *Hồng Đức quốc âm thi tập*, *Bach Văn quốc ngữ thi tập* và thơ của các Chúa Trịnh (Trịnh Căn, Trịnh Cương, Trịnh Doanh,...). Trong các thi phẩm thơ Nôm Đường luật thế kỷ XVIII, không còn xuất hiện câu lục ngôn. Những sáng tác của nữ sĩ họ Hồ như là sự phát hiện và khẳng định khả năng tiềm ẩn "phong cách trữ tình trào phúng" của thể thơ, khả năng của ngôn ngữ nôm na, tính chất tự nhiên, nguyên sơ, chất phác của đối tượng phản ánh (đặc biệt là hình tượng thiên nhiên, hình tượng người phụ nữ). *Thơ Hồ Xuân Hương* đem

đến cho thơ Đường luật một “sinh mệnh nghệ thuật” mới, là một cống hiến có một không hai đối với kho tàng văn học dân tộc để trở thành kiệt tác của thơ Nôm Đường luật. Giai đoạn cuối thế kỉ XIX, xu hướng trào phúng của thơ Nôm Đường luật được tiếp tục với Nguyễn Khuyến và Tú Xương. Hiện thực xã hội thực dân phong kiến đã tạo điều kiện cho thể loại vươn tới khả năng phản ánh xã hội một cách chi tiết, hiện thực, sinh động và phong phú.

Cũng cần nói tới hướng phát triển mới của thơ Nôm Đường luật thế kỉ XVI với việc dùng nhiều bài thất ngôn bát cú nối tiếp nhau để xây dựng những truyện thơ. Tác phẩm tiêu biểu là *Lâm tuyễn kì ngô* (gồm 146 bài thơ thất ngôn bát cú). Đây là tác phẩm thể hiện lớn nhất mong muốn mở rộng qui mô phản ánh và kiểm tìm chức năng mới cho thể thơ. Nhưng chính nó lại trở thành điểm mốc khăng định thơ luật Đường không thích hợp để đảm nhiệm chức năng tự sự. Nhu cầu viết nên tác phẩm truyện sẽ được thực hiện với thể thơ khác.

Mỗi dân tộc có một ngôn ngữ và văn hóa, đó là những “điều kiện nội tại” của sự ra đời các thể thơ dân tộc với hệ thống âm luật riêng. *Lục bát* và *song thất lục bát* là hai thể thơ dân tộc được hình thành từ điều kiện ngôn ngữ, văn hóa Việt đã được các tác giả văn học thành văn lựa chọn là phương thức biểu đạt nghệ thuật. Trong sáng tác trung đại, truyện văn xuôi chỉ được viết bằng chữ Hán. Thơ lục bát sẽ được dùng viết nên *Truyện Nôm*, thể loại phù hợp nhất phản ánh những vấn đề về số phận con người mang tính xã hội rộng lớn, bức thiết. Sự hình thành và phát triển của hệ thống *Truyện Nôm* là quá trình đưa thể thơ dân dã với hệ thống ngôn ngữ đại chúng vào sáng tác văn học thành văn, vươn lên khăng định vị trí thể loại văn học viết trên văn đàn – với tư cách loại hình tự sự bằng thơ. Đồng thời tạo lập thêm một phương thức lưu truyền đặc biệt của văn học viết. Thơ song thất lục bát được sử dụng để viết nên những tác phẩm thơ trữ tình trường thiên biểu đạt tâm trạng con người trước bi kịch của cuộc đời. Đó là *Khúc ngâm song thất lục bát*, thể loại có qui mô lớn nhất và thành tựu rực rỡ nhất trong dòng thơ ca trữ tình Việt Nam.

Về khuynh hướng sáng tác: văn học trung đại chịu sự chi phối của hệ tư tưởng phong kiến, gắn với cảm thức về thế giới tự nhiên, xã hội mang tính thời đại. Cư dân nông nghiệp cảm thụ thiên nhiên trong mối tương

hợp, gắn bó để cảm nhận thiên nhiên như là thành phần tích hợp của mình. Từ đó, văn học trung đại xây dựng nên những ẩn dụ, tượng trưng. Trong các sáng tác, sẽ gặp những hình tượng của thiên nhiên được gọi tên bằng những yếu tố cơ thể, phẩm chất con người; sẽ thường gặp hình tượng, vật thể thiên nhiên được sử dụng biểu hiện, xác định giá trị, phẩm chất con người (vàng đá chỉ tình nghĩa thùy chung bền vững, hoa chỉ khuôn mặt phụ nữ đẹp, áng mây chỉ mái tóc, rồng đứng đầu "tứ linh" tượng trưng cho vua, cò bồng chỉ thân phận trời nòi, cây tùng cây trúc có những đặc điểm biểu hiện khí phách, bản lĩnh người quân tử,...). Cùng với đó là cảm thức về thời gian, không gian. Không gian là thế giới tĩnh tại, ổn định với những thành tố bền vững: là núi, là sông, là mặt trăng mặt trời,... Có không gian tràn gian, có không gian thần thiêng. Thời gian là một đại lượng, "một thông số quyết định của sự tồn tại của thế giới"¹. Ở những nền văn minh, những thời đại khác nhau, nó sẽ được nhận thức khác nhau, tùy thuộc ý thức và tri giác của con người. Thời trung đại, tuy đã có nhận thức về thời gian trôi nhanh (bóng câu cửa sổ, đời người như tia chớp,...). Nhưng thực tế, những biểu tượng thời gian lặp đi lặp lại (bốn mùa, 12 tháng, ngày đêm) gắn bó với lịch sán xuất nông nghiệp đưa đến sự tri giác tính chất chu kì, tuần hoàn, chiếm phần ưu thế. Cùng với ánh hướng của triết học, tôn giáo con người xác lập được qui luật của vũ trụ và cuộc đời con người. Văn học hướng tới xây dựng những biểu tượng có tính chất mô hình, công thức về đề tài, hình tượng, giá trị của thời gian, không gian, của bức tranh thế giới.

Chịu sự chi phối của hệ tư tưởng phong kiến và ánh hướng của quan niệm "thi ngôn chí", "văn dĩ tài đạo" văn học hướng tới mục đích giáo hóa, khuynh hướng làm sáng tỏ ý thức hệ phong kiến. Đó là mục đích cao cả của văn chương. Nội dung văn học phải phù hợp với tính chất cao quý, nên viết về vận mệnh quốc gia dân tộc, về chính sự triều đại, về đạo lí làm người, cùng cổ đạo đức, ki cương xã hội, về giáo lí tôn giáo, về nhân vật lí tưởng của thời đại (anh hùng, hiền nhân quân tử, trung thần, liệt nữ,...), con người mang tâm sự mang tính đạo lí, tư tưởng,... Tuy nhiên, thực tiễn tác phẩm cho thấy, văn đề của đời sống, của con người luôn tiềm ẩn những

¹ A. J.A. Gu rieovich: *Các phạm trù văn hóa trung cổ*. Nxb Giáo dục, 1996, tr. 30.

giá trị làm trỗi dậy cảm xúc nghệ thuật là động lực cho sáng tác. Bên cạnh thiên nhiên cao quý với hệ thống đề tài đã trở thành công thức, từ *Quốc âm thi tập* của Nguyễn Trãi, thiên nhiên bình dị dân dã (những bè rau muống, luống mùng tơi, lành mùng, quả núc nác, luống đậu kê, ao niềng niêng dòng dong...) vốn xa lạ với đời sống quí tộc đã trở thành hình tượng đẹp, mởi mê trong thơ trữ tình bác học. Đến *Hồng Đức quốc âm thi tập*, lại có nhiều đồ vật tầm thường trở thành đối tượng cho thơ vịnh (từ cái quạt, cái đũa, cái ấm dun nước, cái chổi, cái rẽ, cái nhà dột đèn con rận, con bù nhìn...). Chỉ khác là chúng được viết với lời lẽ nghiêm trang, pha chút khâu khí “đế vương” hoặc khiêu cưỡng biểu hiện lòng trung ái. Bên cạnh hình tượng con người của đạo lí, nghĩa vụ, từ thế kỉ XVI, trong văn chương xuất hiện con người của xã hội với số phận đau khổ, với tâm tư khát vọng mang tính nhân bản, với những cảnh ngộ éo le của người phụ nữ (chồng ghen tuông đánh đuổi, chồng chết, chùa hoang, làm gái lầu xanh, gái nghèo không lấy được chồng...). Đặc biệt, mọi thể loại đều bừng sáng khát vọng giải phóng (trực tiếp đấu tranh với thế lực thống trị để bảo vệ hạnh phúc, thách thức quan niệm thiên lệch của luân lí xã hội để khẳng định tình yêu trong sáng, khẳng định tài năng, tình cảm và nhu cầu hạnh phúc ái ân...). Những vấn đề về quyền con người cá nhân được văn học Nôm thể hiện một cách mãnh liệt, hấp dẫn. Nhiều nội dung mang tính “phi chính thống” đã được thể hiện trong những tác phẩm giàu giá trị nhân văn, những kiệt tác văn chương. Có thể tìm thấy sự dung hòa giữa tính giáo huấn, chức năng đạo lí với chức năng thẩm mĩ cùng sự quan tâm đến hình thức nghệ thuật trong những tác phẩm này.

Việc tồn tại các khuynh hướng văn học thực sự đã chỉ ra mối quan hệ giữa *văn học chức năng* và *văn học nghệ thuật*. Sự chuyên đổi vị trí, ảnh hưởng và thành tựu các loại hình văn học, phản ánh sự phát triển của xã hội, sự phát triển tiến tới độc lập của các ngành khoa học xã hội. Thành tựu và con đường phát triển của văn học nghệ thuật thể hiện sự phát triển của ý thức nghệ sĩ, quan niệm về văn học của các tác giả.

Nội dung văn chương mang tính cao quý, phải được thể hiện bằng hình thức ngôn ngữ cao quý. Đó là *tính quý phạm về ngôn ngữ*. Điều đó được thực hiện nghiêm túc trong văn học chữ Hán. Ngoài hình thức văn tự, trong các tác phẩm còn sử dụng hệ thống điền cổ, điền tích, văn thi liệu

Hán (từ các sáng tác của văn học Trung Hoa). Điều đó đảm bảo được tính hàm súc, có sức khêu gợi cảm hứng, nghĩ suy cho người đọc. Ở những tác phẩm văn học Nôm, kho tàng từ ngữ Hán Việt (diễn cố, diễn tích, khai niệm,...) cũng dù để có lời lẽ mục thước, cao quý đúng qui phạm khi viết về những nội dung mang tính chất cao quý. Khi tác phẩm viết về những vấn đề bình dị, đời thường, những tâm tư tình cảm mang tính chất cá nhân thì ngôn ngữ đời sống có sức biểu hiện lớn. Kho tàng thành ngữ, tục ngữ, ca dao, khẩu ngữ bao gồm cả từ thông tục đem đến hiệu quả biểu đạt vừa hàm súc vừa sinh động, mang tính cụ thể. Thậm chí, nhiều tiếng chửi, lời rủa xuất hiện trong thơ (của Hồ Xuân Hương, Nguyễn Khuyến, Tú Xương) có sức mạnh nghệ thuật đặc biệt mà không gây hiệu ứng phản cảm.

Mọi độc giả đều thầm thía khi đọc những vần thơ:

Kẻ đắp chăn bông kẻ lạnh lùng.

Chém cha cái kiếp lấy chồng chung....

(Hồ Xuân Hương)

Cha mẹ thói đời ăn ở bạc,

Có chồng hờ hững cũng như không.

(Tú Xương)

Cũng cần nói thêm trường hợp văn chương viết về tình dục, tà vè đẹp cơ thể phụ nữ. Về lí thuyết đây là những nội dung mang chất đời thường, hoặc văn học chính thống né tránh, hoặc lễ giáo kết tội. Nhưng văn học nghệ thuật viết về con người lại lựa chọn là đối tượng thẩm mỹ nhưng không được viết bằng ngôn ngữ hiện thực, thông tục, mà trở lại sử dụng ngôn ngữ tượng trưng ước lệ. Có thể chọn những trang viết về tình yêu tự do, phóng đãng của những đôi trai gái trong *Truyện ki man lục* làm minh chứng. Về đẹp trai trung, trinh nguyên, đầy sức sống của “Thiếu nữ ngủ”, được thơ Hồ Xuân Hương viết: “Đôi gò Bồng Đào sương còn ngâm, Một lách Đào Nguyên suối chưa thông...”. Tâm trạng người chính phụ trong *Chinh phụ ngâm khúc* bị lôi cuốn vào trạng thái khát khao hạnh phúc lứa đôi bởi “trắng” và “hoa”: “Hoa giải nguyệt, nguyệt in một tấm, Nguyệt笼 hoa, hoa thắm tùng bông.” Hay Thúy Kiều, sau khi thất thân với họ Mã, đã nghĩ: “Phẩm tiên rơi đến tay hèn, Hoài công năng giữ mưa gìn với ai. Biết thân đến bước lạc loài, Nhị đào thà bé cho người tình chung”. Ở một mức độ nhất định có thể đánh giá đoạn độc thoại này gần gũi với

những “motif đặc thoại nội tâm” trong nhiều tác phẩm văn học cận đại viết về khuynh hướng tình dục. Một ý nghĩ táo bạo, dường như không tồn tại trong tiềm thức của Thuý Kiều đã xuất hiện. Nàng đã không dấu mình khi thể hiện khát vọng trao thân cho người tình. Những ý nghĩ này mang khát vọng vượt khỏi sự cho phép của đạo đức và lễ giáo phong kiến, đã được thể hiện với hệ thống ngôn ngữ ước lệ. Từ những ví dụ trên, có thể nói đây là nét đặc trưng thể hiện phong cách thẩm mĩ thời đại nhưng cũng là nguyên tắc thẩm mĩ của tác phẩm thuộc loại hình “nghệ thuật ngôn từ”.

Như vậy, với thực tế văn học trung đại Việt Nam, tính qui phạm và bất qui phạm không thể hiện khuynh hướng đổi mới mang tính loại trừ mà là sự dung hợp để có điều kiện linh hoạt cho sáng tạo nghệ thuật, tạo nên sự phong phú, đa dạng cho thành tựu văn học. Nó phản ánh một cách trực tiếp, sinh động đặc điểm văn hóa thời trung đại với qui luật giao lưu văn hóa, đặc trưng cũng như xu hướng phát triển của văn học Việt Nam thời trung đại. Vai trò “trung tâm kiêm tạo” văn hóa vùng của Trung Hoa, vai trò nền văn học dân gian dân tộc có ý nghĩa là cơ sở hình thành và là lực thúc đẩy văn học trong quá trình phát triển, sáng tạo và hoàn thiện.

*

* * *

Trong suốt mười thế kỉ, văn học trung đại Việt Nam liên tục vận động, phát triển không ngừng, luôn lấy việc phản ánh vận mệnh quốc gia, dân tộc; phản ánh số phận con người dân tộc làm mục đích. Quá trình xây dựng nền văn học dân tộc, có sự giao lưu tiếp thu có chọn lọc các yếu tố và tinh hoa từ nền văn hóa, văn học Trung Hoa và ít nhiều của Ấn Độ. Từ đó đầy nhanh công cuộc xây dựng nền văn học viết dân tộc phong phú, đạt nhiều thành tựu to lớn, trong đó có bộ phận đạt giá trị mang tính toàn nhân loại.

Trên nền tảng của văn học dân gian phong phú, giàu truyền thống tốt đẹp, văn học viết đã nhận được một kho tàng: đề tài, thể tài, ngôn ngữ, motif, chất trữ tình, trào phúng... làm cơ sở để xây dựng nền truyền thống của mình. Nhờ đó, mười thế kỉ văn học viết đã có thành tựu rực rỡ, vừa kết tinh được những giá trị văn hóa thời đại, khu vực, vừa giữ bản sắc dân tộc. Văn học trung đại Việt Nam là kho tàng vĩ đại, là di sản quý báu khẳng định nền văn hiến, văn minh Đại Việt.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] A. JA. Gurevich: *Những phạm trù văn hóa trung cổ*. Nxb. Giáo dục, 1996.
- [2] Dinh Gia Khánh – Bùi Duy Tân, ... : *Văn học Việt Nam (thế kỷ X – nửa đầu XVIII)*. Nxb Giáo dục, 1997.
- [3] Nguyễn Đăng Na (chủ biên): *Văn học trung đại Việt Nam (tập 1)*, Nxb Đại học Sư phạm, 2005.
- [4] Bùi Văn Nguyên – Hà Minh Đức: *Thơ ca Việt Nam (Hình thức và thể loại)*, Nxb Khoa học xã hội, 1971.
- [5] Trần Đình Sử: *Máy văn để thi pháp văn học trung đại Việt Nam*. Nxb Giáo dục, 1999.
- [6] Lê Nhâm Thìn: *Thơ Nôm Đường luật*. Nxb Giáo dục, 1998.
- [7] Đoàn Thị Thu Vân (chủ biên): *Văn học trung đại Việt Nam*. Nxb Giáo dục, 2008.
- [8] Lê Trí Viễn: *Đặc trưng văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, 1996.
- [9] Trần Quốc Vượng (chủ biên): *Cơ sở văn hóa Việt Nam*, Nxb Giáo dục, 1997.

Chương III

VĂN HỌC THẾ KỶ X - THẾ KỶ XIV

I. NHỮNG TIỀN ĐỀ LỊCH SỬ, XÃ HỘI, TƯ TƯỞNG, VĂN HÓA

Sau hơn 1000 năm Bắc thuộc, năm 938 với chiến thắng Bạch Đằng lịch sử, đất nước ta đã bước vào một thời kì mới, thời kì đầu tranh bảo vệ và xây dựng quốc gia độc lập, tự chủ. Giai đoạn thế kỉ X – thế kỉ XIV là chặng đường đầu tiên, được cắm mốc từ năm Ngô Quyền xưng vương dựng nước (năm 939), kéo dài gần 5 thế kỉ, cho đến năm 1414 – thời điểm nước ta hoàn toàn rơi vào ách thống trị của nhà Minh. Đây là giai đoạn bao gồm sự hưng vong của sáu triều đại Ngô, Đinh, Tiền Lê, Lý, Trần, Hò, nhưng thường được mệnh danh là thời đại Lý – Trần. Bởi triều Lý (1010 – 1225) và triều Trần (1226 – 1400) là hai “cái mốc lịch sử bao trùm” bằng thời gian tồn tại và những thành tựu cống hiến về mọi phương diện.

1. Về lịch sử, xã hội

1.1. Công cuộc xây dựng quốc gia phong kiến dân tộc độc lập

Sau những cố gắng buồi đầu xây dựng quốc gia phong kiến của các triều Ngô, Đinh, Tiền Lê, chế độ phong kiến Việt Nam dần được ổn định. Đến thời Lý – Trần, nhà nước phong kiến được xây dựng theo qui mô ngày càng lớn và vững vàng về mọi mặt.

Về kinh tế: Chế độ sở hữu nhà nước về ruộng đất chiếm ưu thế. Theo các sử liệu còn lại, bên cạnh công điền công thô là những đại điền trang của triều đình (*ruộng quốc khố*), ruộng phong áp của quý tộc, quan lại cao cấp và ruộng của nhà chùa. Từ thời Lý, một số quý tộc, quan lại có công được nhà vua ban thưởng ruộng đất, thường gọi là “*Thác dao điền*”¹. Câu

¹ Đời Lý, Lê Phụng Hiểu có công đánh giặc, được vua Thái Tông ban thưởng, cho dùng trên núi Bằng Sơn (Hoàng Hoá, Thanh Hoá) ném dao đi xa đến đâu thì được cấp đất đến đấy. Gọi là “ruộng ném dao”.

chuyện về Lê Phụng Hiếu mang màu sắc truyền thuyết ca ngợi sức khoẻ của ông, đồng thời phản ánh chế độ phong cấp ruộng đất đương thời. Bộ phận ruộng đất tư hữu tuy chưa nhiều nhưng ngày càng phát triển. Cơ sở kinh tế của giai đoạn này chủ yếu là kinh tế *đại diền trang*. Với những yếu tố tiên bộ, tích cực nó đã thúc đẩy sự phát triển của nền kinh tế đất nước.

Các triều vua đều coi trọng nông nghiệp là “cái gốc” của nền kinh tế quốc gia. Triều đình thi hành các chính sách khuyến khích phát triển nông nghiệp. *Dai Việt sử ký toàn thư* chép, đời Lê Hoàn năm 987, mùa xuân, vua đích thân bắt đầu cày titch điền ở núi Dọi (Thanh Hoá), mở đầu một năm sản xuất, biểu thị sự quan tâm của vua đối với nghề nông. Các triều đại, đặc biệt triều Trần chú ý mở rộng diện tích canh tác bằng những cuộc khẩn hoang của tư nhân và của triều đình; xây dựng những công trình thuỷ lợi. Năm 1108, vua Lý Nhân Tông cho đắp đê Cơ Xá (đê sông Hồng ở Thăng Long). Tiếp đó nhà Trần đã từng bước xây dựng và củng cố đê các sông lớn, đặc biệt là đê sông Nhị Hà (tức sông Hồng), lại đặt ra các chức quan *Hà đê chánh sứ*, *Hà đê phó sứ* chuyên trông coi đê điều. Sản xuất nông nghiệp phát triển góp phần thúc đẩy các ngành thủ công nghiệp (dệt vải, gốm – sứ, đúc đồng, làm giấy, mिनghệ,...) và thương nghiệp phát triển. Kinh đô Thăng Long ngày càng mở mang, sầm uất. Việc buôn bán với nước ngoài lâm hình thành các trung tâm thương mại lớn như Vĩnh Bình (Lạng Sơn), Vân Đồn (Quảng Ninh). Nhìn chung nền kinh tế nước ta ở giai đoạn này đã đạt đến trình độ phát triển cao, tạo cơ sở vật chất đảm bảo cho những cuộc kháng chiến chống ngoại xâm thắng lợi, đảm bảo xây dựng nhà nước vững mạnh. Cuộc sống nhân dân tương đối ổn định.

Tề chinh trị: Sau khi Ngo Quyền giành độc lập, các triều Ngô, Đinh, Tiền Lê ra sức củng cố chính quyền độc lập, xây dựng lực lượng quân sự để dập lùi những cuộc ngoại xâm và dẹp tan nạn cát cứ. Từ thời Lí, công cuộc xây dựng đất nước bước vào qui mô lớn. Ngay sau khi lên làm vua, năm 1010, Lý Công Uẩn quyết định dời đô từ Hoa Lư ra thành Đại La. *Thiên đô chiểu* của vua Lí đã nói rõ mục đích nhằm “đóng nơi trung tâm, mưu toan nghiệp lớn, tính kế lâu dài cho con cháu đời sau”. *Dai Việt sử ký toàn thư* chép: “Mùa thu, tháng 7, vua dời đô từ thành Hoa Lư ra kinh đô lớn là Đại La của Kinh phủ. Thuyền tạm đỗ ở dưới thành, có rồng vàng”.

hiện ra ở thuyền ngũ, vì thế đổi tên là thành *Thăng Long*¹. Việc đổi đô là sự kiện lịch sử, chính trị hết sức trọng đại, thể hiện sự trưởng thành của quốc gia Đại Việt với ý thức về sức mạnh, quyết tâm giữ vững nền độc lập đất nước, tin tưởng vào tương lai và sự trường tồn của dân tộc. Với tinh thần và ý chí đó, năm 1054, nhà Lý đổi tên nước là *Đại Việt*.

Cũng như thời Đinh – Lê trước đó, ở thời Lý, Phật giáo thịnh hành. Nhà sư có vai trò quan trọng trong xã hội, nhiều người được phong làm Quốc sư. Nhà Ngô, Đinh, Tiền Lê và nhà Lý đều dựa vào Thiên sư và nhà chùa. Nhà sư không phải chỉ tu tại tâm, mà đứng ra thuyết pháp, hành động, ủng hộ và bảo vệ nhà nước. Như vậy, các Thiên sư không phải chỉ có tư tưởng “xuất thế”, mà phương châm “nhập thế” của nhà Nho đã phản náo ảnh hưởng tới họ. Hơn nữa giữa quý tộc và tăng lữ thường có quan hệ huyết thống, đưa đến sự cấu kết chặt chẽ về giữa thần quyền và cường quyền nhằm bảo vệ quyền lực thống trị². Hiện tượng phổ biến, ở thời Lý – Trần, các vua, hoàng hậu, hoàng thân quốc thích, khanh tướng lúc về già thường tu theo đạo Phật.

Đến triều Trần, chế độ trung ương tập quyền được tăng cường về mọi mặt. Bộ máy nhà nước do hoàng tộc và nho sĩ quan liêu quản lý. Việc tuyển dụng quan lại bằng khoa cử được tổ chức chính qui, đều đặn. Vai trò xã hội chuyên dần vào tay Nho sĩ. Tuy nhiên các chức vụ quan trọng trong bộ máy chính quyền, đặc biệt là các chức võ quan cao cấp, đều do các hoàng tử, thân vương nắm giữ. Các vua Trần thường sớm truyền ngôi cho con rồi lên làm Thái Thượng hoàng, nhưng vẫn tiếp tục cùng trông coi việc nước, duy trì sự ổn định.

1.2. Công cuộc đấu tranh bảo vệ độc lập dân tộc

Sau chiến thắng của Ngô Quyền đánh đuổi quân Nam Hán, Đinh Bộ Lĩnh đã dẹp loạn 12 sứ quân, lên ngôi Hoàng đế, bảo vệ được sự thống nhất quốc gia. Tuy nhiên, trong nhiều thế kỉ, các triều đại luôn phải đương đầu với những cuộc xâm lược của các thế lực phong kiến Trung Hoa. Năm

¹ *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập I, Nxb KHXH H. 1972, tr. 191. Theo quan niệm thời xưa, việc làm của nhà Lý đã được “Thiên thời, địa lợi, nhân hoà”, vì vậy, đây là việc tốt đẹp.

² Theo *Thiên uyển tạp anh ngũ lục*, Nxb Văn học, 1990: Sư Khuông Việt (tên là Ngô Chân Lưu) là hậu duệ của Ngô Thuận Đế (Ngô Quiền). Sư Viên Chiếu (tên là Mai Trực) là cháu của Thái hậu Linh Cát (mẹ vua Lý Thánh Tông). Đại sư Mân Giác (tên là Lý Trường) con quan đại thần triều Lý Nhân Tông.

981, dưới sự lãnh đạo của vua Lê Đại Hành cuộc kháng chiến chống quân xâm lược Tống đã giành được thắng lợi rực rỡ. Sau chiến thắng, nhà Tiền Lê đã lập lại quan hệ bang giao với Tống triều. Nhưng thời gian quan hệ hoà bình không dài qua một thế kỷ. Vào khoảng giữa thế kỷ XI, nước Đại Việt lại trở thành mục tiêu xâm lược của phong kiến Trung Hoa. Nhà Lí đã chuẩn bị bước vào cuộc kháng chiến với một tinh thần chủ động và ý chí kiên quyết. Mùa thu năm 1076, quân Tống kéo sang xâm lược, vua Lí Nhân Tông “sai Lí Thường Kiệt đem quân dồn đánh, đến sông Như Nguyệt đánh tan quân địch”¹. Từ đó về sau, trong khoảng 200 năm, nhà Tống không một lần gây chiến với nước ta.

Vương triều Trần thành lập. Công cuộc xây dựng đất nước được tiếp tục với tất cả sự cố gắng của triều đình và mọi tầng lớp xã hội. Năm 1257, chúa Mông Cổ cho quân ở tại tiến công xâm lược Đại Việt. Người lãnh đạo triều Trần đã biết dựa vào sức mạnh đoàn kết quân dân tiến hành kháng chiến chống giặc. Chiến công năm Nguyên Phong thứ 7 (1258) mãi mãi là niềm tự hào, là sức mạnh cô vũ cả dân tộc trong những cuộc chiến đấu mới. Sau hơn 20 năm tạm hoà hoãn, đấu tranh ngoại giao khó khăn, phức tạp, từ 1282, cả nước (từ các vương hầu, tướng lĩnh, đến các bô lão và mọi tầng lớp nhân dân) đã thống nhất một ý chí quyết tâm đánh giặc cứu nước. Đội quân vệ quốc nhà Trần đã liên tiếp giành thắng lợi trước hai cuộc tấn công của nhà Nguyên năm 1285 và 1287 – 1288. Như vậy, trong vòng 30 năm, dân tộc ta đã ba lần đánh tan quân xâm lược. Khi thề hào hùng của thời đại thắng giặc được mệnh danh là *Hào khí Đông Á*², đã tác động mạnh mẽ đến tinh thần, tình cảm và tâm lí con người thời đại. Chiến thắng của triều Trần đã góp phần làm suy yếu thêm thế lực của quân Nguyên Mông, khẳng định sức mạnh chiến thắng của đội quân yêu nước.

Triều Trần suy thoái, triều Hồ thay thế, đã tiến hành một cuộc cải cách có tính chất định hướng cho tương lai, nhưng không cải thiện được tình trạng xã hội. Một khía cạnh chính sách của Hồ Quý Li dụng chạm đến quyền lợi tầng lớp quý tộc họ Trần, nên không những không được ủng hộ mà còn vấp phải sự chống cự của họ và nhiều tầng lớp dân chúng. Lợi dụng tình hình

¹ *Dai Viet史紀 toàn thư* (tập 1), Nxb. Khoa học xã hội, 1972, tr. 238.

Sông Như Nguyệt: Khúc sông Cầu ở xã Như Nguyệt, huyện Yên Phong, thuộc Hà Bắc ngày nay.

² Theo phép chiết tự chữ Hán thi chữ Trần (范) gồm hai phần: một phần của chữ A (阿) và chữ Đông (東). *Hào khí Đông Á* là hào khí thời Trần.

dó, nhà Minh đưa chiêu bài “phù Trần diệt Hồ”, kéo sang xâm lược nước Triều Hồ rồi triều Hậu Trần đã tích cực, quyết tâm, anh dũng chống xâm lược. Nhưng tất cả đều thất bại. Sau gần 5 thế kỉ giành và giữ gìn độc lập đến đây, nước ta lại bị phong kiến nước ngoài đô hộ. Phải chờ đến thắng của khởi nghĩa Lam Sơn, năm 1427, độc lập dân tộc mới vãn hồi.

2. Về ý thức tư tưởng

Nhà nước phong kiến sử dụng Nho – Phật – Đạo để xây dựng thành tư tưởng của thời đại “đa tôn giáo hòa đồng”, tạo nên nền tảng tinh của xã hội, tạo nên sức mạnh tư tưởng – tâm lí của con người thời đại. triều vua Đinh, Lê, Lí đều sùng thượng Phật giáo, Đạo giáo. Nhưng con đường phát triển, giai cấp phong kiến ngày càng tự giác nhận . Nho học là một hệ ý thức vững chắc với những hình mẫu về thiết chế hội, luật pháp, lấy nguyên tắc “đức trị” là một công cụ cung cống, bảo vệ vị thống trị của mình và xây dựng vương quyền. Vì vậy, cũng từ thời Nho học bắt đầu được đề cao. Năm 1070, Lí Thánh Tông lập Văn Miếu Thăng Long, Hoàng Thái tử đến đây học. Năm 1075, Lí Nhân Tông khoa thi *Nho học tam trường* đầu tiên. Năm 1076, chọn những người quan chức biết chữ cho vào học ở Quốc Tử Giám. Nho giáo được chủ trọng trong quan hệ dung hòa với Phật giáo và Đạo giáo. Ở thời Lí, Phật được coi là quốc giáo nên có ảnh hưởng và thế lực rất lớn, được truyền rộng rãi trong đời sống xã hội đến mọi tầng lớp nhân dân và in rõ dấu trên mọi lĩnh vực của văn hoá dân tộc.

Thời Trần, do yêu cầu xây dựng nhà nước phong kiến, qui mô đào tầng lớp nho sĩ phát triển, việc tổ chức các kì thi Nho học được mở rộng qui củ, đều đặn. Sau khi ổn định vương triều, năm 1232, nhà Trần mở khảo thi đầu tiên. Từ năm 1247, cứ 7 năm mở một khoa thi Tiến sĩ. Lực lượng trí thức được đào tạo theo Nho học ngày càng đông. Nho giáo dần dần ảnh hưởng của Phật giáo để chiếm địa vị quốc giáo. Các vua Trần trợ đài đặc biệt với Nho sĩ. Bàn về khiết kè sĩ đời Trần, Lê Qui Dôn đã dừng trên quan điểm Nho gia mà ca tụng họ: “Đây là những người trong trẻ cứng rắn, cao thượng, thanh liêm, có phong độ như sĩ quan từ đời Hán, thật không phải người tầm thường có thể theo kịp được. Bởi vì Trần đài ngộ sĩ phu rộng rãi mà không bó buộc, hoà nhã mà có lẽ độ, nên nhân vật trong một thời có chí khi tự lập, hào hiệp cao siêu, vững vàng

vượt ra ngoài thói thường, làm rạng rỡ trong sử sách, trên không hổ với trời, dưới không hẹn với đất”¹.

Như vậy, ba hệ tư tưởng Phật, Đạo, Nho tùy sự thích nghi từng triều đại có địa vị khác nhau nhưng đều được giai cấp phong kiến dung hợp trong mối quan hệ hỗ trợ ủng hộ sức mạnh của vương quyền.

3. Về văn hóa nghệ thuật

Đất nước độc lập, bước vào giai đoạn phục hưng về mọi mặt. Văn hóa dân tộc có điều kiện phát triển mạnh mẽ. Nhà nước phong kiến có nhiều cố gắng khôi phục phong tục, tập quán, tín ngưỡng dân gian, phát huy những giá trị vốn có của văn hóa dân tộc. Hàng năm triều đình tổ chức các ngày lễ hội dâng hương các anh hùng dân tộc, kết hợp các sinh hoạt dân gian như: đua thuyền, đánh vật, ném còi, múa rối nước, ca múa dân gian,...

Các triều vua đều cho xây dựng nhiều lâu đài, cung điện, thành lũy, đền thờ (anh hùng dân tộc, thần linh) và nhiều nhất là chùa tháp. Những công trình Tháp Báo Thiên, Tượng Phật chùa Quỳnh Lâm, đình Phố Minh, chuông Qui Diên, chùa Diên Hựu (chùa Một Cột), lăng mộ nhà Trần, thành nhà Hồ, Hoàng thành Thăng Long² là những công trình kiến trúc độc đáo. Đặc biệt các ngôi chùa thường được xây dựng ở nơi có phong cảnh đẹp, nơi sơn thuỷ hữu tình tạo nên qui mô công trình hài hòa với cảnh trí thiên nhiên, trở thành những danh thắng của đất nước. Kiến trúc Phật giáo tạo nên điểm hội tụ các quần thể kiến trúc bao gồm chùa, tháp, chuông, miếu, lăng mộ.... Nghệ thuật điêu khắc trên gỗ, đá; nghệ thuật dúc đồng, làm gốm cũng phát triển, đạt đến trình độ cao.

Là bộ phận quan trọng của nền văn hóa, văn học dân tộc bắt đầu quá trình hình thành và phát triển. Bên cạnh dòng văn học dân gian phong phú, truyền miệng lâu đời, từ thế kỷ thứ X – XI chúng ta đã có một dòng văn học viết, bao gồm văn học chữ Hán và bước đầu có văn học chữ Nôm. Khi nền văn học viết ra đời, các tác giả đều hướng về cội nguồn văn học dân gian, lấy văn học dân gian làm cơ sở xây dựng truyền thống cho văn học viết. Họ đã tiếp thu có chọn lọc và sáng tạo tinh hoa từ các nền văn học nước ngoài, đặc biệt là thành tựu văn học Trung Hoa để xây dựng nền văn học dân tộc.

¹ Lê Quý Đôn, *Kiến văn tiếu lục*, NXB Sử học, 1962, tr. 302-303.

² Hoàng thành Thăng Long thời Lý nằm trong khu vực thành cổ Hà Nội mà nền điện Kinh Thiên là trung tâm.

Văn học được sáng tác dưới ánh sáng của hệ tư tưởng đa tôn giáo, là một bộ phận, một thành tựu quan trọng được xây dựng trên bối cảnh lịch sử xã hội năm thế kỉ. Tuy nhiên văn học thế kỉ X hiện chỉ còn lại một vài bài thơ khuyết danh, những giai thoại về cuộc gặp giữa sứ Tống với sứ Đỗ Pháp Thuận (còn gọi sứ Đỗ Thuận), bài từ của sứ Ngô Chân Lưu tiễn sứ Tống là Lí Giác,... Những tác phẩm văn học viết đầu tiên bằng văn bản lại thuộc về thế kỉ XI. Tuy là giai đoạn mờ đàu, nhưng văn học giai đoạn thế kỉ X - XIV đã có những công hiến to lớn, đặt nền móng vững chắc và toàn diện cho văn học trung đại Việt Nam, trên các phương diện: văn tự, thể loại, nội dung và nghệ thuật biều hiện. Đặc biệt trong việc nâng cao ý thức dân tộc, lòng yêu nước cũng như làm phong phú thêm kho tàng ngôn ngữ dân tộc.

Giai đoạn thế kỉ X - XIV là giai đoạn lịch sử có nhiều biến động lớn lao trong triều đình cũng như ngoài xã hội. Những vấn đề của lịch sử, xã hội, văn hóa tác động rất sâu sắc đến con người và văn học thời đại.

II. ĐẶC ĐIỂM VỀ LỰC LƯỢNG SÁNG TÁC VÀ HỆ THỐNG TÁC PHẨM

1. Lực lượng sáng tác

Trước thời Lí, đã có nhiều Thiền sư như Ngô Chân Lưu, Đỗ Pháp Thuận, Vạn Hạnh,... giữ vai trò quan trọng giúp đỡ triều đình về chính trị, ngoại giao. Có một vài giai thoại chép các Thiền sư làm thơ nói về các vấn đề của quốc gia, của Phật giáo. Trong đó có nói đến bài *Quốc tổ* của sứ Pháp Thuận trả lời Lê Hoàn về vận nước, hay bài thơ sứ Ngô Chân Lưu làm khi tiễn sứ già nhà Tống là Lí Giác và một vài tác phẩm khuyết danh khác. Có thể coi đó là những tác phẩm văn học đầu tiên của dân tộc trong buổi đầu của thời kì độc lập.

Từ thời Lí, nước ta thực sự có một nền văn học viết khá đặc sắc. Số tác giả không thuộc nhà chùa phát hiện chưa nhiều. Ngoài một số người thuộc tầng lớp vua quan như Lí Thái Tổ, Lí Thái Tông, Lí Nhân Tông, Lí Thường Kiệt, Đoàn Văn Khâm,... lực lượng sáng tác chủ yếu là các nhà sư. Theo thống kê từ *Thiền uyển tập anh ngữ lục*, thời bấy giờ có khoảng trên 40 nhà sư sáng tác thơ văn. Hiện nay chỉ còn lại một số tác phẩm của họ, tiêu biểu là những tác phẩm của các Thiền sư: Vạn Hạnh, Viên Chiếu, Không Lộ, Mân Giác, Quang Nghiêm,...

Đến thời Trần, tuy vẫn còn được đề cao, nhưng Phật giáo đã dần nhường bước cho Nho giáo. Sự phát triển của giáo dục thi cử theo Nho học đã làm xuất hiện ngày càng đông đảo lực lượng trí thức mới trong xã hội. Họ trở thành lực lượng chủ yếu của sáng tác văn học. Trong số 60 tác giả thời Trần – Hồ có khoảng 40 người thuộc tầng lớp nho sĩ, một vài tăng lữ, số còn lại thuộc tầng lớp vua quan. Những tác giả tiêu biểu: Trần Thái Tông, Trần Thánh Tông, Trần Nhân Tông, Trần Quang Khải, Trần Quốc Tuấn, Phạm Ngũ Lão, Trương Hán Siêu, Trần Nguyên Đán, Nguyễn Phi Khanh,... Như vậy, lực lượng sáng tác của văn học thời Trần đã khác với thời Lý. Sự thay đổi lực lượng sáng tác dẫn đến sự biến đổi nhiều phương diện nội dung và hình thức của văn học triều đại mới.

2. Tác phẩm văn học

Thời xưa nghề in, xuất bản còn hạn chế¹. Hơn nữa việc bảo quản sách vở cũng khó khăn. Trải qua nhiều cơn binh hoả, đặc biệt là cuộc tàn phá độc hại và bạo ngược của người Minh, di sản văn học thế kỉ X – XIV bị phá hoại nghiêm trọng. Tác phẩm của văn học giai đoạn này hiện còn lại rất ít.

2.1. Hệ thống văn tự và ngôn ngữ

Từ đầu Công nguyên, người Hán đã truyền bá chữ Hán vào nước ta, duy trì sử dụng hàng nghìn năm. Từ thế kỉ X, đất nước độc lập nhưng Hán học vẫn giữ địa vị quan trọng. Chữ Hán (đọc theo âm Hán – Việt) được dùng làm văn tự chính thức của nhà nước. Văn học chữ Hán được coi là chính thống, là bộ phận chủ yếu của sáng tác văn học. Tuy vậy, chữ Hán có sự cách biệt nhiều với ngôn ngữ đời sống hàng ngày của nhân dân nên tác dụng xã hội của bộ phận văn học bằng chữ Hán có những hạn chế.

Hàng nghìn năm Bắc thuộc, ngôn ngữ dân tộc không mất đi. Trước nhu cầu của đời sống xã hội, chữ Nôm ra đời để ghi âm tiếng nói dân tộc. Đây là cuộc cách mạng văn tự, là “cái mốc lớn trên con đường tiến lên của lịch sử”, thể hiện ý chí tự cường của dân tộc. Từ thời Trần khởi phát một phong trào sáng tác thơ phú bằng quốc âm. Sách sù chép, nước ta từ thời Nguyễn Thuyên (thường gọi Hán Thuyên) bắt đầu “dùng nhiều thơ phú

¹ Thời Lý đã có nghề khắc ván gỗ, in kinh Phật. Đến thời Trần, sự phát triển kinh tế, văn hóa giáo dục và yêu cầu của văn thư hành chính đòi hỏi nghề làm giấy và khắc bản in phát triển và mở rộng.

bằng quốc âm". Sự xuất hiện của chữ Nôm và thơ văn Nôm là một tất yếu lịch sử. Đó là thành tựu xuất sắc của văn hóa sự cố gắng nâng cao địa vị tiếng Việt và sức sáng tạo trong việc xây dựng nền văn học dân tộc. Tuy nhiên, ngôn ngữ văn học giai đoạn này không tách rời ngôn ngữ văn học trung đại. Đó là ngôn ngữ đa ngữ nghĩa, đa chức năng và mang tính qui phạm, trang nhã, hàm súc mang tính qui phạm.

2.2. *Hệ thống tác phẩm và thể loại*

Văn học thời Lý chủ yếu là sách vở Phật giáo, nhưng cũng thắt lạc nhiều. Hiện còn lại một số thơ nhà chùa, và một số bài văn bia (*Văn bia chùa Linh Xứng* núi Ngưỡng Sơn, *chùa Báo Ân*, *chùa Hương* Nghiêm núi Càn Ni,...). Sáng tác ngoài nhà chùa còn lại một số ít tác phẩm gắn với nội dung yêu nước. Có các văn bản chiêu, như *Chiêu dời đô* của Lý Thái Tổ, *Chiêu nhường ngôi* của Lý Chiêu Hoàng,... Bài thơ Trần - Nam quốc sâm hè gắn với trận đánh ác liệt và thắng lợi vẻ vang trên sông Như Nguyệt - một tác phẩm "xứng đáng đứng ở vị trí mờ dầu cho dòng thơ yêu nước hùng tráng của văn học nước nhà"¹. *Văn bia Tháp Sùng Thiện Diên Linh* của Nguyễn Công Bật ca ngợi chính sách cai trị của vua Lý Nhân Tông trong sự nghiệp phá Tống bình Chiêm và xây dựng đất nước thịnh vượng. *Văn bia chùa Linh Xứng* ca ngợi Lý Thường Kiệt, bậc anh hùng dân tộc, có sự nghiệp lớn, có tấm lòng vì nước vì dân.

So với văn học thời Lý, văn học thời Trần phát triển phong phú, đa dạng hơn. Được sáng tác dưới ánh sáng của lí tưởng "nhập thể" nên văn chương gắn với cuộc đời, phản ánh nhiều hiện thực của xã hội, đất nước, con người cũng như tâm tư tình cảm của nhiều tầng lớp trong xã hội (từ vua quan đến tướng sĩ, nhà nho đến nhà sư,...). Văn học thời Trần phong phú về thể loại, bao gồm chủ yếu là sáng tác bằng chữ Hán. Trong đó, thơ là bộ phận quan trọng nhất. Các vua Trần đều có thi tập riêng: Trần Thái Tông có *Thái Tông ngự tập*, Trần Thánh Tông có *Thánh Tông thi tập*, Trần Nhân Tông có *Nhân Tông thi tập*, Trần Minh Tông có *Minh Tông thi tập*,... Các vương hầu cũng có nhiều thơ ca chép thành tập như *Lạc Đạo tập* của Trần Quang Khải, *Cúc Đường di thảo* của Trần Quang Triều, *Băng Hồ ngọc hác* của Trần Nguyên Dán,... Nhiều nho sĩ cũng có thi tập như: Trương Hán Siêu có *Cúc hoa bách vịnh*, Chu An có *Tiêu án thi tập*, Phạm

¹ Bùi Văn Nguyên: *Văn học Việt Nam (TK X đến giữa XVIII)*. Nxb Giáo dục, 1989, tr. 105.

Sư Mạnh có *Hiệp Thạch tập*, Nguyễn Phi Khanh có *Nhị Khê thi tập* và *Nguyễn Phi Khanh thi văn*,... Đáng tiếc là, phần lớn những tác phẩm trên đã thất truyền, hiện chỉ còn lại một số bài được chép rải rác trong các sách đời sau. Cũng phải kể đến một số người như Phạm Ngũ Lão, Nguyễn Sương, Phạm Mai, Mạc Dĩnh Chi, Đặng Dung, Trần Lâu,... tuy không có thi tập nhưng đã để lại những tác phẩm rất nổi tiếng, góp phần làm nên giá trị của văn học đời Trần – Hồ.

Trong kho tàng biên văn thế kỉ XIII – XIV, *Dụ chư tì tướng hịch văn* của Trần Quốc Tuấn là tác phẩm mẫu mực về văn chương hùng biện, là biểu hiện cao nhất của tinh thần yêu nước trong văn học thời đại Đông A.

Phú chữ Hán thời Trần hiện còn 13 bài chép trong *Quần hiền phú tập*. Số lượng còn lại không nhiều nhưng nội dung các bài đã đề cập đến những vấn đề quan trọng của đất nước, triều đại. Phú vốn là thể loại văn vần bắt nguồn từ thơ cổ, có nội dung trinh bày mô tả. Nhiều bài viết về thiên nhiên kí tích, gắn với cuộc chiến đấu, bảo vệ đất nước như *Bạch Đằng giang phú* của Trương Hán Siêu, *Thiên Hưng trấn phú* của Nguyễn Bá Thông,... Hoặc viết về đường lối hoà bình, công cuộc xây dựng vương triều như *Tràm xà kiêm phú* của Sử Hi Nhan; việc dùng người hiền tài như *Ngọc tinh liên phú* của Mạc Dĩnh Chi; gìn giữ đạo đức của vua như *Cần chính lâu phú* của Nguyễn Pháp,... Văn thể phú triều nhà Trần, phần nhiều “khôi kì hùng vĩ, lưu loát đep đẽ”.

Về văn chép sử: Thời Lý có *Ngoại Sử kí* của Đỗ Thiên và những bộ *Ngọc diệp* (gia phả hoàng tộc) nhưng hiện không còn. Đến thời Trần, đã xuất hiện những bộ sử tương đối qui mô. *Đại Việt sử kí* của Lê Văn Hưu, gồm 30 quyển, chép sử nước ta từ Triệu Vũ đế đến Lý Chiêu Hoàng. Theo Ngô Sĩ Liên, bộ sử này được hoàn thành vào mùa xuân năm 1272. *Văn bản Đại Việt sử kí* đến nay thất truyền, chỉ còn lại một môt ít lời bình (30 đoạn), được Ngô Sĩ Liên ghi lại trong *Đại Việt sử kí toàn thư*. Nhưng với một phần nội dung còn lại đó, chúng ta cũng có thể thấy được Lê Văn Hưu là một sử gia có tinh thần dân tộc và tinh thần yêu nước sâu sắc.

Bộ sử thứ hai là *Đại Việt sử lược* còn có tên *Việt sử lược*, trong sách không nói tên tác giả. *Đại Việt sử lược* chép sử nước ta từ thời Triệu Đà đến Lý Huệ Tông và phụ lục chép niên ki triều Trần. Đây là bộ sử biên niên vào loại xưa nhất của nước ta còn lưu truyền đến ngày nay. Tác phẩm có

qui mô không lớn (gồm ba quyển) nhưng là một pho sách quý, thể hiện tinh thần dân tộc và lòng yêu văn chương của người Việt.

Truyện văn xuôi chữ Hán thời Trần còn lại một số tác phẩm. *Thiền uyên tập anh ngữ lục* và *Tam tổ thực lục* (đều khuyết danh), là hai tài liệu quý về Phật giáo Việt Nam. *Thiền uyên tập anh ngữ lục* chép truyện của 68 Thiền sư nước ta thuộc phái Vô Ngôn Thông và phái Tỳ Ni da lưu chi. *Tam tổ thực lục* gồm ba thiên, chép hành trạng ba vị sư tổ của Thiền phái Trúc Lâm thời Trần: Giác Hoàng Điều ngự Trần Nhân Tông, Pháp Loa tôn già Đồng Kiên Cương, Huyền Quang tôn già Lí Đạo Tái.

Việt điện u linh tập (của Lí Tế Xuyên) chép công tích của 27 vị thần linh được thờ trong các đền miếu của nước ta như Sơn Tinh, Thánh Gióng, Hai Bà Trưng, Phùng Hưng, Lí Thường Kiệt,... *Lĩnh Nam chích quái lục* của Trần Thế Pháp, sau này Vũ Quỳnh và Kiều Phú ở đời Lê bảo tồn. Đây là tác phẩm sưu tầm ghi chép truyện dân gian, gồm 22 truyện có tính truyền thuyết của nước ta như *Họ Hồng Bàng*, *Trâu cau*, *Rùa vàng*, *Bánh chưng*, *Thần núi Tân Viên*,... Các tác giả đều xác định rõ mục đích của sách: khuyên điều thiện, răn điều ác, khuyên khích phong tục,...

Nam ông mông lục của Hồ Nguyên Trừng chép lại 31 mẩu chuyện về những con người Việt Nam có tài, có đức như *thầy thuốc từ tâm*, *người dàn bà kiên trinh sáng suốt*, *Chu An cúng rắn ngay thẳng*, *Lê Phụng Hiểu dùng mảnh thân kì*,... vừa nêu ra những việc thiện, vừa cung cấp những chuyện mới lạ.

Tác phẩm truyện kí đời Trần tuy còn lại không nhiều, các tác giả chủ yếu mới làm việc ghi chép lại những truyện vốn lưu truyền trong dân gian nhưng đã đóng góp quan trọng vào sự phát triển của thể loại văn xuôi tự sự Việt Nam thời Trung đại.

Từ thời Trần đã có một phong trào dùng chữ Nôm sáng tác thơ văn. Nhiều bộ sử đương thời còn ghi chép lại tên tuổi các tác gia có nhiều sáng tác Nôm như Nguyễn Thuyên, Nguyễn Sĩ Cố, Chu An, Trần Nhân Tông, Hồ Quý Li. Nay tác phẩm của họ thất truyền. Hiện còn hai bài phú Nôm, mang nội dung tôn giáo. *Cư trần lạc đạo phú* của Trần Nhân Tông, tác phẩm gồm 10 hội (10 đoạn tương đối độc lập) với 170 dòng (ngắn nhất có 2 chữ, dài nhất có 14 chữ) và một bài kệ bốn câu bằng chữ Hán. Nội dung bài phú đề cập đến vấn đề cơ bản của tư tưởng Thiền tông: tu tại tâm. *Vịnh chùa Vạn Yên* theo bàn khắc gỗ lưu ở nhà chùa là tác phẩm của sư Huyền

Quang, vịnh cảnh chùa Vân Yên trên núi Yên Tử. Bài phú làm theo thể bát vận (tám vần), gồm 96 dòng (ngắn nhất có 2 chữ, dài nhất có 14 chữ) và một bài kệ theo thể thất ngôn bát cú.

Sự xuất hiện những bài phú Nôm đời Trần chứng tỏ: “chữ Nôm đã đầy đủ khả năng để ghi âm ngôn ngữ dân tộc”, phát triển đến trình độ có thể dùng để sáng tác văn học. Những tác phẩm này là tài liệu quý giúp cho việc tìm hiểu sự hình thành thơ văn Nôm trong lịch sử văn học dân tộc.

III. NHỮNG KHUYNH HƯỚNG VĂN HỌC

1. Khuynh hướng cảm hứng tôn giáo

Cảm hứng tôn giáo là nội dung quan trọng của văn học thời Lý. Tác phẩm còn lại không nhiều, bộ phận chủ yếu lại là thơ nhà chùa – còn gọi là thơ Thiền. Với chức năng là bài kệ, thơ Thiền thường có nội dung nói về sự huyền diệu của đạo Phật, giải thích nội dung hoặc thuyết minh cho giáo lý Phật học Thiền tông. Nhiều bài do các Thiền sư làm ra để truyền dạy các đệ tử.

Thiền sư Vạn Hạnh (? – 1018), người làng Cổ Pháp, tỉnh Bắc Ninh. Từ nhỏ ông đã say mê đạo Phật, năm 21 tuổi xuất gia, thuộc thế hệ 12 Thiền phái Tì Ni Đa Lưu Chi. Thiền sư tu theo đạo mà vẫn quan tâm đến đất nước. Ông từng giúp Lê Hoàn chống xâm lược, xây dựng đất nước; sau lại góp phần giúp Lý Công Uẩn lên ngôi, được nhà Lý phong làm Quốc sư. Tác phẩm của ông hiện còn một vài bài thơ có tính chất lời sấm về việc nước và một bài kệ làm trước lúc tịch diệt. Bức di ngôn thể hiện rất rõ quan niệm Thiền học về các phạm trù *hữu, vô, sống, chết*:

*Thân như điện ánh hữu hoàn vô
Vạn mộc xuân vinh thu hưu khô
Nhậm vận thịnh suy vô bối úy
Thịnh suy như lợ thảo đầu phô.
(Thân như bóng chớp có rồi không
Cây cối xuân tươi thu não nùng.
Mặc cuộc thịnh suy đừng sợ hãi
Kia kia ngọn cỏ giọt sương đông).*

Bốn câu kệ nói về lẽ sinh hoà, về quá trình biến đổi của muôn vật. Con người cũng không thoát khỏi lẽ vô thường ấy. Vạn Hạnh ví đời người

như ánh chớp, như cánh tươi héo của cây cối, như giọt sương khi động khi tan trên ngọn cỏ. Đời người cùng sự thịnh suy rất là ngắn ngủi, mong manh. Nhưng đó là qui luật. Con người bình thường không giác ngộ, thường sợ hãi, đau buồn trước cái chết. Còn bậc tu hành có thể vượt lên trên sự “biến động vô thường”, đến với cái đại ngã của vũ trụ. Đó là sự trở về với tinh thần “vô úy”, giữ tâm bình thản, chấp nhận sự kết thúc của một dạng thức tồn tại, hướng tới bản thể trường tồn. Đó là sự hoà đồng giữa nội tâm và ngoại cảnh đạt tới sự an nhiên với cõi “vô thuỷ vô chung” theo quan niệm của đạo Phật.

Thiền sư Viên Chiếu (999 – 1091) tên là Mai Trực, người huyện Long Đàm (nay thuộc Thanh Trì, Hà Nội). Ông linh hội rất sâu về Phật học, lại có tài thuyết pháp. Viên Chiếu là vị Thiền sư có tâm hồn thi sĩ, lại có ý thức dùng thơ để giải thích, truyền bá đạo Phật. Ông có nhiều tác phẩm triết học và thi văn tập, nhưng hiện chỉ còn một phần sách *Tham đồ hiền quyết* (Chỉ rõ bí quyết đạo Thiền cho môn đệ) và một bài kệ được chép trong *Thiền uyển tập anh ngữ lục*.

Sách *Tham đồ hiền quyết* chép những lời đối thoại, đề cập đến những vấn đề thuộc lĩnh vực Thiền học. Nhà sư thường trả lời bằng những câu thơ mang hình tượng thiên nhiên đẹp. Đề trả lời vấn đề “kiến tính thành Phật”¹ Thiền sư viết:

*Khô mộc phùng xuân hoa cạnh phát,
Phong xuy thiên lì phúc thân hương.
(Cây héo vào xuân hoa nở rõ
Gió đưa nghìn dặm nức hương thẳn)*

Giải thích với đệ tử nghĩa của Phật và Thánh, ông viết: như ánh sáng mặt trời rực rõ, như vàng trăng thanh tĩnh; như mùa xuân ấm áp khiến chim oanh hót líu lo, như mùa thu về thì cúc vàng rực rõ. Tuy khác nhau ở giáo lí nhưng cả hai đều cần thiết, cùng giúp ích cho đời. Còn hai câu:

*Giác hưởng tuỳ phong xuân trúc đáo,
Sơn nham đới nguyệt quá tường lai.
(Theo gió tiếng tù luồn trúc đến
Công trăng bóng núi vượt tường qua)*

¹ Thuật ngữ Phật giáo. Thiền Tông coi *Phật tính* như là cái vốn có trong mỗi con người. Vì vậy, thầy được bần tính thì có thể thành Phật.

là để giải thích về sự huyền diệu của đạo Phật. Trong môi trường giao sinh động, những hình tượng thiên nhiên ấy được tiếp nhận, làm rung động tâm hồn, kích thích trí tưởng tượng của người nghe, khiến họ bừng tỉnh, giác ngộ một chân lí: đạo Phật huyền diệu như âm thanh, ánh sáng vậy. Nhờ thế, những vấn đề của Phật học sẽ được tiếp nhận bằng tri giác trực tiếp, cá thể của mỗi người.

Bài kệ *Tâm không* được ông làm trước lúc qua đời, viết như sau:

*Thân như tường bích dĩ đổi thi.
Cử thể thông thông thực bất hi.
Nhược đạt tâm không vô sắc tướng.
Sắc không ẩn hiện nhảm thôi di.
(Thân như tường vách đã lung lay
Lật đật người dời những xót thay.
Thấu lẽ tâm không, không tướng sắc,
Sắc, không ẩn hiện mặc vẫn xoay).*

Vẫn dè sống chết của con người, những tình cảm thương xót, đau buồn tự nhiên của con người được giải thích bằng hình tượng cụ thể, dễ hiểu. Mục đích bài kệ hướng tới nhận thức về đạo, về lẽ sắc không. Con người cần giác ngộ qui luật, vượt qua cái tinh bi lụy, đạt đến sự an nhiên trước cái biến thiên của cuộc đời.

Còn nhiều Thiền sư khác như Cứu Chi, Huệ Sinh, Diệu Nhân,... cũng viết về vấn đề này. Nhìn chung, đây là loại thơ triết học, phát biểu trực tiếp bằng nhận thức từ giác ngộ bản thân Thiền sư về các triết lí và quan niệm Thiền học. Những điều đó cũng được diễn đạt thông qua những hình ảnh sinh động, hấp dẫn của cuộc sống hữu hình. Trong những lời thơ của các Thiền sư, hệ thống những khái niệm, mệnh đề, quan niệm, triết lí, cùng hệ thống hình tượng (tượng trưng, ước lệ, ẩn dụ, ngữ ý,...) đã vật chất hóa được những giáo lí Phật học, những quan điểm triết học, đã tạo nên *tinh trực giác* của thơ Thiền. Trong thơ đời Lí, *những hình tượng thiên nhiên là phương tiện nghệ thuật thể hiện nội dung tư tưởng, triết luận tôn giáo*. Bởi văn chương gắn với chức năng tôn giáo, với tư duy trực cảm tâm linh:

Tư tưởng từ bi cao cả của Phật giáo luôn vì con người và hướng con người đến lòng nhân ái bao dung. Ở phương diện này tư tưởng tôn giáo gặp gỡ tư tưởng nhân văn, đưa đến sự gặp gỡ giữa tôn giáo và văn học

nghệ thuật. Trên thực tế, thơ Thiền đời Lí giàu hình tượng thâm mĩ, đậm chất trữ tình, ngoài tinh thần tôn giáo còn sáng rõ cảm xúc, tâm trạng con người yêu đời, yêu cuộc sống.

Thiền sư Không Lộ (? – 1119), chưa rõ tên thật và năm sinh. Ông họ Dương người làng Hải Thanh, lộ Thiên Trường, nay thuộc tỉnh Nam Định. Truyền thuyết về sư Không Lộ nói là, ông có thể bay trên trời, đi dưới nước, hàng long phục hồ và có muôn ngàn phép lạ. Đó là cách ca ngợi kết quả dày công tu luyện, sức mạnh thuật pháp đạo học của bậc tu theo phái Mật tông. Không Lộ có bài *Ngôn hoài*, là một trong những bài thơ Thiền cổ nhất của nền văn học viết nước ta:

*Trạch đắc long xà địa khà cư,
Dã tinh chung nhât lạc vô du.
Hữu thi trực thượng có phong đinh,
Trường khiêu nhât thanh hàn thái hư.
(Kiều đất long xà chọn được nơi
Thú quê nào chán suốt ngày vui.
Có khi đinh núi trèo lên thăng,
Một tiếng kêu vang lạnh cả trời).*

Không Lộ Thiền sư đến với đạo trực tiếp bằng tình cảm tự nhiên, chất phác, nguyên sơ của con người. Bởi “kiến tính thành Phật” nên phút “đốn ngộ” của người đắc đạo bỗng loé sáng trí tuệ, đạt được Phật tâm. Đó là hiện tượng kì diệu trong tu Thiền, là thành tựu và khát vọng của người tu hành. Nhập định, đắc đạo là “phút giây thăng hoa trí tuệ”, con người hòa nhập vào đại ngã, hơi thở như “hòa vào khí vũ trụ”.

Nhưng bài kệ không chỉ nói về một vấn đề triết học của đạo Phật, không chỉ bó hẹp trong phạm vi tu Thiền. Ý nghĩa khách quan của bài thơ mở rộng nhiều chiều cảm nhận. Bài thơ cho thấy hình ảnh con người có tâm hồn khoáng đạt, tinh thần thoải mái tột cùng, không cầu nệ và bị trói buộc bởi những tín điều cứng nhắc khô khan. Cũng cho thấy thiên nhiên đã và luôn là nguồn cảm hứng vô tận của thơ ca. Con người có thể hòa nhập trong thiên nhiên nhưng còn phải biết rung động trước cái đẹp và sờ hẫu cái đẹp. Trong sự hoà đồng với thế giới, có lúc mỗi người phải sống với chính mình, phải tách ra khỏi ngoại cảnh để thể hiện bản thân. Quan niệm đó có phần gần gũi với quan niệm “hoà nhị bất đồng” của Nho giáo.

Với lời thơ thoát phàm, bay bổng, Không Lộ đã viết nên hình tượng một con người có bản lĩnh, nghị lực và khát khao tự khẳng định.

Thiền sư Mẫn Giác (1052 – 1096), nổi tiếng là người học rộng, nhớ lâu, am hiểu Nho, Phật. Vua Lý Nhân Tông và hoàng hậu rất trọng dâng ông, ban cho tên thụy là Mẫn Giác. Tác phẩm còn lại một bài kệ. Sách *Thiền uyển tập anh ngữ lục* chép, ông đọc bài này cho đệ tử trước phút lâm chung:

Cáo tật thi chúng

Xuân khú bách hoa lạc,
Xuân đáo bách hoa khai.
Sự trục nhän tiên quá.
Lão tòng đầu thương lai.
Mạc vị xuân tàn hoa lạc tận,
Đinh tiền tạc dạ nhất chi mai.
(Xuân đi trăm hoa rụng,
Xuân đến trăm hoa cười.
Trước mắt việc di mãi,
Trên đầu già đến rồi.
Chờ tướng xuân tàn hoa rụng hết,
Đêm qua sân trước một cảnh mai).

Chú ý của tác giả là phát biểu về một vấn đề của Phật học. Trước hết là qui luật tuần hoàn trong vũ trụ, thiên nhiên, cuộc đời. Con người, vạn vật đều biến đổi, chỉ có bản thể trường tồn. Thể xác nhà sư có thể chết đi nhưng “chân thân” của người tu hành đạt thành chính quả sẽ vượt khỏi vòng sinh tử luân hồi để đến với cõi vĩnh hằng. Ở góc độ đạo học, nhành mai là hình tượng “gọi lên ý niệm trong trèo và sáng láng của lẽ chân như”¹. Cho dù mục đích nhằm phát biểu một quan niệm triết lý Thiền tông nhưng qua lăng kính tôn giáo, bài kệ vẫn thể hiện rất rõ một vấn đề nhân sinh. Điều này có thể ngoài ý muốn của Thiền sư. Đã là qui luật, mỗi khi xuân về, thế giới trẻ lại. Nhưng xuân qua xuân đến, cái già theo năm tháng sẽ đến với con người. Thiên nhiên luân hồi theo vòng biến chuyển một

¹ Bùi Văn Nguyên: *Văn học Việt Nam, thế kỷ X – nửa đầu thế kỷ XVIII*, Nxb Giáo dục, 1989, tr. 103.

năm. Cuộc sống con người luân hồi theo vòng biển chuyên một đời người. Bên câu đầu bài thơ, là sự chuyên đổi từ nhận thức qui luật khách quan của một triết gia, đến bâng khuâng của thi nhân trước số phận con người trong thế giới vô cùng. Trong góc tâm hồn Thiền sư lại xao động, nhạy cảm tiếp nhận “cái thần” sự sống. Đó là ý nghĩa nhân văn sâu sắc mà bài kệ truyền lại.

Văn học thời Trần vẫn tiếp tục cảm hứng về Phật giáo với sáng tác của Trần Thái Tông, Trần Nhân Tông, Trần Tung,... *Khóa hu lục* là trước tác về Phật học của Trần Thái Tông gồm các bài giảng về nguyên lý, ý nghĩa Phật pháp và phép tu hành. Tác phẩm chứa đựng tư tưởng triết học cao sâu, mang tính chất thuyết giáo, rắn giới với tinh thần thực tiễn, khai phóng. Tuy nhiên, nhiều bài kệ trong *Khóa hu lục* (như *Tứ sơn kệ* với ý nghĩa tượng trưng cho bốn giai đoạn của một đời người,...) giàu hình tượng thi ca, chứng tỏ Trần Thái Tông vừa là nhà Thiền học sâu sắc vừa là nhà thơ tài năng, có tâm hồn đạt dào cảm xúc.

Theo sử sách, Trần Nhân Tông từng viết nhiều tác phẩm Phật học, nhưng phần lớn thất truyền. Hiện còn lại hơn hai chục bài thơ chữ Hán và bài phú Nôm *Cử trần lạc đạo*. Nội dung bài phú là lời thuyết lí của bậc tu hành có bản lĩnh, đề cao tinh thần chủ động, tích cực rèn luyện, dứt bỏ lòng dục để có thể ngồi giữa thị thành mà vẫn giữ được tâm tự tại và ý chí sáng suốt. Vẫn đề tu tại tâm là một luận điểm quan trọng của tư tưởng Thiền tông. Tác phẩm cũng miêu tả cuộc sống giản dị, thanh tịnh của bậc tu hành: “Ăn rau ăn trái, nghiệp miệng chẳng hiềm thừa đắng cay; vận giấy vận soi, thân căn có ngại chi đèn bạc”, “áo miễn chăn đầm ấm qua mùa, hoặc chàm hoặc xé; cơm cùng cháo đói no đói bữa, dầu bạc dầu thoả”,... Trần Nhân Tông là Đệ nhất Tổ Thiền phái Trúc Lâm Yên Tử, vì vậy lời trong bài phú là sự trải nghiệm cuộc sống thanh tịnh của người tu hành, của nhà chùa. *Cử trần lạc đạo* phú viết theo lối văn biền ngẫu, lời văn cổ kính. Tác phẩm sử dụng nhiều từ Hán Việt, phần lớn là những thuật ngữ liên quan đến triết học Phật giáo. Bên cạnh đó cũng có nhiều từ cổ, từ ngữ quen dùng trong dân gian, góp phần làm nên giá trị biểu hiện sâu sắc và sinh động của tác phẩm. Cảm hứng Thiền trong thơ Trần Nhân Tông là một nét đặc trưng nghệ thuật. Sự hòa nhập giữa nhà Thiền học có bản lĩnh và nhà thơ có tâm hồn lạc quan, cởi mở, tinh tế đem đến sự uyển chuyển, sinh động và hấp dẫn cho hình tượng thơ, đặc biệt trong những bài thơ viết về thiên nhiên. Ví dụ bài *Vũ*

Lâm thu vũ (Mưa thu ở Vũ Lâm), *Thiên Trường văn vong* (Buổi chiều ở Thiên Trường trông ra). Ở đây, cảnh thiên nhiên đã hữu hình hóa những phạm trù *động – tĩnh, hữu – vô* của Phật giáo như những phạm trù thẩm mĩ, tạo nên những bức tranh đẹp mang ý vị Thiền học.

Theo bàn khắc gỗ lưu hành ở chùa, *phú Vịnh chùa Vân Yên* (từ thế kỷ XV có tên chùa Hoa Yên) là của sư Huyền Quang. Tác phẩm viết về cảnh thiên nhiên đẹp đẽ, thanh cao, u tịch của ngôi chùa chính trong hệ thống chùa chiền trên dãy Yên Tử: “*Đất tựa vàng liền, cảnh bằng ngọc đúc. Mây
năm thước che phủ đền Nghiêng, núi nghìn tầng quanh co đường Thực. La đá
tầng thang dốc, một hòn ướm vụn một hòn, nước suối chảy lèn sâu, doi
khúc những dò đòi khúc. Cảnh chiêu gió lướt, đậm vui vui; non tạnh mưa
dầm, mầu thúc thúc, ... Nương am vắng Bụt hiện từ bi, gió hiu hiu, mây nhẹ
nhẹ, kè song thưa thỷ ngôi thiền định, trăng vặc vặc, núi xanh xanh...*”. Đây là một trung tâm Phật giáo lớn thời Trần, nơi phát tích dòng Thiền Trúc Lâm mà Trần Nhân Tông là người sáng lập. Tác phẩm làm theo thể *phú bát vận* (gồm 8 đoạn, mỗi đoạn một vận), lời văn lưu loát. Đặc biệt, việc sử dụng từ láy *dem* đến cho bài phú âm điệu nhịp nhàng, sức biểu hiện phong phú, tinh tế.

Tiếp tục khuynh hướng cảm hứng Phật giáo, các tác giả (là vua, vương hầu hay Thiền sư) đều là những người tu hành. Trong đó có những người sáng lập ra Thiền phái Việt Nam – Thiền phái Trúc Lâm Yên Tử. Thơ đời Trần không phải là thơ giáo lí, nhưng cảm hứng trữ tình hòa trong cảm hứng Thiền đem đến một sắc thái mới mè cho thơ ca đời Trần.

2. Khuynh hướng cảm hứng về thiên nhiên

Thiên nhiên luôn là đề tài quen thuộc, hấp dẫn của văn học. Tuy nhiên mỗi thời đại có cảm thức riêng về thế giới và chức năng văn học, dẫn đến sự phản ánh hiện thực khác nhau. Đến thơ ca thời Trần, thiên nhiên đã trở thành đối tượng miêu tả của văn học. Thế giới muôn hình muôn vẻ được thể hiện ở nhiều góc độ với nhiều sắc thái tình cảm. Trước hết, thơ ca đời Trần viết nhiều về thiên nhiên bốn mùa (xuân, hạ, thu, đông), các loại cây hoa gắn với quan niệm về tính chất cao quý của đối tượng. Cảm nhận và thể hiện đề tài này, các thi nhân dù là vua hay vương hầu, nho sĩ đều đã lựa chọn hệ thống hình tượng mang tính chất tượng trưng, ước lệ : hoa, liễu, bướm, chim oanh, tiếng ve, mai, đào, hoè, sen, cúc, trúc,... để vịnh cảnh vật.

Các thi sĩ thời Trần Hồ cũng tìm thấy nguồn thi hứng từ mọi cảnh trí của đất nước. Từ cung phủ, trang ấp, chùa chiền đến nương dâu, mùa lúa; từ “*ai Chi Lăng hiềm yếu bằng lèn trời*” đến am Vân Tiêu “*là cung khuyết Kim tiên không gợn chút bụi trần*”. Từ cảnh trời “*mưa xuân làm cảnh vật tươi tốt*” đến “*Giáu cúc thu già vẫn ngát hương*” đều làm rung động những hồn thơ cởi mở, nhạy cảm. Một đêm thu trong khí lạnh đượm sương, chùm hoa mộc lồng vào gương trăng đẹp như mộng, đã đi vào thơ Trần Nhân Tông. Một cảnh chiều có quạ kêu đầu tường trong nắng xé, có ánh lửa thuyền câu trước vũng nõ, có tiếng ca người hái cùi bên sông xuất hiện trong thơ Mạc Đĩnh Chi. Một buổi sớm có cảnh hồng còn đẫm sương đêm, nổi bật giữa khoảng trời xanh đến say người, hay một vệt bóng chiều vắt ngang sườn núi, đã có trong thơ Chu An,... Như vậy, có thơ viết về thiên nhiên theo tính qui phạm của thơ ca trung đại với đề tài công thức, với hệ thống hình tượng mang tính tượng trưng, ước lệ. Có thơ viết về cảnh trí đất nước với những danh lam thắng cảnh, những địa danh lịch sử, thiên nhiên kì tích. Mọi cảnh vật đều mang rung động nghệ thuật tinh tế, tình yêu đời, yêu thiên nhiên. Đặc biệt các vua Trần Thánh Tông, Trần Nhân Tông, Trần Anh Tông, Trần Minh Tông đều có nhiều thơ hay về thiên nhiên.

Trần Nhân Tông đã viết bài *Xuân hiếu* (Buổi sớm mùa xuân):

*Thụy khởi khai song phi,
Bất tri xuân dĩ qui.
Nhất song bạch hồ điệp.
Phách phách sắn hoa phi.
(Ngù dậy ngó song mây.
Xuân về mà không hay.
Song song đôi bướm trăng,
Pháp phói sắn hoa bay).*

Tình yêu đời tha thiết của ông vua thi sĩ này thể hiện ngay trong hai câu đầu. Đường như ông day dứt, tự trách mình: vì *thờ ơ hay thiếu nhạy cảm nên không biết xuân đã về*, phải đến khi mờ cảnh cửa, đôi mắt bắt gặp bướm đến với hoa mới cảm nhận được sức sống của mùa xuân, cảnh sắc của mùa xuân? Những tín hiệu của mùa xuân, có tính công thức trong văn học cổ vì thế vẫn mang một hồn thơ riêng, làm nên một bức tranh đẹp, hấp dẫn.

Cũng viết về ngày xuân, giữa “muôn hồng nghìn tia” của hoa vườn ngự, Trần Thánh Tông lại nhớ người cũ, cảnh còn đây mà người xưa vắng bóng. Thiên nhiên tươi đẹp đã gợi nỗi bâng khuâng “hoa xuân đẹp vì ai mà nở?”. Ông còn làm thơ về cảnh hè (*Hà cảnh*):

Yêu diệu hoa đường trú ánh trườn,
Hà hoa xuy khói bắc song lương.
Viên lâm vũ quả lục thành ác.
Tam lưỡng thiền thanh náo tịch dương.
(Thắm hoa xinh đẹp bóng ngày dài,
Song bắc mùi sen gió thoảng bay.
Mưa tạnh vườn cây màn biếc rủ,
Tiếng ve chiêu tối rộn bên tai).

Cá bài thơ cũng là sự tập hợp những hình tượng công thức, ước lệ về mùa hè. Nhưng lại vẫn có một vẻ khác lạ của bóng ngày dài trú ở lầu hoa; của hương sen thoảng đưa ở cửa phía bắc; của tiếng ve làm huyền náo buổi chiều tà và đặc biệt là trận mưa lớn làm cây cối được gội sạch, khiến vườn cây trở thành tấm màn màu biếc. Chút riêng của một không gian hẹp cụ thể, của một thời điểm, của một trạng thái làm nên sự lôi cuốn của bốn câu thơ. Và lòng người như thanh tao hơn, rộn ràng hơn bởi những âm sắc của mùa “hạ trườn”.

Đến với thiên nhiên, sống chan hòa với thiên nhiên, cảnh trí muôn hình hiện lên dầu ngòi bút. Đó là cội nguồn hứng khởi đột nhiên này sinh “giai thú” viết thành thơ. Khi đến với vùng đất ở phía đông bắc tờ quốc, Trần Thánh Tông viết nên bài *Hanh An Bang phủ*:

Triều du phù vân kiều.
Mô túc minh nguyệt loan.
Hốt nhiên đắc gai thú,
Vạn tượng sinh hào đoan.
(Sóm chơi núi mây nồi,
Đêm nghỉ bến trăng thanh,
Bỗng dung được thú lạ,
Ngọn bút hiện muôn hình).

Sáng tác của ông vua – thi sĩ này dường như đã đặt ra một vấn đề rất quan trọng của lí luận sáng tạo nghệ thuật: thế giới khách quan là cội nguồn của văn học, nghệ thuật. Nhưng cảm hứng sáng tác và thành tựu tác phẩm chỉ có được khi nghệ sĩ trải nghiệm thực tiễn cuộc sống. Có thể nói, từ những vần thơ ngày xưa của cha ông, những mạch nguồn quan niệm, tâm tư vẫn lưu chảy đến ngày nay.

Huyền Quang (1254 – 1334) là một nhà sư đồng thời là một nhà thơ nổi tiếng thời Trần. Ông tên thật là Lí Đạo Tái, người làng Gia Lương, tỉnh Hà Bắc. Ông xuất gia từ năm 19 tuổi, sau trở thành vị Tổ thứ ba của dòng Thiền Trúc Lâm Yên Tử. Tác phẩm của Huyền Quang hiện còn bài phú Nôm *Vịnh chùa Vân Yên* và gần 20 bài thơ chữ Hán. Có lẽ vì “con người thi nhân trong ông rõ nét hơn con người tôn giáo”¹ nên thơ Huyền Quang đậm chất trữ tình. Các nhà phê bình đời trước như Lê Quý Đôn, Phan Huy Chú đều khen thơ ông “ý tinh tế, cao siêu”, “lời bay bướm phóng khoáng”. Có người còn nói thơ ông không có khâu khí nhà chùa. Đến với thơ của Huyền Quang, có thể gặp một con người thanh thản với “giấc mộng mát mẻ trong rừng phong”, hoặc chống cây gậy khăng kheo nơi “am Thiền mát lạnh” ở chung cùng mây khói. Nhưng cũng có thể bắt gặp một người băng khuông vì tiếng dế núi rền rĩ, vì đêm thu “chia hơi mát vào bức rèm vè”. Vào thu, hoa cúc nở, lòng thi nhân lại “vì hoa cúc mà bận rộn”. Thơ Huyền Quang còn có nhiều hình ảnh con thuyền giữa sóng nước. Ông viết bài *Phiếm chu* (Chơi thuyền):

Tiểu đình thừa phong phiếm diêu mang.

Sơn thanh thuỷ lục hựu thu quang.

Sô thanh ngư địch lô hoa ngoại.

Nguyệt lạc ba tâm giang mân sương.

(Chiếc thuyền con lướt gió lênh đênh trên sông bát ngát,

Non xanh, nước biếc, lại thêm ánh sáng mùa thu.

Vài tiếng sáo làng chài ngoài khóm hoa lau,

Trăng rơi đáy sóng, mặt sông đầy sương)

Tác giả như say với cảnh lướt thuyền trên sông. Không gian vừa êm đềm bởi “vài tiếng sáo làng chài” lại vừa bát ngát nên thơ bởi non nước như xanh hơn trong ánh sáng mùa thu, bởi một mặt sông đầy sương thu mà

¹ *Thơ văn Lý - Trần*, tập 2, quiển thượng, Nxb Khoa học xã hội, 1989, tr. 680.

không làm mờ bóng trăng rơi đáy sông. Thời gian vì vậy có sự chuyền vần từ ban ngày tới đêm khuya. Quả thật lời thơ rất bay bướm phóng khoáng! Một con người tâm định cõi Niết bàn, đức tài cảm động được trời đất mà lòng vẫn xôn xang, rạo rực trước mọi cảnh hữu tình trần thế, khiến cho người đời dị nghị, làm lưu truyền nhiều giai thoại. Sách *Tô gia thực lục* có chép việc vua Trần Anh Tông sai Thị Bích lên Yên Tử, thử thách sự trì giới của Huyền Quang. Truyện viết, vì không thể quyền rũ và làm lay chuyển được uy nghi Thiên sư, Thị Bích đã bịa ra câu chuyện thương tâm của gia đình, cầu xin Huyền Quang và nhà chùa bố thí tiền của. Được vàng, Thị Bích bái biệt xin về. Đến kinh đô, nàng dâng lên vua số vàng và mấy vần thơ quốc âm :

*Vầng vặc trăng mai ánh nước.
Hiu hiu gió trúc ngâm sênh.
Người hoà tưới tốt cảnh hoà la.
Mâu Thích Ca nào chốn hữu tình.*

nói là của Huyền Quang, làm bằng chứng về sự sa ngã của Thiên sư trước nhan sắc của nàng. Bài thơ có nội dung trữ tình đậm đà, vừa thể hiện sự giác ngộ đến cao sâu về đạo, vừa thể hiện khát vọng yêu đương tha thiết. Sự bàng khuêng lựa chọn giữa chân li Phật pháp và sự hấp dẫn của tình yêu với đời với người, khiến bài thơ có một sức sống đặc biệt, gây nên sự hiểu lầm về Huyền Quang. Vua Trần rất tức giận. Sau đó, biết Thiên sư bị oan, vua đã rời chiếu lề đến xin tạ lỗi. Vua lại giáng Thị Bích làm thị nữ quét chùa trong cung Cảnh Linh. Từ đó, Trần Anh Tông càng thêm tôn kính Huyền Quang và gọi ngài là Tự Pháp. Sách *Tô gia thực lục* chép truyện này là nhằm minh oan cho Huyền Quang, ca ngợi phẩm hạnh của Thiên sư, thực hiện chức năng tác phẩm tôn giáo.

Còn có nhiều vần thắn, nho sĩ làm thơ về thiên nhiên đất nước tươi đẹp. Trương Hán Siêu ca ngợi Dục Thuý Sơn với sắc núi xanh ngắt “giữa dòng sáng ngồi bóng tháp”. Phạm Sư Mạnh miêu tả động Hoàng Long “mệnh mông bát ngát trong biếc như pha lê”. Trong thơ thi sĩ họ Phạm còn thấy sừng sững “núi Yên Phụ chỉ cách trời có một nắm tay”. Thượng tướng Trần Quang Khải trong cảm hứng ngày xuân, đã nhận thấy “cảnh vật thêm tươi nhờ trận mưa ngoài trời”. Nhưng làm thơ ở tuổi 50, ông không khỏi bàng khuêng vì “nửa phần sắc xuân đã hờ hững trôi đi”.

Nhiều tác giả lại viết nên những bài thơ ngọt ngào hương vị đồng quê. Nguyễn Trung Ngạn (1289 – 1370), hiệu là Giới Hiên, người làng Thủ Hoàng, huyện Thiên Thi, nay là Ân Thi, Hưng Yên. Ông làm quan triều Trần Anh Tông, có di sứ sang nhà Nguyên. Với cương vị sứ thần Đại Việt, thân ở chốn Giang Nam mà lòng nhớ quê nhà, mong muôn trở về, ông viết bài *Qui hùng*:

*Lão tang diệp lạc tăm phương tận.
Tào đạo hoa hương giải chính phi.
Kiến thuyết tại gia bần diệc hảo,
Giang Nam tuy lạc bất như qui.
(Dâu già lá rụng tăm vừa chín,
Lúa sớm bông thơm, cua béo ghê.
Nghe nói ở nhà nghèo vẫn tốt,
Đầu vui đất khách, chẳng bằng về)*

Bốn câu thơ giản dị mà ý nhị. Đây là tiếng nói thâm thia của nhà thơ đối với cố hương. Chốn quê nghèo luôn là niềm day dứt và cảm xúc chân thực của tác giả.

Nói đến thời đại nhà Trần không thể không nhắc đến địa danh phù Thiên Trường – Nam Định, nơi được coi là đất quê hương, là mảnh đất phát tích, còn nhiều di tích của dòng họ này và là kinh đô thứ hai của triều Trần. Cung Thiên Trường là nơi thường ở của các Thượng hoàng và hàng năm vua Trần từ kinh đô về thăm. Thiên Trường trở thành đề tài cho nhiều sáng tác thơ ca đời Trần. Sau trận thắng quân Nguyên lần thứ ba, năm 1289, Trần Thánh Tông về thăm Thiên Trường, xúc cảm về hai trận thắng giặc đã viết nên bài *Hành Thiên Trường hành cung* (Chơi hành cung Thiên Trường):

*Cánh thanh u vật diệc thanh u,
Thập nhất tiên châu thứ nhất châu.
Bách bộ sinh ca cầm bách thiệt.
Thiên hàng nô bộc quất thiên đầu.
Nguyệt vô sự chiểu nhân vô sự.
Thủy hữu thu hàm thiên hữu thu.
Tứ hải dĩ thanh trấn dĩ tĩnh,
Kim niên du thắng tích niên du.*

(Cành thanh u vật cũng thanh u,
 Mười một châu tiên, đây một châu.
 Trăm tiếng đàn ca: chim sánh giọng.
 Hàng ngàn tôi tớ: quắt nhô đầu.
 Trăng vô sự chiếu người vô sự,
 Nước ngậm thu lồng trời ngậm thu.
 Bốn bề dã trong, nhơ dã láng.
 Năm nay chơi thủ vượt năm xưa.)

Cành sắc tươi đẹp, thanh nhã, tĩnh lặng như chốn thần tiên. Đất trời, sông núi, cỏ cây, chim chóc, vầng trăng được đón nhận với cái tâm thanh thản, ưng dung. Non sông thanh bình là niềm tự hào, kiêu hãnh của đấng quân vương vừa hoàn thành sứ mạng lịch sử, lãnh đạo kháng chiến chống xâm lược thắng lợi. Bài thơ được viết theo thể thất ngôn bát cú Đường luật, sử dụng lối thơ “diệp tự”. Trong bài có đến bốn câu ngắt theo nhịp 3/4, không phải là nhịp (4/3) theo thơ luật. Khi đánh giá về thi phẩm có nét “khác với người thường” này, Hồ Nguyên Trừng (dầu thế kỉ XV) nhận xét rằng: “Bài thơ có câu từ thanh cao, diệp tự âm vang, nếu chàng phải bậc lão luyện trong làng thơ, sao có thể viết được như vậy?”¹.

Trong bối cảnh lịch sử thời đại, sự giàn dị trong quan hệ giữa con người và con người là nét đặc biệt của đời sống xã hội ở thời Trần. Vì vậy, từ cung phú vua Trần Nhân Tông phóng tầm mắt ngắm cảnh thôn quê, lòng vui với tiếng sáo trẻ trâu, từng đôi cò trắng liệng xuống đồng. Ông viết nên bài *Thiên Trường văn vọng* (Ngắm cảnh chiều ở Thiên Trường):

*Thôn hâu thôn tiền đậm tự yên,
 Bán vỗ bán hữu tịch dương biên.
 Sở thanh địch lí qui ngưu tận,
 Bạch lộ song song phi hạ diễn.
 (Trước xóm sau thôn tựa khói lồng,
 Bóng chiều bên có lại bên không.
 Theo hồi kèn mục, trâu về hết,
 Cò trắng từng đôi liệng xuống đồng).*

¹ Xem Hồ Nguyên Trừng: *Nam ống mộng lục*. Nxb. Văn học. H 1999, tr.113.

Trong cảnh chiều, qua làn khói phù, xóm thôn đồng dúc, yên bình, như mờ ảo trong cõi hư không. Trước cảnh thực mà tâm hồn thi sĩ như lồng trong cảm quan tôn giáo. Trước khi làm Đệ nhất Tô phái Trúc Lâm, Trần Nhân Tông là một ông vua hiền dời Trần. Và tấm lòng của bậc “chăn nuôi muôn dân” đã hướng tới lắng nghe âm thanh của cuộc sống nơi thôn dã, hướng tới đón nhận hình ảnh, sắc màu của cảnh vật nơi đồng nội và viết nên một bức tranh đẹp. Quả là trong thơ có nét vẽ (*Thi trung hồn họa*)! Bài thơ dường như có sự hoà nhập cái cảm, cái tâm, cái tài của ba con người: ông vua – nhà Phật học – thi sĩ, trong một con người. Tình và cảnh của vùng quê Thiên Trường đã đem đến cho tác giả những giờ phút êm đềm, thanh thản.

Như vậy, dằng sau chốn lúa là gác vóc, lầu sơn bệ ngọc, cung điện đèn dài trong thơ dời Trần đã thấp thoáng bóng nhà dân, cảnh đồng lúa, tiếng sáo trẻ trâu, những nong tăm chín, bát canh cua béo trong mùa lúa sóm,... Qua nét bút tự nhiên và tình cảm yêu mến trân trọng của các thi sĩ, một thiên nhiên bình dị đã được thể hiện gần gũi, chân thật, sinh động và hấp dẫn; đem đến một sắc thái mới mè cho thơ ca dời Trần.

Viết về thiên nhiên phong phú, đa dạng, thơ ca giai đoạn này đã mang những nét rung động nghệ thuật tinh tế, sâu đậm tình yêu đời, yêu người, yêu quê hương đất nước. Những bài thơ viết về thiên nhiên – những thi phẩm đặc sắc của văn học dời Trần – chan chứa tình thần lạc quan, trong sáng, một sức sống mạnh mẽ của thời đại, xứng đáng xếp bên cạnh những bài thơ hào hùng khí thế chống xâm lược.

3. Khuynh hướng cảm hứng yêu nước

Ở thời Lê, những tác phẩm không mang nội dung tôn giáo hiện còn lại không nhiều nhưng lại tập trung thể hiện nội dung yêu nước là cảm hứng chủ đạo của văn học dân tộc, gắn với những sự kiện lịch sử quan trọng của quốc gia, dân tộc.

Năm 1010, với hoài bão mờ mang nghiệp lớn, Lê Công Uẩn¹ viết *Thiên đô chiếu* nói rõ ý định dời đô từ Hoa Lư ra thành Đại La. Đây là sự kiện lịch sử, chính trị hết sức quan trọng, chứng tỏ sự trưởng thành

¹ Lê Công Uẩn (974 – 1028), được tôn miếu hiệu Lê Thái Tổ, vị vua khai sáng ra triều Lê, người làng Cố Pháp, nay thuộc làng Đình Bảng, Từ Sơn, tỉnh Bắc Ninh.

nà nước phong kiến Việt Nam. Chiếu là thể văn cổ mang chức năng hành chính, do vua dùng để ban bố mệnh lệnh cho thần dân biết về vấn đề liên quan đến đất nước, vương triều. Mệnh lệnh được đón nhận một cách trang trọng. Một số bài chiếu thể hiện tư tưởng chính trị lớn lao, có ảnh hưởng đến vận mệnh cả triều đại, đất nước. Chiếu có thể được viết bằng văn xuôi, văn vần, phô biến nhất là biến văn. *Chiếu dời đô* gắn với sự kiện năm 1010, đưa đến một bước ngoặt vĩ đại cho sự phát triển của đất nước Đại Việt. Tác phẩm vừa là văn kiện chính trị có ý nghĩa lịch sử to lớn, vừa là áng văn chương qui giá thể hiện lòng yêu nước và tự hào dân tộc. Phần đầu bài *Chiếu đã* nêu ra những lí lẽ, dẫn chứng minh xác về các triều đại trong lịch sử Trung Quốc và các triều Dinh, Lê ở nước ta, nhằm khẳng định việc dời đô của vương triều Lí là cần thiết, cấp bách và tất yếu.

Phần chính của bài *Chiếu* là lời ca ngợi sảng khoái thể đất hùng vĩ, đẹp đẽ, giàu tiềm năng của nơi sẽ được chọn là kinh đô mới. Thành Đại La là chốn “địa linh” (đất linh thiêng) “được cái thế rộng cuộn hồ ngòi”, “dung ngôi nam bắc đông tây”, “tiện hướng nhìn sông dựa núi” theo quan niệm phong thuỷ. Đây còn là chốn “địa lợi” (vùng đất tốt đẹp, có nhiều thuận lợi): “...Địa thế rộng mà bằng; đất đai cao mà thoáng. Dân cư khơi chịu cảnh ngập lụt, muôn vật cũng rất mực phong phú tốt tươi”. Thành Đại La đầy đủ điều kiện trở thành “nơi kinh đô bậc nhất của đế vương muôn đời”. Đây sẽ là nơi thỏa mãn khát vọng xây dựng đất nước thống nhất, thái bình, thịnh trị của toàn dân tộc. Trong quan niệm “ý trời, lòng dân”, lần đầu tiên, thủ đô “nước Việt ngàn năm văn vật” được ngợi ca bằng những lời đẹp đẽ mang niềm sảng khoái, tự hào. Điều này phản ánh một tinh thần xa rộng, ý chí lớn lao, một tinh thần cẩn trọng xuất phát từ tâm lòng lo cho hạnh phúc nhân dân, ý thức trách nhiệm trước quốc gia của vua Lí Thái Tổ – dâng “minh quân” triều Lí.

Bị đánh bại năm 981, dưới triều Lê Đại Hành (980 – 1005), nhưng Tống triều vẫn không cam chịu từ bỏ dã tâm thôn tính Đại Việt. Cuối năm 1076, quân Tống lại ở ại kéo sang đánh nước ta. Vua quan, quân dân thời Lí với chiến tuyến sông Như Nguyệt (sông Cầu) và sức chiến đấu kiên cường đã đậm tan mộng tưởng xâm lăng của giặc. Khi thể dân tộc thể hiện hào hùng, sâu sắc trong bài *Nam quốc sơn hà bắt hù*:

*Nam quốc sơn hà Nam đế cư.
Tiệt nhiên phân định tại Thiên thư.
Như hà nghịch lỗ lai xâm phạm.
Nhữ dǎng hành khan thủ bại hư.*

Đại Việt sử ký toàn thư chép, trong thời gian chiến đấu chống quân Tống xâm lược, một đêm, quân sĩ nhà Li chợt nghe trong đền thờ Trương tướng quân có tiếng ngâm bốn câu thơ trên. Vì thế bài thơ còn có tên là bài *Thơ Thần*. Hai câu đầu của bài thơ đã khẳng định nước ta là một quốc gia độc lập, có chủ quyền. Câu thơ mở đầu viết *Nam đế* và *Nam quốc* nhằm khẳng định sự tồn tại độc lập với *Bắc quốc* và *Bắc đế*, biểu hiện mạnh mẽ tinh thần tự cường về quyền bình đẳng, tự chủ của vua Nam trên lãnh thổ nước Nam. Sự rõ ràng về cương vực, quyền lực đã là chân lí hiển nhiên, bất di bất dịch, đã được trời đất, thần linh phân định, tuyên bố. Quan niệm về đất nước ở đây còn gắn với thần quyền và vương quyền. Dựa vào lòng tin ở trời, ở thần, ở vua – những bậc “minh quân” – bài thơ là một lời hiệu triệu chống giặc, thể hiện tinh thần yêu nước sâu sắc.

Từ đỉnh cao vững chãi của một quốc gia có chủ quyền, tác giả gọi quân Tống xâm lược là bọn nghịch lỗ – lũ tù binh “mọi rợ phản loạn” (Nguyễn Đăng Na) với một thái độ khinh thị. Kết luận bài thơ là lời cảnh cáo đanh thép đối với hành động ngông cuồng, phi lí của chúng: “Nhữ dǎng hành khan thủ bại hư”. Xâm phạm nước ta, sự thất bại thảm hại của chúng là tất yếu. Mang tư tưởng lớn và tình cảm lớn của thời đại, bài thơ đã trở thành bản tuyên ngôn độc lập hào hùng, mang tính chiến đấu cao, làm rạng rỡ cho di sản văn chương yêu nước thời Lý.

Cuộc kháng chiến chống quân Nguyên Mông xâm lược diễn ra trong 30 năm đã kết thúc oanh liệt vào năm 1288. Chiến công lịch sử của triều Trần là nguồn đề tài vô cùng rộng lớn, vừa hiện thực, vừa thi vị cho văn học. Mọi góc độ khác nhau của cuộc chiến tranh cứu nước đã được phản ánh trong nhiều thể loại làm nên hệ thống các tác phẩm thơ văn yêu nước thời Trần. Tác giả của nó, nhiều người (là vua, vương hầu, quan lại hay tướng lĩnh,...) đã từng cầm vũ khí xông pha trận mạc nay lại cầm bút viết nên những áng thơ văn hùng tráng. Mỗi tác phẩm một vẻ đã làm nên muôn ngàn âm sắc cho văn học của một thời đại.

Vào những năm 80 của thế kỉ XIII, triều Trần đang khẩn trương chuẩn bị sẵn sàng chiến đấu trước nguy cơ một cuộc chiến tranh mới. Ra đời trong hoàn cảnh đó, bài *Dụ chư tì tướng hịch văn* vẫn quen gọi là *Hịch tướng sĩ văn* của Hưng Đạo vương Trần Quốc Tuấn là lời kêu gọi thiêng liêng, biểu hiện tập trung nhất, cao độ nhất nội dung yêu nước thời Trần.

Quốc công Tiết chế Trần Quốc Tuấn (1232 – 1300), tên quen thuộc là Trần Hưng Đạo, là người có học vấn uyên bác, tài kiêm văn võ, là một nhà quân sự thiên tài, một anh hùng dân tộc công lao bậc nhất thời Trần. Ba lần quân Nguyên Mông sang xâm lược nước ta, ông đều hết lòng đánh giặc. Là người rộng lượng, quý trọng người hiền tài, Trần Quốc Tuấn còn là một tấm gương về lòng trung nghĩa, đã gạt bỏ mọi hiềm khích riêng để đoàn kết tướng lĩnh, phò vua giúp nước đánh bại kẻ thù xâm lược. Dời Trần Anh Tông, ông xin về nghỉ ở Vạn Kiếp, nay là xã Hưng Đạo, huyện Chí Linh tỉnh Hải Dương, rồi mất ở đây. Hiện nay còn đền thờ ở Kiếp Bạc. Khi ông mất, vua Trần đã phong tặng tước Hưng Đạo Đại vương.

Hịch tướng sĩ văn là bài tựa (Lời nói đầu) cho cuốn *Binh thư yếu lược* do Trần Quốc Tuấn soạn thảo để huấn luyện quân sĩ. Sau khi nêu ra hàng loạt gương hi sinh vì đạo thần chủ trong sử sách, nhằm khích lệ lòng trung nghĩa của tướng sĩ, tác giả chỉ ra thực trạng đất nước trước tham vọng ngông cuồng của quân Nguyên Mông. Lũ giặc ngạo mạn, nghênh ngang, “đòi ngọc lụa”, “thu bạc vàng”, “vét của kho” với lòng tham không cùng. Trần Quốc Tuấn đã khinh bỉ gọi chúng là lũ chim thú thấp hèn, dữ tợn. Lời hịch chứa chất sự căm phẫn, uất ức đối với quân thù khi sử dụng những hình tượng ẩn dụ “uốn lưỡi cù điệu mà xi măng triều đình”, “đem thân dê chó mà bắt nạt tế phụ”. Nhìn thấu dã tâm lũ giặc, ông đau đớn chi ra đất nước đang đứng trước hiểm họa xâm lăng, khac nao “đem thịt ma vui cho hổ dối”. Trần Quốc Tuấn đã bộc bạch nỗi lòng căm thù giặc sâu sắc của mình với các tướng sĩ thuộc quyền. Nghĩ đến thù nước ông quên ăn, quên ngủ, lòng đau như bị dao cắt, nước mắt chan hoà. Nỗi đau đó dường như quá sức chịu đựng, lại thường xuyên liên tục. Và trong ông nỗi uất hận trào lên “muốn xà thịt lột da, nuốt gan uống máu quân thù”. Theo cách nói của người xưa, đó là sự quyết tâm tiêu diệt kẻ thù cùng một ước nguyện hi sinh mãnh liệt, cao cả: “dẫu cho trăm thân này phơi ngoài nội cỏ, nghìn xác này gói trong da ngựa”. Đó là lời thề tự nguyện, sẵn sàng xả thân trăm lần, nghìn lần để trả thù nước. Lời hịch bi tráng, thống thiết là tấm lòng

chân thành và sát ác của Trần Quốc Tuấn, tạo nên sự xúc động mạnh mẽ người nghe, người đọc.

Vậy mà, trong tướng sĩ lúc ấy còn có những người như thờ o trước nỗi đau, sự hiềm nguy của giang sơn. Hoặc còn đang lao vào tận hưởng những thú vui tầm thường như chơi gà, đánh bạc, uống rượu, nghe hát; hoặc kiềm tim, thu vén những quyền lợi bé nhỏ, cá nhân, trước mắt mà quên trách nhiệm của một đẳng nam nhi đối với lí tưởng phò vua cứu nước, hồ trước nguy cơ tò quốc bị diệt vong. Trần Quốc Tuấn vô cùn tức giận trước thái độ sống sai lầm của họ. Giọng văn mía mai, chì chiết kết hợp với hệ thống hình ảnh cụ thể, đặt trong mối quan hệ tương phản (như *cực gà trống / áo giáp giặc; mèo cờ bạc / mưu nhà binh; tiền của, chó săn chén rượu, tiếng hát / quân thù tàn bạo,...*) đã chỉ ra sâu sắc một hiện thực đáng sợ. Tất cả những gì mà tướng sĩ đang có đều trở nên vô nghĩa, boóc lụt trước sức mạnh tàn bạo, khốc liệt của quân Mông Cổ. Nhất là không i thế là phương tiện cứu mỗi người, cứu đất nước trước họa ngoại xâm. Từ đó, tác giả bài *Hịch* đã chỉ ra hai con đường, hai viễn cảnh cho sự lựa chọn một thái độ sống.

Lo hường lạc, sẽ thua giặc, lúc bấy giờ “*chẳng những thái áp của ta không còn, mà bỗng lộc các ngươi cũng mất; chẳng những gia quyền của ta bị tan, mà vợ con các ngươi cũng khốn; chẳng những xã tắc tổ tông ta bị giày xéo, mà phần mộ cha mẹ các ngươi cũng bị quật dào; chẳng những thân ta kiếp này chịu nhục, rồi đến trăm năm sau, tiếng dơ khôn rùa, tên xấu còn lưu, mà đến gia thanh các ngươi cũng không khỏi mang tiếng là tướng bại trận*”. Đó là con đường chết, tự huỷ diệt với tất cả lê khố đau, tâm tối, nhục nhã, buồn tủi và tan nát. Khi mất nước, hạnh phúc thiết thân của mỗi người, cuộc sống của mỗi người, danh dự của mỗi người đều bị chà đạp. Nếu quân sĩ lo rèn tập để đánh thắng giặc thì có con đường sống, con đường tồn tại, hạnh phúc với mọi lẽ sung sướng, vinh quang, tươi sáng, vui vẻ và toàn vẹn. Đất nước còn, cuộc sống của chủ tướng và tài tướng cùng được bảo vệ. Tổ quốc ở đây được cụ thể hoá bằng thái áp, bỗng lộc, xã tắc tổ tông, tông miêu, tổ tiên, phần mộ cha ông, gia quyền vợ con... Đó là những cái gắn bó, thiêng liêng với mỗi người. Kết cấu “*Bất duy... nhi*” (“chẳng những... mà”) lặp đi lặp lại nhiều lần, không chỉ có tác dụng làm tăng sự thiết tha, hùng biện cho lời hịch, mà còn biểu hiện sự kết

nói số phận vua quan, tướng sĩ và toàn dân. Bài *Hịch* kết thúc bằng lời thề danh thép: “*Giặc với ta là kẻ thù không đội trời chung*” và yêu cầu hãy lựa chọn: *hoặc theo ta, hoặc theo giặc; hoặc là phải đạo thần chủ, hoặc là kẻ nghịch thù*. Bài *Hịch* như một mệnh lệnh: *phải một lòng quyết tâm rửa nhục cùu nước, cùu nhà*.

Tác giả viết bài *Hịch* nhằm xây dựng sự thống nhất ý chí, tình cảm, mạnh, sao cho trên dưới một lòng quyết tâm giết giặc ngoại xâm. Cho dù địa vị mỗi người khác nhau, nhưng *Hịch tướng sĩ văn* đã giúp mọi người giác ngộ rằng, để bảo vệ quyền sống của mỗi người và quyền tự chủ của đất nước, phải đoàn kết dưới ngọn cờ kháng chiến của nhà Trần. Trên thực tế, bài *Hịch* đã tác động mạnh mẽ đến tướng sĩ. Lời văn thấu tình đạt lí đã thâm sâu vào đường gân thịt người nghe, người đọc. Theo lời dạy bảo của Quốc công Tiết chế việc học tập *Binh thư yếu lược* đã được toàn quân hưởng ứng. *Hịch tướng sĩ văn* là hồi kèn xung trận, giục giã mỗi người xông lên dem thân dền nợ nước. *Hịch tướng sĩ văn* là tác phẩm chính luận sục sôi nhiệt huyết và tràn đầy cảm xúc làm nên thành công, mẫu mực về văn chương hùng biện trong lịch sử văn học Việt Nam.

Nhiều tác phẩm thơ ca thời Trần Hồ viết về đề tài kháng chiến chống xâm lược. Mỗi người bằng sự từng trải cuộc sống riêng, với nhiều góc độ khác nhau đã thể hiện phong phú, sâu sắc tinh thần yêu nước.

Để bày tỏ ý chí một lòng mang khát vọng cùu nước, Phạm Ngũ Lão (1255 – 1320) đã viết bài *Thuật hoài* (Tò lóng):

*Hoành sóc giang san cáp kỉ thu
Tam quân tì hổ khí thôn ngưu.
Nam nhi vị liễu công danh trái.
Tu thính nhân gian thuyết Vũ Hầu.
(Mùa giáo non sông trái mây thâu,
Ba quân hùng khí, át sao Ngưu.
Công danh nam từ còn vương nợ,
Luống hẹn tai nghe chuyện Vũ Hầu).*

Nhân gian còn truyền tụng câu chuyện về chàng trai dan sọt làng Phù Ủng, mài nghĩ việc nước mà không biết ngọn giáo đâm vào đùi, chảy máu. Ở bài thơ, ý chí và khí thế hùng mạnh đã tạc vào không gian và thời gian

hình tượng lớn lao, hiên ngang, lẫm liệt của người chiến sĩ, của đội quân yêu nước cầm ngang ngọn giáo bảo vệ non sông.Qui mô nhỏ của bài thơ thất ngôn tứ tuyệt (28 chữ) đã chứa đựng một nội dung sâu sắc mang tinh thần và hào khí của thời đại nhà Trần. Khát vọng công danh ở đây đã vượt quá nỗi niềm riêng của một người, của chính chủ thể trữ tình mà trở thành nỗi niềm chung của mọi đấng nam nhi thời loạn mang lí tưởng phò vua cứu nước.

Trong không khí hào hùng năm 1285, Thượng tướng Trần Quang Khải (1241 – 1294), người chỉ huy đánh tan quân giặc ở Hàm Tử, Chương Dương đã viết bài *Tung giá hoàn kinh sư* (Theo xe vua trở lại kinh đô) :

Đoạt sóc Chương Dương độ.

Cầm hồ Hàm Tử quan

Thái bình tu trí lực,

Vạn cổ thử giang san.

(Chương Dương cướp giáo giặc,

Hàm Tử bắt quân thù.

Thái bình nên gắng sức,

Non nước vẫn nghìn thu).

Bài thơ ngũ ngôn tứ tuyệt ngắn gọn, hàm súc đã đựng nên bức tranh hoành tráng, đầy khí thế chiến thắng của quân dân nhà Trần. Nội dung vừa tổng kết một chặng đường của kháng chiến chống quân Nguyên Mông xâm lược với những chiến công oanh liệt, vừa xác định ý thức trách nhiệm lớn lao của mỗi người trong việc bảo vệ, xây dựng đất nước thanh bình, bền vững, dài lâu.

Cũng cảm hứng tự hào và tin tưởng ấy, nhân buổi làm lễ đăng thăng trận ở Chiêu Lăng (lăng Trần Thái Tông), vua Trần Nhân Tông (1258 – 1308) thấy chân ngựa đá lấm bùn đã tức cảnh ngâm hai câu thơ:

Xã tắc lưỡng hồi lao thạch marmor.

Sơn hà thiêng cổ điện kim âu.

(Xã tắc hai phen chồn ngựa đá,

Non sông nghìn thuở vững âu vàng)

Đó là niềm kiêu hãnh của ông vua yêu nước – người anh hùng thuở Trung Hưng. Đó cũng là nhận thức sáng rõ về sự tồn vong của đất nước –

nơi mà ông đã cùng vua cha lãnh đạo triều đình và dân chúng kiên cường bảo vệ.

Các nhà thơ thời Trần còn hướng ngòi bút đến thiên nhiên hùng tráng. Nhiều địa danh lịch sử gắn với chiến công chống giặc đã vào thơ với một cảm hứng mãnh liệt, được mô tả bằng những hình tượng kì vĩ, trong sáng, chứa đựng những lời phàm bình mang tầm tư tưởng lớn.

Mấy chục năm sau chiến thắng, sông Bạch Đằng vẫn hoành tráng trong thơ vua Trần Minh Tông (1300 – 1357), trong *Bạch Đằng giang phú* của Trương Hán Siêu (? – 1354). Phú vốn là thể văn có văn bắt nguồn từ thơ cổ, có nội dung trình bày, mô tả – thường thiên về tả cảnh. So với thơ Đường luật, phú có qui mô, dung lượng lớn hơn. Bài phú được mở đầu bằng vẻ đẹp vừa hùng vĩ vừa nên thơ của con sông này, một thiên nhiên – kí tích. Với Trương Hán Siêu, *Bạch Đằng giang* là địa danh, là thắng cảnh nổi tiếng nhất, dù thoả mãn khát vọng, chí bồn phương của khách viễn du. Bởi đây còn là nơi chiến địa lừng danh chiến thắng của dân tộc. Xây dựng hình tượng các bô lão – qua lời kể của họ, bài phú đã tái hiện lại trận đánh lịch sử nơi đây, làm sống lại những chiến công liên tiếp trên sông này với không khí bừng bừng của dội quân cứu nước:

*Dây là nơi chiến địa buồi Trùng Hưng nhị thánh bắt Ô Mã
Cũng là bãi đất xưa, thuở trước Ngô chúa phá Hoàng Thao
Đường khi:*

Muôn đội thuyền bày, rùng cờ pháp phói,

Hùng hổ sáu quân, giáo gươm sáng chói.

Thắng bại chia phân, Bắc Nam lũy đổi.

Ánh nhật nguyệt chử phái mờ,

Bầu trời đất chử sắp hoai, ...

Trời cũng chiêu người, hung đồ hết lối.

Khác nào:

Trận Xích Bích, quân Tào Tháo tan tác tro bay,

Bến Hợp Phì giặc Bồ Kiên lát giây chết rụi.

Đến nay nước sông tuy chảy hoài,

Mà nhục quân thù không rùa nổi!

Tái tạo công lao, muôn đời ca ngợi.

Bạch Đằng giang phú là bài ca hào hùng của thời đại đã thể hiện được khí thế dân tộc qua những hình ảnh kì vĩ và lời văn bay bổng. Nghệ thuật phô diễn diêu luyện, niềm tự hào của tác giả đã làm nên sức lôi cuốn của tác phẩm. Hai bài ca thay lời kết luận đã khẳng định một chân li: *tên tuổi các anh hùng dân tộc xưa nay vẫn còn mãi với non sông đất nước*. Trương Hán Siêu hết lời ca ngợi hai “thánh quân anh minh” (Trần Thánh Tông, Trần Nhân Tông) đã lãnh đạo kháng chiến thắng lợi, đem lại đất nước “thiên cổ thăng bình”. Đó chính là mục đích cao cả của dân tộc ta. Bài phú cũng dặt ra vấn đề sức mạnh chiến thắng không phải chỉ do địa thế hiểm trở mà trước hết là ở con người có đức lớn, có chính nghĩa:

Bất tại quan hà chí hiềm hè.

Duy tại ý đức chí mạc kinh.

(Không tại non sông hiểm trở,

Chi tại đức cao không gì so sánh được).

Cảm hứng đó gấp gõ với quan niệm về mối quan hệ “địa linh nhân kiệt” của Nguyễn Sưởng (cuối thế kỷ XIII – đầu thế kỷ XIV), được thể hiện trong hai câu kết bài thơ *Bạch Đằng giang*:

Thùy tri vạn cổ Trùng Hưng nghiệp.

Bán tại quan hè bán tại nhân.

(Mấy ai biết sự nghiệp muôn thuở đời Trùng Hưng,

Một nửa nhờ địa thế sông núi, một nửa do con người).

Trận thắng oanh liệt ở cửa Hàm Tử đã để lại ấn tượng sâu sắc, làm xúc động bao tâm lòng yêu nước của nhiều thế hệ. Khoảng trăm năm sau chiến thắng, Trần Lâu¹ – một thi sĩ đời Hồ đã làm thơ vịnh địa danh lịch sử khi ông tới cửaài này:

Thuyết trước sa trường cảm khai đa,

Nhu kim Hàm Tử mạn kinh qua.

Cổ chinh hung dũng, triều thanh cắp,

Kì báu sâm si, trúc ảnh tà.

Vương đạo hồi xuân nồng cổ thụ,

Hồ quân bão hận thấu hàn ba.

¹ Trần Lâu (cuối TK XIV đầu TK XV), người làng Đông Ngạn (nay thuộc tỉnh Hà Bắc), đậu Thái học sinh đời Hồ, làm chức giáo thụ.

*Toa Đô thụ thủ tri hà xá.
Thủy lục sơn thanh nhập vọng xa.
(Chiến địa lùng danh vốn ước mơ,
Nay qua Hàm Tử động lòng thơ.
Rật rào sóng vỗ như chiêng trống,
Nghênh ngùa tre nay tựa bóng cờ,
Cây cối xanh tươi nhuần đạo lớn,
Dáy sông ám ức tiếng quân thù.
Toa Đô nộp mạng nơi đâu lá ?
Nước biếc, non xanh ngát cõi bờ).*

Niềm xúc động, ngưỡng mộ về chiến công oanh liệt của các anh hùng cứu nước đã đem đến cho Trần Lâu nguồn cảm hứng mãnh liệt. Đến nơi đây, đối diện với cảnh tri, nghe sóng nước, nhìn bờ tre trúc, quá khứ sống dậy, trở về trong hiện tại. Đầm chìm trong suy tư, hồi tưởng, tác giả như thấy “chiêng trống đỗ hồi”, “cờ trận tung bay”. Phong cách liên tưởng của thơ ca trung đại, đã làm sống lại trong tâm trí Trần Lâu một phần khí thế và quang cảnh trận mạc năm xưa. Bài thơ *Quá Hàm Tử quan* đã tạo thêm cho địa danh này những hình tượng đẹp đẽ, kì vĩ bằng ngôn từ. Từ chiến công ngày trước, suy ngẫm về sự thất bại của kẻ thù, sự thắng lợi của quân dân ta, tâm hồn nhà thơ thêm rộng mở. Niềm tự hào về chiến thắng hoà chung với niềm vui trước cảnh đất nước thanh bình. Kết thúc bài thơ là hình tượng sông nước bao la đã chôn vùi đội quân cùng giấc mộng xâm lăng của giặc. Đó cũng là lời khẳng định về sức mạnh bất diệt của tư tưởng chính nghĩa.

Dù hoàn cảnh ra đời của từng tác phẩm khác nhau, sử dụng các thể loại khác nhau, mục đích nghệ thuật trực tiếp của từng tác phẩm có thể khác nhau, nhưng mỗi tác phẩm vẫn chương đời Trần đều mang nội dung thể hiện chủ nghĩa yêu nước, mang hào khí tiêu biểu cho phong cách thơ thời Trần. Với tâm trạng hứng khởi, phấn chấn trong khi thế chiến thắng, tâm hồn nghệ sĩ rộng mở, giao cảm với non sông, hoà đồng với niềm vui lớn lao của dân tộc. Viết về nội dung yêu nước chống xâm lược, sáng tác của các tác giả đời Trần vừa là sản phẩm của lịch sử vừa là nguồn động lực thúc đẩy sự phát triển lịch sử đã nâng tâm hồn con người lên ngang tầm vóc thời đại.

Chiến tranh kết thúc, hoà bình trở lại, vương triều Trần phải lo xây dựng quốc gia thịnh trị. Nhiều vấn đề chính trị – xã hội quan trọng như đường lối tri quốc; lí tưởng giúp dân; đạo đức của vua; phẩm chất, trách nhiệm của kẽ sĩ,... đã được đặt ra. Điều đó cũng được phản ánh trong nhiều áng thơ văn. Nhưng thể phú có lợi thế để viết về chủ đề này. Theo Lê Qui Đôn, phú chữ Hán đời Trần hiện còn 13 bài chép trong sách *Quần hiền phú tập*, trong đó có nhiều bài nổi tiếng, được người đời sau khen ngợi như *Bạch Đàng giang phú*, *Ngọc tinh liên phú*, *Tràm xà kiêm phú*, *Thiên Hưng trấn phú*...

Bài *Tràm xà kiêm phú* (*Phú kiêm chém rắn*) của quan Hành khiêm Kinh diên Sù Hi Nhan (thế kỷ XIV), thể hiện quan điểm chiến tranh và hoà bình. Ông người huyện Phi Lộc, nay là huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh, đậu Trạng nguyên đời vua Trần Duệ Tông (1373 – 1377). Nội dung bài phú chia làm hai phần. Phần đầu dẫn truyện trong cổ sử Trung Quốc, ca ngợi vẻ đẹp đền lạ kì của thanh kiếm quý đối với việc tạo lập cơ nghiệp nhà Hán. Phần hai, bài phú khẳng định việc cần thiết dùng vũ khí bảo vệ chính nghĩa, bàn về hoà bình và chiến tranh. Mượn lời nhân vật khác, Sù hi Nhan muốn khích quan hoá lời ca ngợi cảnh văn minh, thịnh trị của vương triều, ca ngợi lí tưởng đức trị của vua Trần. Điều đó được xây dựng như một tuyên ngôn: để chống chiến tranh phải cầm vũ khí chiến đấu, để thực hiện ước mơ giành lấy hoà bình. Nhưng lí tưởng tốt đẹp là xây dựng cuộc sống an lạc trong cảnh “*khi hoà đầy cá chin châú, gió nhán hun khắp đất trời*”. Bài phú đã thể hiện một cách sâu sắc và mới mẻ lòng yêu nước gắn với yêu hoà bình, chuộng chính nghĩa của tác giả. *Tràm xà kiêm phú* “nổi lên như một hiện tượng văn học đặc sắc của thời đại, gây ấn tượng mạnh mẽ cho người đọc”¹.

Theo *Quần hiền phú tập*, năm 1304 Mạc Đĩnh Chi (1284 – 1361) đỗ đầu kì thi hội nhưng khi ông vào yết kiến, vua Trần Anh Tông thấy dung mạo ông xấu xí, không muốn lấy đỗ Trạng nguyên. Mạc Đĩnh Chi làm bài *Ngọc tinh liên phú* gửi gắm chí minh, dâng lên vua Trần. Bài phú viết về cuộc trò chuyện giữa vị đạo sĩ kì dị có mang xuống cõi trần một bông sen mọc từ giềng ngọc trên núi Họa Sơn, với nhân vật khách – cũng chính là tác giả. Dùng hình tượng bông sen quý sống nơi giềng ngọc rất khác lạ, “*chẳng phải như đào tràn lì tục, chẳng phải như trúc cỗi mai già*” đến

¹ Từ điển văn học, tập 2. NXB. KHXH. H. 1984 .tr. 317.

mẫu đơn dát Lạc, cúc giật Đào Lệnh, lan vườn Linh Quân cũng không sánh được, tác giả đề cao người có phầm chất trác việt, khí tiết cương trực, không qui lụy cầu danh lợi tầm thường. Bài phú cũng bày tỏ lòng kính mộ trước thái độ cầu hiền tài của vua. Vua xem rồi khen hay và lại để ông đỡ đầu bàng như cũ. Từ đó Mạc Dĩnh Chi được tin dùng. Tuy sử dụng nhiều mệnh đề thi ca có sẵn trong văn chương cổ diên phương Đông, nhưng *Ngọc tinh liên phú* đã tạo nên “một thi từ mới”, được các soạn già sách *Quần hiền phú tập* khen là “thanh tao, có cách điệu”.

Cũng theo lời chú trong *Quần hiền phú tập*, sau khi Hồ Quý Li dựng thành Tây Đô ở Thanh Hoá, có người dâng con bọ lá hình giống con ngựa; triều đình cho là diêm tốt, mới đặt tên là *Diệp mã nhi* (con ngựa lá) và ra đề cho các danh sĩ đương thời làm bài phú chúc tụng việc này. Số người làm *Diệp mã nhi* phú chắc khá nhiều, song hiện nay chỉ mới tìm được bài của Đoàn Xuân Lôi (thế kỉ XIV) và bài của Nguyễn Phi Khanh (1356 – 1429). Cả hai bài đều bắt đầu từ việc miêu tả, bình luận về *con ngựa lá* mà liên tưởng việc triều đình tìm được tài hiền, kín đáo khuyên giải vua phải trọng dụng nhân tài. Nguyễn Phi Khanh viết:

Kinh xem: tài năng thành tri, khó kẻ luận bàn.

Lại trộm nghĩ: suy xét lòng trời, dõi tìm nhân sự.

Ví bàng sáu thiêng lạ trên cây, sao bàng sán kè sĩ cao thượng, người kì tài trong thiên hạ?...

Thé nên đổi với vật thiêng lạ cũng đã yêu thương; huống gì đổi với loài xảo diệu còn hơn và cực kì thiêng lạ.

Xin hãy đổi lòng yêu vật thành lòng trọng người hiền; đem chí dâng vật làm chí dâng kè sĩ,...

Kết luận, cả hai tác phẩm đều dâng lời ngợi ca triều thịnh trị và bày tỏ tâm trạng vui sướng của kè sĩ được vua hiếu và tin yêu, được đem tâm huyết giúp vào việc trị nước.

Bài *Thiên thu giám phú* (Bài phú về tấm gương soi cho muôn đời) của Phạm Mại (thế kỉ XIV) là lời khuyên răn bóng gió với vua về ý thức xây dựng một vương triều vững chắc, và bậc đế vương luôn phải tu dưỡng tài đức, soi xét theo những tấm gương xấu tốt, thành bại của người xưa. Bài *Thang bồn phú* (phú chiết chậu tắm của vua Thang), *Đồng Hồ bút phú* (phú ngọn bút Đồng Hồ) của tác giả khuyết danh; *Cần Chính lâu phú* (phú

lâu Càn Chính) của Nguyễn Pháp,... cũng đều đề cập đến những vấn đề liên quan đến đức trị, đến lí tưởng xây dựng một xã hội thái bình thịnh trị.

Nhìn chung, phú chữ Hán đời Trần phản ánh được đường lối trị quốc, an dân của các vua đương thời, phản ánh được phẩm chất của các nhà nho có lí tưởng vì nước vì dân, phản ánh được niềm tin ở sự nghiệp đấu tranh chính nghĩa của dân tộc.

Trong những sáng tác còn lại của văn học đời Trần, không phải chỉ hoàn toàn là hùng ca, là sảng khoái trong chiến thắng. Ngay từ buổi triều Trần còn thịnh trị cũng đã xuất hiện một vài sáng tác thơ mang nét buồn của một tâm trạng bất mãn trước thực tại trong mối quan hệ với lợi ích riêng, sở thích riêng của cá nhân.

Trần Tung (1230 – 1291) là người đã từng cầm quân than, già chồng giặc Nguyên Mông, có nhiều công trạng. Nhưng sau kháng chiến thắng lợi, ông lại lui về ấp Trịnh Bang, tiếp tục theo đuổi ham thích cũ là tham cùu Đạo Phật. Ông tu Phật, không xuất gia nhưng đã trở thành “một nhà Thiền học có bản lĩnh, có lí trí”. Thơ ông viết với nhiều đề tài nhưng phản nhiều nói đến con người tự do, thanh cao. Bài thơ chữ Hán *Phóng cuồng ngâm* thể hiện cái nhìn của nhà Đạo học đối với những việc nơi cõi trần, nhất là đối với công danh phú quý :

*Đốt đốt phù vân hè phú quý,
Hu hu quá khích hè niên quang.
Hồ vi hè hoạn đồ hiềm trờ.
Phà nại hè thế thái viêm lương,...
Dụng tắc hành hè xá tắc tàng....
(Chà chà cành giàu sang chừ như mây nổi,
Than ôi ngày tháng chừ như ngựa lướt qua.
Con đường làm quan chừ sao mà hiềm trờ,
Phải tạm quen chừ thói đời nóng lạnh đổi thay,...
Dùng thi làm chừ bò thi ẩn tàng...)*

Trần Quang Triều (1286 – 1325), cháu nội của Trần Quốc Tuấn, được biệt đãi làm quan từ khi còn ít tuổi. Ông giỏi cả văn võ, từng cầm quân dẹp giặc. Nhưng Trần Quang Triều lại không ham công danh. Sau khi vợ ông là công chúa Thuượng Trần qua đời, ông càng buồn chán, xin về ở ẩn tại am Bích Động, nay thuộc huyện Đông Triều, tỉnh Quảng Ninh. Trần Quang

Triệu là một nhà thơ tài hoa. Thơ ông ý hàm súc, tinh tế. Ông viết nhiều về cảnh thôn dã, cảnh chùa, về thú ở ẩn vui với thiên nhiên, về tâm sự buồn chán công danh và thói đời đèn bạc:

Nhân tình sơ mệt xao bồng vũ.

Thế thái cao đê phách ngạn triều.

Chu trung độc chước

(Trong thuyền uống rượu một mình

Tinh người thưa nhặt mưa trước mái,

Thói đời cao thấp sóng đầu gèn,...)

Từ những nỗi niềm cá nhân của con người chán ghét công danh ở đâu thế ki ấy đến sự bất mãn của nhà nho trước triều đình suy thoái là cả một khoảng dài. Chu An (? – 1370, thường gọi Chu Văn An) đỗ Thái học sinh nhưng không ra làm quan, chỉ ở nhà dạy học, mãi sau nhận chức Quốc Tử giám Tư nghiệp đời Trần Minh Tông. Đến đời Trần Dụ Tông, thấy vua mải mê chơi bài, bỏ việc nước; bọn triều thần lộng quyền, tham nhũng, Chu An dâng sớ xin chém bày nịnh thần, vua không nghe theo. Ông từ chức xin về ở ẩn tại núi Phượng Hoàng (huyện Chí Linh, Hải Dương), lấy hiệu là Tiêu Ân. Thơ ông có nỗi niềm “tâm tình để ngoài cuộc đời”, cô đơn, coi công danh là “giác mộng hoang đường” nhưng vẫn day dứt đau khổ vì không thực hiện được lí tưởng của một trí thức yêu nước. Tâm lòng trung quân ái quốc của ông chưa bao giờ nguội lạnh. Bài thơ *Miết tri* ngưng kết mọi nỗi niềm cảm khái của Chu An. Ông thầm gạt lệ xót xa trước thực tế đất nước và cơ nghiệp nhà Trần suy vi:

Thuỷ nguyệt kiều biên lồng tịch huy;

Hà hoa hà diệp tĩnh tương y.

Ngư phù cổ chiểu long hà tại,

Vân mân không sơn hạc bất qui.

Lão quế tuỷ phong hương thạch lô,

Nộn dài trước thuỷ một tùng phi.

Thốn tâm thù vị như hôi thối,

Vân thuyết Tiên hoàng lê ám huy.

(Thuỷ nguyệt bên cầu ngắm bóng tà,

Hoa sen chen lá lá chen hoa.

Cá bơi ao cũ rồng đi vắng,
Mây phủ non không hạc ở xa.
Quê lão gió đưa đường đá ngát,
Rêu non nước đầm cửa thông hoà.
Tác lòng nào dã như tro nguội,
Nghe nói Tiên hoàng giọt lệ sa).

Cuối thế kỉ XIV, triều Trần suy thoái, triều Hồ lên thay rồi những cuộc kháng chiến chống xâm lược thất bại. Đây là những tháng ngày đau thương của dân tộc. Cảm thán trước thế sự là một nét tâm lí mới và âm điệu chủ yếu trong sáng tác của nhiều tác giả. Ở đây *nỗi đau xót, bi quan không phải vì cá nhân bị thất sủng hay không có công danh mà là nỗi đau, nỗi cảm thán vì sự khủng hoảng của giai cấp, sự bất lực của cá nhân trước thời cuộc, trước vận mệnh của đất nước*. Tâm trạng của mỗi người, của nhiều người mang nỗi đau của một tầng lớp, của thời đại. Thơ ca mang nỗi trăn trở, dằn vặt.

Trần Nguyên Đán (1320 – 1390) là cháu bốn đời của Thượng tướng Trần Quang Khải. Cuối Trần, xã hội rối loạn, ông đã từng cùng nhiều tướng lĩnh dẹp loạn Dương Nhật Lễ, lập vua Trần Nghệ Tông, được phong chức Tư đồ phụ chính kiêm Tể tướng. Từ đời Trần Duệ Tông, Trần Phế Đế nhà Trần suy yếu, quyền binh dần tập trung vào tay Hồ Quý Li. Vua lại quá tin dùng Quý Ly, ông can ngăn không được. Năm 1385, Trần Nguyên Đán xin nghỉ quan, về Côn Sơn. Ông có tập thơ *Băng Hồ ngọc hác*. Thơ của quan Tư đồ họ Trần thường mang tâm tư lo đời, thương dân và nỗi buồn da diết, nỗi dằn vặt thăm sâu. Đó là những vần thơ hay nhất của ông. Bài *Nhâm dần lục nguyệt tác* là nỗi niềm đau xót của Trần Nguyên Đán trước những thiên tai, tồn hại của mùa màng và nỗi đói khổ của dân chúng:

*Niên lai hạ hạn hữu thu lâm,
Hoà cào miêu thương hại chuyên thâm.
Tam vạn quyền thư vô dụng xú.
Bạch đầu không phụ ái dân tâm
(Năm nay hạ hạn lại thu mưa,
Đau nỗi mùa màng những thiệt thua.
Ba vạn sách đầy dành xếp xó,
Yêu dân còn nợ, mái đầu phơ).*

Ông tự thấy mình không làm được gì để giúp dân. Sự cảm nhận về sự bế tắc của bản thân đem đến cho ông một tâm trạng đau đớn, nặng nề. Bài *Bất mị* (Không ngù) là cả một nỗi niềm bao trùm thời gian và không gian:

Quan xá thu sương lậu chuyên trì.

Cố viên tung cúc tại thiên nhi.

Mục tiễn tận thị quan tâm sự.

Bệnh dũ bất như do bệnh thi.

(Quan xá sương thu chậm khắc canh,

Cúc tung vườn cũ gốc trời xanh.

Ngó ra rành việc lòng đeo đuổi,

Thà bệnh còn hơn lúc bệnh lành).

Ở nhà của quan Tư đồ, thời gian như ngưng trệ, không gian như tù hãm. Nhưng vượt quá khoảng không bé nhò, cũ kĩ ấy, bên ngoài nơi “quan xá”, cuộc đời đang biến động khiến cho Trần Nguyên Dán cháy bỏng một khát vọng cứu đời. Nhưng hơn bao giờ hết, ông nhận thức rõ sự bất lực của mình. Vì thế, kết thúc bài thơ ông hướng tới giải pháp tiêu cực cho chính bản thân: thà đau đớn mê man trong bệnh tật để quên tất cả còn hơn lành bệnh, tinh táo mà phải dẫn vặt vì không thể thực hiện được trách nhiệm của bậc đại nho yêu nước thương dân.

Nguyễn Phi Khanh (1356 – 1429) cũng có nhiều bài thơ viết theo cảm hứng này. Ông tên thật là Nguyễn Ứng Long, đến đầu đời Hồ đổi là Nguyễn Phi Khanh, hiệu là Nhị Khê. Ông là rể của quan Tư đồ Trần Nguyên Dán. Năm 1374, thi đỗ Tiến sĩ nhưng Nguyễn Phi Khanh không được bổ dụng làm quan. Đến đời Hồ, ông được Hồ Quý Li trọng dụng. Khi quân Minh đánh bại nhà Hồ, ông cùng nhiều quan chức đương triều bị bắt đưa về Trung Quốc. Tác phẩm của ông có *Nhị Khê thi tập*, *Nguyễn Phi Khanh thi văn tập*. Đến nay chỉ còn lại một số bài thơ, một bài phú và bài *Thanh Hư động kí* được chép rải rác trong các sách đời sau.

Trong thơ Nguyễn Phi Khanh luôn gặp hình ảnh con người cô đơn, uống rượu quên sầu, những bài viết về mùa xuân lạnh, về mùa thu mang nỗi buồn da diết, thầm thia. Đó là nỗi xót xa cho dân chúng chịu rét buốt trong tiết *Xuân hàn*. Đó là ước nguyện được làm ánh sáng trên trời soi thấu mọi nỗi khổ nhân gian, mong ước làm bể lò rèn thời hoi ấm cho lòng người. Ông rơi lệ khi đọc thơ *Dại Động* (thiên Tiêu Nhã, trong *Kinh Thi*)

vì sự lao khổ khát kiệt của dân chúng thời nhà Chu làm ông liên hệ, , xót xa cho tình cảnh nhân dân mình. Thơ Nguyễn Phi Khanh mang nỗi i đau buồn trước hoàn cảnh, nhưng luôn với với một tấm lòng thương dân.

Những năm đầu thế kỷ XV, cuộc kháng chiến của nhà Hồ và nhà Hậu Trần thất bại, làm xuất hiện nhiều thơ ca cảm khái trước tình cảnh đất nước bị xâm lăng, trong đó *Cảm hoài* là một tác phẩm nổi tiếng. Đặng Dung¹ theo Trần Trung Quang chống giặc Minh xâm lược, mến yêu năm xông pha trận mạc. Cuộc kháng chiến thất bại, ông cùng 1 Trần Trung Quang bị giặc bắt giải về Yên Kinh, dọc đường nhảy xuống sông tự vẫn, để giữ trọn khí tiết. Thơ của ông đến nay chỉ thấy lưu lại một bài *Cảm hoài*:

*Thế sự du du ngại lão hà.
Vô cùng thiên địa nhập hàm ca.
Thời lai đồ điêu thành công di.
Vân khứ anh hùng ấm hận đa.
Tri chủ hữu hoài phù địa trực.
Tây binh vô lối văn thiên hà.
Quốc thù vị báo đầu tiên bạch.
ki độ long tuyển đới nguyệt ma.
(Việc tính chưa xong tuổi vội già,
Đất trời thu gọn tiệc ngâm nga.
Gặp thời đồ điêu thành công dễ,
Lở vận anh hùng dạ xót xa.
Giúp chúa những mong xoay trục đất.
Rửa binh không lôi kéo Ngân hà.
Bạc đầu thù nước còn chưa trả,
Mấy độ mài gươm bóng nguyệt tà).*

Bài thơ mang nỗi niềm đau xót của người anh hùng lỡ vận. Chỉ có Chí Lực chưa thành, thù nước chưa trả mà đầu đã bạc. Có bi phẫn, uất hận như

¹ Đặng Dung, người huyện Thiên Lộc (nay là huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh), là con con Đặng Tất. Ông theo cha giúp Giản Định Đế – Trần Ngỗi (1407 - 1409) chống giặc Minh. Sau theo Trần Quý Khoảng (vua Trần Trung Quang) tiếp tục chống giặc xâm lược. Khi ngang áng chém thất bại, ông sa vào tay giặc vào cuối năm 1413.

không tuyệt vọng buông xuôi, không sờn lòng. Câu kết bài thơ sừng sững hình tượng một con người nuốt hận nhiều, mà hàng đêm vẫn “*mài gươm báu dưới bóng trăng*”. Một con người đã chiến đấu anh dũng và đã chiến bại vẫn không nản lòng, vẫn mài gươm mài chí chờ thời, quyết bảo quốc thù. Câu thơ làm xúc động nhiều thế hệ độc giả bởi lời ca bi tráng và cũng bởi tâm lòng yêu nước và ý chí sắt đá của tác giả. Lí Từ Tân, nhà phê bình đầu đời Lê đã khen rằng “Không phải bậc hào kiệt không làm được”. *Cảm hoài* là những dòng tâm tư của Đặng Dung, nhưng “nó đã vượt ra ngoài khuôn khổ những suy tư riêng của cá nhân Đặng Dung mà trở thành tiếng nói tiêu biểu cho một thế hệ trong một giai đoạn lịch sử”¹.

Thơ ca là bộ phận quan trọng nhất của văn học đời Trần Hồ. Với những tác phẩm còn lại của khuynh hướng yêu nước, có thể nhận thấy sự chuyển đổi cảm hứng từ thơ Thịnh Trần sang thơ Văn Trần. Cùng một dòng thơ trữ tình công dân với mối quan tâm lớn nhất là vận mệnh xã tắc, sự nghiệp quốc gia và hạnh phúc nhân dân. Vẫn đề còn mất của giang sơn, thịnh suy của triều đại và sự thăng bại trong cuộc chiến tranh vệ quốc là bối cảnh lịch sử, xã hội, tư tưởng, văn hóa tạo nên cảm hứng, âm điệu của thơ ca. Sự chuyển đổi thời đại đưa đến sự chuyển đổi một dòng thơ, từ cảm hứng hùng tráng sang bi tráng. Những vần thơ cảm thán thời thế cuối Trần-Hồ có nét buồn đau nhưng vẫn tràn đầy hào khí, phong cách thời đại Đông Á, làm phong phú cho thành tựu thơ văn yêu nước. Những nỗi niềm mang chất bi tráng đã đem đến cho thơ ca trữ tình thời Trần một sắc thái mới trong nội dung phản ánh cũng như nghệ thuật biểu hiện, khởi đầu khuynh hướng cảm hứng thế sự trong văn học trung đại.

*

* * *

Trong bối cảnh đất nước được độc lập, các triều đại Ngô, Đinh, Tiền Lê, Li, Trần đã thành công nhiều trong công cuộc xây dựng, bảo vệ quốc gia tự chủ và vững mạnh. Giai đoạn lịch sử thế kỷ X đến XIV là thời kì phục hưng của đất nước, dân tộc, văn hóa Đại Việt. Dòng văn học viết hình thành và phát triển gắn liền với công cuộc đấu tranh giữ nước và dựng nước của cả cộng đồng dân tộc. Những tác phẩm văn

¹ Trần Thủ Bưng Thành: *Giảng văn văn học Việt Nam*. Nxb GD. H.1997, tr.138.

chương yêu nước bằng nhiều thể loại, với nhiều nội dung đã phản ánh khí phách anh hùng, ý chí tự lập tự cường, những tư tưởng lớn và tình cảm lớn của thời đại. Cùng với dòng văn học dân gian, sự phát triển ngày càng phong phú của dòng văn học viết làm cho nền văn học dân tộc trở nên cản đối, hoàn chỉnh.

Trên cơ sở tiếp thu nền văn học dân gian cổ truyền và tiếp nhận ảnh hưởng của văn hoá văn học Trung Hoa, cha ông ta đã xây dựng nên nền văn học dân tộc đa dạng và đặc sắc. Văn học viết giai đoạn thế kỉ X đến thế kỉ XIV chủ yếu được sáng tác bằng chữ Hán. Các thể loại đều có tác phẩm đạt đến trình độ nghệ thuật cao, bao gồm cả bộ phận văn học chức năng (hành chính, tôn giáo,...) và văn học nghệ thuật. Đặc biệt sự khởi phát một phong trào dùng chữ Nôm làm thơ phú đã đặt nền móng cơ bản cho thành tựu văn học Nôm ở các giai đoạn sau. Nội dung văn học có thể khái quát theo các khuynh hướng: *cảm hứng tôn giáo*, *cảm hứng về thiên nhiên* và *cảm hứng yêu nước* bao gồm cả những sáng tác mang nội dung cảm thán thời thế. Những tác phẩm văn chương yêu nước với nhiều thể loại đã phản ánh khí phách anh hùng, những tư tưởng lớn và tình cảm lớn của thời đại. Sự thể hiện ngày càng phong phú những vấn đề của tâm trạng tác giả trước hiện thực đất nước đem đến một hướng phát triển mới của sáng tác văn chương.

Đây là văn học giai đoạn mở đầu của nền văn học viết dân tộc. Số lượng tác phẩm hiện còn lại không nhiều nhưng đã cho thấy diện mạo phong phú về nội dung và nghệ thuật. Giai đoạn văn học này đã phát triển tương xứng với sự trưởng thành của dân tộc. Văn học thế kỉ X – XIV là một bằng chứng về một trong những thời kì huy hoàng của quốc gia Đại Việt và nền văn hoá Đại Việt.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Giảng văn văn học Việt Nam (Nhiều tác giả). Nxb Giáo dục, 1997 (tr.125 – 140).
- [2] Nguyễn Phạm Hùng: *Văn học Lí – Trần nhìn từ thể loại*. Nxb Giáo dục, 1996.
- [3] Đinh Gia Khánh, Bùi Duy Tân: *Văn học Việt Nam (thế kỉ X nửa đầu XVIII)*. Nxb Giáo dục, 1997 (tr. 46 – 154).

- [4] Dặng Thai Mai: *Một điều tâm đắc về một thời đại văn học*. In trong *Thơ văn Lí – Trần*, tập 1, Nxb Khoa học xã hội, 1977, tr. 31 – 45.
- [5] Nguyễn Đăng Na (chủ biên): *Văn học trung đại Việt Nam* (tập 1). Nxb Đại học sư phạm, 2005.
- [6] Bùi Văn Nguyên, Nguyễn Sĩ Cẩn,...: *Văn học Việt Nam* (từ thế kỉ X đến giữa thế kỉ XVIII). Nxb Giáo dục, 1989 (tr. 93 – 140).
- [7] Trần Dinh Sử: *Một vấn đề thi pháp văn học trung đại Việt Nam*. Nxb Giáo dục, 1999.
- [8] Lê Trí Viễn: *Đặc trưng văn học Trung đại Việt Nam*. Nxb Khoa học xã hội, 1996.
- [9] Lê Trí Viễn : *Đến với thơ hay* (tập 2). Nxb Giáo dục, 2005.

Chương III

VĂN HỌC THẾ KÌ XV – XVII

I. NHỮNG TIỀN ĐỀ LỊCH SỬ, XÃ HỘI, TƯ TƯỞNG, VĂN HÓA

1. Lịch sử – xã hội

1.1. Về lịch sử, cuộc kháng chiến chống xâm lược Minh đại thắng, triều Lê thiết lập là một bước ngoặt trong lịch sử dân tộc. Sau thời kì hoàng kim ở nửa cuối thế kỉ XV, bước sang thế kỉ XVI chế độ phong kiến Việt Nam có những biểu hiện khùng hoảng về chính trị nhưng nhìn chung xã hội vẫn ổn định.

Sau hơn bốn thế kỉ độc lập tự chù (từ 938 đến 1407) người dân Đại Việt lại lâm vào tình trạng mất nước. Giặc Minh tàn bạo hơn bất cứ kẻ thù xâm lược nào trong lịch sử trung đại Việt Nam, gây nên bao thảm họa cho dân tộc ta. Tuy nhiên, thời đại đau thương cũng là thời đại quật khởi. Truyền thống yêu nước tiếp tục được phát huy, ngọn lửa anh hùng bốc cao hơn bao giờ hết.

Kết tinh truyền thống dân tộc, tinh thần quật khởi của thời đại là cuộc khởi nghĩa Lam Sơn. Đây là cuộc khởi nghĩa gian khổ bậc nhất và thắng lợi huy hoàng bậc nhất trong lịch sử trung đại Việt Nam.

Cuộc khởi nghĩa gian khổ bậc nhất bởi vì trong khi giặc Minh tàn bạo đã lập được ách thống trị với một đạo quân không lồ, mỗi phủ huyện tới năm, sáu nghìn quân thì nghĩa quân Lam Sơn đã từ tay không chiến đấu và trường thành. Buổi đầu dựng nghiệp, Lê Lợi dựa vào lực lượng bà con, xóm giềng là chủ yếu. Nghĩa quân gấp muôn vạn khó khăn gian khổ: “Khi Linh sơn lương hết mấy tuần, khi Khôi Huyện quân không một đội”. “Vừa khi cờ nghĩa đầy lên, Chinh lúc quân thù đang mạnh” (Bình Ngô đại cáo – Nguyễn Trãi). Nhưng nhờ đoàn kết toàn dân, trải qua mười năm gian khổ “ném mật nầm gai” (1418 – 1428) cuộc khởi nghĩa đã giành thắng lợi huy hoàng.

Thắng lợi của cuộc khởi nghĩa Lam Sơn đã thủ tiêu hoàn toàn ách đominated bởi phản động của giặc Minh, mở đường đi lên cho lịch sử dân tộc và lịch sử chế độ phong kiến Việt Nam. Sau hai mươi năm mất nước (1407 - 1427) nhân dân ta lại giành được độc lập tự chủ: “*Kiên khôn bĩ mà lại thái Nhật nguyệt hối mà lại minh, Muôn thuở nền thái bình vững chắc, Nghìn thu vết nhục nhã sạch lâu*” (*Bình Ngô đại cáo*). Đất nước lại bước vào thời kì phục hưng dân tộc, như lời Phan Bội Châu nhận định trong *Việt Nam quốc sử khảo*: “*Hùng Vương là thuỷ tổ dựng nước, Ngô Quyền là vị tổ trung hưng thứ nhất, Lê Lợi là vị tổ trung hưng thứ hai*”. Trong khi thế đi lên của Đại Việt, nhà Lê đã đưa chế độ phong kiến tới giai đoạn cực thịnh mà đỉnh cao là triều đại Lê Thánh Tông ở nửa sau thế kỉ XV.

Bước sang thế kỉ XVI và cả thế kỉ XVII, nhìn chung xã hội vẫn ổn định nhưng chế độ phong kiến Việt Nam đã có những biểu hiện khủng hoảng về chính trị. Mâu thuẫn giữa các phe phái phong kiến ngày càng trở nên sâu sắc. Cuộc xung đột Lê – Mạc (thường gọi là loạn Nam Bắc triều) kéo dài từ 1527 đến 1592, tiếp theo là cuộc Trịnh Nguyễn phân tranh kéo dài gần suốt thế kỉ XVII dẫn đến tình trạng đất nước bị chia cắt. Mâu thuẫn giữa nhân dân và giai cấp phong kiến thông trị làm xuất hiện nhiều cuộc khởi nghĩa nông dân trong suốt những năm 1511 đến 1521 mà tiêu biểu nhất là cuộc khởi nghĩa của Trần Cao (1516 – 1521). Khởi nghĩa nông dân trong các thế kỉ này là sự báo hiệu sấm sét của phong trào nông dân khởi nghĩa sẽ nổ ra liên tục, mạnh mẽ trong các thế kỉ sau, khi chiếc ngai vàng phong kiến đã thực sự mục ruỗng.

1.2. Về xã hội, triều đình nhà Lê đã xây dựng một chế độ phong kiến trung ương tập quyền vững mạnh. Nhà nước thủ tiêu chế độ đại diền trang, thực hiện chế độ quân diền, ruộng công của nhà nước chia cho nông dân sử dụng và nộp tô cho nhà nước. Chế độ tư diền có điều kiện phát triển khi ruộng đất trong tay địa chủ và tiểu nông, khi nhà nước công khai thừa nhận và khuyến khích chế độ tư diền. Phương thức tư nhân canh tác là một bước tiến so với kinh tế đại diền trang thời Trần, là một bước tiến của lịch sử: người lao động ít nhiều được giải phóng, bước đầu có chú ý tới vai trò của người bình dân. Triều đình quản chủ tập trung cao độ, trật tự xã hội được duy trì là điều kiện tốt cho kinh tế phát triển.

Điều đáng lưu ý là *thành phần cơ cấu xã hội*. Nhà nước quản chủ chuyên chế đồng thời là nhà nước phong kiến quan liêu. Quyền hành tập

trung trong tay vua. Nhà nước phong kiến dựa vào giai cấp địa chủ là giai cấp thống trị về kinh tế. Đây cũng là giai cấp nắm chính quyền.

Nho sĩ quan liêu (nho sĩ làm quan) là động lực chính của xã hội phong kiến đời Lê. Có quan liêu xuất thân từ tập ám (dựa vào chức tước cha ông mà được bổ nhiệm), nhiều người xuất thân nho sĩ (giàu có hoặc lao động) qua con đường khoa cử mà làm quan. Chế độ phong kiến trung ương tập quyền bộc lộ những mâu thuẫn trong sự thống nhất: một mặt phái cung có tính chất chuyên chế của nhà nước quân chủ, mặt khác phải mở rộng tầng lớp nho sĩ quan liêu, tập trung nhân tài vào sự nghiệp xây dựng chế độ và kiến thiết đất nước. Từ thế kỉ XVI, nho sĩ bình dân, nho sĩ ẩn dật có vai trò và ảnh hưởng lớn trong đời sống xã hội nông thôn. Như vậy, khác với thời Lí – Trần, vai trò của tầng lứa không còn nữa, vai trò của quý tộc cũng giảm dần, vai trò của nho sĩ được khẳng định, đề cao. Họ sẽ là lực lượng sáng tác chủ yếu của văn học thế kỉ XV.

2. Văn hoá – Tư tưởng

2.1. Về văn hoá, nét nổi bật là sức sống quật khởi của nền văn hoá Đại Việt.

Để thực hiện chính sách đồng hoá và ngu dân, giặc Minh thực hiện phương châm *đốt sạch, phá sạch* do chính Minh Thành Tổ ra lệnh. Sắc dụ của Minh Thành Tổ gửi Chu Năng (tướng giặc ở nước ta với chức Quốc công) ngày 8 tháng 7, năm Vĩnh Lạc thứ tư (21 – 8 – 1406) được nhắc lại năm 1407, ghi rõ: “Ta thường bảo các người rằng: ở Yên Nam có văn bản, văn tự gì, kể cả các câu ca lí dân gian, các sách dạy trẻ và các bia xứ ấy lập ra, thì hễ thấy là phải huỷ ngay lập tức, một mảnh, một chữ cũng không để còn”. Với một đội quân “phần lớn không biết chữ” thực thi chính sách đồng hoá, ngu dân thì dù biết giặc Minh đã tàn phá một cách khốc liệt nền văn hoá Đại Việt đến mức nào.

Đối chọi với sự tàn phá khốc liệt, thâm độc của giặc Minh là sức sống quật khởi của nền văn hoá Đại Việt. Nền văn hoá nước nhà có bị tàn phá nhưng không diệt vong. Truyền thống văn hoá Lí – Trần vẫn tiếp sức cho thời đại mới đề Nguyễn Trãi trong *Bình Ngô đại cáo* đã có thể khẳng định: “Như nước Đại Việt ta từ trước/ Vốn xung nền văn hiến đã lâu”.

Nhà Lê khi giành lại độc lập đã bắt tay ngay vào việc *bảo vệ và phát huy văn hoá dân tộc*, như bảo vệ thuần phong mĩ tục, thu thập văn hoá dân

gian.... Khi chế độ phong kiến có những biến hiện khủng hoảng thì văn hóa dân gian lại càng có điều kiện phát triển. Ở Đàng ngoài, sân khấu múa rối, chèo hò hò như được mở ở khắp nơi và rất được ưa chuộng. Sân khấu tuồng được mang từ Đàng ngoài vào cùng với một số cung điệu mới như nam ai, lưu thuỷ,... càng làm cho nghệ thuật âm nhạc và ca múa Đàng trong thêm phong phú. Truyền thống văn hóa dân gian đã có ảnh hưởng lớn tới văn học viết.

Một trong những điểm nổi bật của tình hình văn hóa giai đoạn này là tác dụng to lớn của chữ Nôm. Ngay ở thế kỉ XV chữ Nôm đã khẳng định vị trí chắc chắn của mình trong sáng tạo văn hóa và sáng tác văn học của người Việt. Bước sang thế kỉ XVI – XVII, có cả một phong trào sử dụng chữ Nôm và sáng tác thơ văn Nôm. Chữ Nôm phát triển bắt chấp sự nghiêm cấm khắc khe dỗi với việc sáng tác và lưu truyền tác phẩm truyện Nôm của các chúa Trịnh. Sự phát triển của chữ Nôm chứng tỏ sức sống bền bỉ, sức trỗi dậy mạnh mẽ của tinh thần dân tộc. Nó góp phần bảo vệ và phát huy truyền thống, duy trì và phát triển những tư tưởng lành mạnh của quần chúng nhân dân.

Trong khí thế di lên của thời đại, *giáo dục rất phát triển*. Nhà Lê rất chú trọng tới khoa cử, khuyến khích nhân tài ra giúp nước. Ngay năm 1427, giặc chua tan, Lê Lợi đã mở kì thi ở dinh Bồ Đề. Đất nước giải phóng, hoà bình lập lại, nhà nước lập Quốc tử giám ở kinh đô, mở các trường học ở phủ, lộ. Thành phần học trong Quốc tử giám được mở rộng. Lê Thánh Tông ngoài việc mở rộng Quốc tử giám (nhà Thái học), năm 1467 còn đặt chức bác sĩ dạy Ngũ kinh, in sách ngũ kinh làm tài liệu học tập. Việc thi cử dần dần theo nề nếp nhất định. Triều đình đặt nhiều hình thức khuyến khích việc học: từ 1439 có lệ xướng danh, treo bảng, ban mũ áo, cấp ngựa, ăn yến, vinh quai bái tổ; từ 1442 có lệ khắc bia tiền sĩ,... Giáo dục phát triển có ảnh hưởng tích cực tới văn hóa, văn học. Tuy nhiên sự thịnh vượng của lối học cử từ đời Lê làm cho học phong đời Lê dần dần kém trước, bởi nó ít nhiều hạn chế tư tưởng, hạn chế tính sáng tạo của người học.

2.2. Vẽ tư tưởng Nho học đạt tới mức cực thịnh trong thế kỉ XV, Phật, Đạo mạt dần địa vị. Để hạn chế đạo Phật, Lê Thái Tổ đặt lệ thi tăng nhân, không trùng tuyển phải hoàn tục, đến tuổi trên 50 mới được đi tu. Lê Thánh Tông cấm in sách Phật, cấm tự tiện xây chùa, tô tượng, đúc

chuông. Từ thế kỉ XVI, khi chế độ phong kiến bước đầu có những biến hiện khủng hoảng thì Phật giáo, Đạo giáo phần nào giành lại được địa vị đã mất. Phật, Đạo vẫn có ảnh hưởng mạnh trong đời sống xã hội. Điều đó giải thích vì sao ở văn học viết ảnh hưởng của Phật, Đạo lại mờ nhạt nhưng ở văn học dân gian Phật, Đạo lại vẫn đậm nét. Tuy nhiên từ thế kỉ XV trở đi thì Nho giáo không bao giờ từ bỏ địa vị quốc giáo trong xã hội phong kiến Việt Nam.

Điều đặc biệt lưu ý là *ảnh hưởng tinh thần dân tộc, tư tưởng quần chúng, không khi thời đại* có tác dụng phát huy những yếu tố khai拓 của Nho giáo đồng thời đưa tư tưởng tích cực của quần chúng vào những khái niệm Nho giáo như tư tưởng thân dân, chủ trương nhập thể, nêu cao phẩm chất khiết trong sạch của kè sĩ,...

Nhìn chung lại, văn học thế kỉ XV – thế kỉ XVII đã ra đời và phát triển trên cơ sở kinh nghiệm và thành tựu của văn học các thế kỉ trước, đồng thời có những tiền đề thuận lợi: thời đại anh hùng, sự phục hưng dân tộc trên tất cả các lĩnh vực kinh tế, xã hội, văn hóa tư tưởng, chế độ phong kiến phát triển tới đỉnh cao cực thịnh ở thế kỉ XV, nhìn chung vẫn ổn định ở thế kỉ XVI – XVII... nên càng phát triển và thu được những thành tựu lớn.

II. ĐẶC ĐIỂM VĂN HỌC

1. Tình hình chung

1.1. Văn học dì từ Âm hưởng ngọt ca dân tộc, ngọt ca vương triều phong kiến sang Âm hưởng phê phán hiện thực xã hội

Âm hưởng ngọt ca là âm hưởng chủ đạo, quán xuyến toàn bộ văn học thế kỉ XV.

“Âm diệu chủ đạo của thời đại là âm diệu anh hùng cho nên âm diệu chủ đạo của văn học phải là âm diệu anh hùng” (Đinh Gia Khánh). Khúc ca khai hoản của thời đại tất yếu dẫn đến khúc ca khai hoản trong văn học. Khi thế di lên là chủ yêu, vinh quang, chiến thắng là đặc điểm của thời đại tất yếu dẫn tới âm hưởng ngọt ca là cơ bản. Âm hưởng ngọt ca quán xuyến toàn bộ văn học thế kỉ XV.

Văn học nửa đầu thế kỉ ngọt ca cuộc kháng chiến chống Minh, ngọt ca lãnh tụ cuộc khởi nghĩa, ngọt ca sức mạnh thời đại và truyền thống dân

tộc. Văn học nửa cuối thế kỉ ngợi ca triều đại phong kiến đứng đầu là vua, ngợi ca cuộc sống thanh bình, xã hội thịnh vượng.

Bước sang thế kỉ XVI, văn học chuyên dần từ âm hưởng ngợi ca sang âm hưởng phê phán hiện thực.

Trong điều kiện hoàn cảnh mới, khi chế độ phong kiến có những biểu hiện khùng hoảng thì văn học cũng có những bước chuyển hướng khá quan trọng. Văn học thời kỉ này một mặt vẫn tiếp tục những nội dung đã có, mặt khác lại mang những nội dung mới. Nếu chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa nhân đạo trong văn học thế kỉ XV gắn liền với cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc, xây dựng đất nước thì giờ đây gắn liền với cuộc đấu tranh chống sự suy thoái của chế độ phong kiến vì quyền lợi của nhân dân. Nhờ sống gần gũi nhân dân, hiểu được cuộc sống, tâm tư nguyện vọng của nhân dân, chịu ảnh hưởng tư tưởng của quần chúng, những trí thức bình dân, trí thức ân dật đã viết các tác phẩm phản ánh nguyện vọng của nhân dân, dân tộc. Vì vậy nội dung văn học nghiêm về phê phán hiện thực xã hội, chủ yếu trên bình diện đạo đức, đồng thời phản ánh những nhu cầu tinh cảm của con người.

1.2. Sự hình thành những trung tâm văn hóa, văn học

Văn học thế kỉ XV – XVI xuất hiện những trung tâm văn hóa, văn học lớn. Những trung tâm này vừa thu hút, hội tụ tinh hoa của các miền, vừa phát huy ảnh hưởng ra cả nước.

Hội Tao Đàn được thành lập vào năm Hồng Đức thứ 26 (1495) do đích thân Lê Thánh Tông làm nguyên suý, lấy Thân Nhân Trung và Đỗ Nhuận làm phó nguyên suý. Nhà vua tập hợp 28 văn thần gọi là nhị thập bát tú cùng nhau xuống họa thơ văn. Tuy chỉ tồn tại trong ba nam (Lê Thánh Tông mất năm 1497) nhưng sự xuất hiện Hội Tao Đàn chứng tỏ nhà nước chú ý tới văn học, sáng tác văn học có tổ chức, có điều kiện để xướng người họa. Tác dụng tích cực của Hội Tao Đàn là tạo điều kiện vật chất và không khí cho sáng tác. Tuy nhiên sự can thiệp trực tiếp của chế độ phong kiến vào văn học làm cho văn học trở nên sáo mòn, rập khuôn, khô cạn cảm hứng, bất lợi cho chính bản thân sáng tác văn học. Cao điểm của phong trào sáng tác cung đình đồng thời là sự cáo chung của phong trào này.

Sự kiện văn hoá, văn học đáng lưu ý ở thế kỉ XVI là Bạch Vân am do Nguyễn Bình Khiêm thành lập. Bạch Vân am đã thu hút được nhiều trí thức, nho sĩ có tài, tạo thành một trung tâm có uy tín và ảnh hưởng lớn đối với đời sống văn hoá văn học đương thời. Những người như Lương Hữu Khánh, Phùng Khắc Khoan, Nguyễn Dữ đều xuất thân từ am Bạch Vân. Như vậy có thể thấy việc hình thành những trung tâm văn hoá, văn học lớn cũng là một trong những động lực của sự phát triển văn học.

1.3. Văn học chữ Nôm có những thành tựu lớn

Văn học Nôm xuất hiện từ thời Trần nhưng số lượng quá ít, chỉ có một bài thơ Nôm theo giai thoại Huyền Quang – Điểm Bích và bốn bài phú Nôm theo truyền.

Trong thế kỉ XV, văn học Nôm có bước phát triển nhảy vọt. Có thể nói thế kỉ này là thế kỉ của thơ Nôm Đường luật với hai tập thơ lớn cả về số lượng và chất lượng: nửa đầu thế kỉ có *Quốc âm thi tập* của Nguyễn Trãi gồm 254 bài, nửa cuối thế kỉ có *Hồng Đức quốc âm thi tập* 328 bài.

Sang thế kỉ XVI – XVII, phong trào sáng tác bằng chữ Nôm khá sôi nổi với sự tham gia của nhiều tác giả, từ tay đại bút đến người nghệ sĩ dân gian, từ bậc đại quý tộc đến người trí thức bình dân đã để lại một khối lượng tác phẩm Nôm khá lớn với những thành tựu đáng kể cả về chất lượng và số lượng. Về thơ có *Bạch Vân quốc ngữ thi tập* của Nguyễn Bình Khiêm với khoảng trên dưới 170 bài. Các chúa Trịnh, từ Trịnh Căn đến Trịnh Cương, Trịnh Doanh đều là những người hay thơ Nôm. Trịnh Căn có hàng trăm bài thơ Nôm vịnh ở điện Thiên Hoà. Riêng Trịnh Doanh có tới 241 bài thơ Nôm trong *Càn nguyên ngữ chế thi tập*. Về truyện thơ có *Lâm tuyển kì ngô* (khuyết danh). Tập diễn ca lịch sử đồ sộ *Thiên Nam ngữ lục* với 8136 câu là một trong những thành tựu rực rỡ của văn học Nôm giai đoạn này.

2. Những khuynh hướng chính trong văn học

Việc phân chia khuynh hướng văn học chỉ có tính chất tương đối. Bởi lẽ một tác giả có khi thể hiện nhiều khuynh hướng. Nhà yêu nước vĩ đại Nguyễn Trãi, tác giả của những áng hùng văn đài khi vẫn có những dòng thơ cảm thán, những vần thơ bi phẫn phản ứng lại những bất công của xã hội. Lê Thánh Tông và Hội Tao Đàn ca ngợi thù phụng chế độ phong kiến nhưng vẫn có những bài thơ thể hiện lòng yêu nước, thương dân, niềm tự

hào dân tộc chân thành, sâu sắc. Nguyễn Bình Khiêm có những vần thơ đề cao chữ nhàn và phê phán hiện thực xã hội phong kiến nhưng lại cũng có những vần thơ nặng lòng ưu ái với vương triều.

Khi phân chia khuynh hướng văn học là căn cứ vào tư tưởng chủ đạo của tác giả, nội dung chủ yếu của tác phẩm.

Nhìn chung, văn học thế kỉ XV – thế kỉ XVII có thể phân thành ba khuynh hướng chính:

2.1. Khuynh hướng yêu nước

Dây là khuynh hướng chủ đạo của văn học thế kỉ XV. Bởi lẽ khuynh hướng này tập hợp đông đảo các tác giả, trong đó có nhiều tác giả lớn như Nguyễn Trãi, Lý Tử Tấn, Nguyễn Mộng Tuân, Trịnh Thuần Du, Lê Thiếu Dĩnh. Dây cũng là khuynh hướng có nhiều tác phẩm có giá trị như các tác phẩm của Nguyễn Trãi, thi tập của Nguyễn Mộng Tuân, Lý Tử Tấn, Trịnh Thuần Du, v.v...

Tác giả chủ yếu của khuynh hướng này là những người tham gia kháng chiến chống Minh: Nguyễn Trãi, Lý Tử Tấn, Nguyễn Mộng Tuân, Đào Công Soạn, v.v... Có những người xuất thân từ khoa cử sau ngày hòa bình lập lại, hăm hở tham gia công cuộc xây dựng đất nước như Nguyễn Thiên Tích, Chu Tam Tinh, Phan Phu Tiên,...

Nội dung của các tác phẩm thuộc khuynh hướng này là phản ánh cuộc kháng chiến lâu dài và anh dũng; ca tụng tinh thần chiến đấu và chiến thắng của nhân dân ta; tự hào trước truyền thống dân tộc; cổ vũ công cuộc xây dựng đất nước, xây dựng “đài xuân” dân tộc sau ngày kháng chiến thắng lợi.

Tiêu biểu cho những tác giả thuộc khuynh hướng văn học yêu nước trong thế kỉ XV là bộ ba Nguyễn Trãi, Nguyễn Mộng Tuân, Lý Tử Tấn. Đây là ba người bạn cùng khoa, cùng tham gia cuộc kháng chiến chống Minh, cùng góp phần tích cực vào công cuộc xây dựng đất nước, cùng sáng tác thơ phú và nhiều khi tài ý tương đồng.

Nguyễn Mộng Tuân (? – ?) tự là Văn Nhược, hiệu Cúc Pha, người làng Viên Khê, Đông Sơn, Thanh Hoá. Ông Tham gia kháng chiến từ những ngày đầu, trải ba đời vua (Thái Tổ, Thái Tông, Nhân Tông) đều được trọng dụng, còn truyền lại *Cúc Pha thi tập* gồm 143 bài thơ, 40 bài phú chữ Hán. Có nhiều bài phú nổi tiếng như *Chí Linh sơn phú*, *Lam sơn*

giai khí phú, Nghĩa kì phú, Xuân dài phú, ... Nguyễn Mộng Tuân là một cây đại bút về phú.

Sáng tác của Nguyễn Mộng Tuân thể hiện cảm xúc và suy tư về đất nước, về nhân dân đồng thời nói lên phẩm chất kè sĩ quân tử. Viết về đất nước, ông thường nói lên niềm tự hào trước truyền thống dân tộc. Đứng trước Hàm Tử Quan, nhà thơ suy ngẫm về chiến công thời Trần, cảm nhận sự thất bại thảm hại của kè thù, nghĩ suy về sức sống diệu kì của dân tộc:

Thung mộc mai hà, xuân thảo lục

Độc lâu khiếu nguyệt dạ trào hàn

(Cọc gỗ lớn chôn dưới sông, cỏ mùa xuân xanh

Đầu lâu giặc gào dưới trăng, nước triều đêm lạnh lẽo)

(*Hàm Tử Quan*)

Trong bài *Nghĩa kì phú* (Phú cờ nghĩa), Nguyễn Mộng Tuân ca ngợi sự nghiệp chính nghĩa của cuộc khởi nghĩa Lam Sơn đồng thời đề cao rất mực truyền thống đạo lí nhân nghĩa của dân tộc: *Nhân phong tiên lô – Nghĩa khí ma không – Thủ Thành tố chí nghĩa kì – Cư Hán Đường ư hạ phong* (Tiếng nhân dậy khắp – Nghĩa khí vang lừng – Cờ nghĩa của vua ta cao phát – Che rợp cả bắc Hán, Đường).

Chính niềm tự hào dân tộc làm cho cảnh sắc thiên nhiên đất nước trong thơ Cúc Pha mang vẻ đẹp hào mại, chan chứa ý tình:

Tàn Viên thường tồn tí dân niệm

Nhĩ Hà minh kiến sự trung quân

(Tàn Viên sừng sững còn đó lo che chờ cho dân

Nhĩ Hà soi sáng cho lòng trung với vua)

Là người tiếp thu tư tưởng thân dân của Nho giáo ở khía cạnh tích cực, lại đã từng tham gia cuộc khởi nghĩa Lam Sơn, Nguyễn Mộng Tuân càng thấy được sức mạnh to lớn của người dân. Trong bài thơ *Dân thuỷ* (Dân như nước), ông khẳng định: “*Quần sinh tự tán doanh hư thế – Chúng chí tòng vi thuận nghịch lưu*” (Cảnh dân lúc hợp, lúc tan như nước lúc đầy, lúc vơi – Chí dân theo hay chống giống như nước lúc xuôi, lúc ngược). Khẳng định vai trò của người dân, đề cao yêu thương con người, sáng tác của Nguyễn Mộng Tuân đã thể hiện tư tưởng nhân văn cao đẹp trong thời trung đại.

Thơ Nguyễn Mộng Tuân có nhiều bài nói lên cái chí, cái tâm của kẻ sĩ. Có khi đó là cái chí báo đáp ơn nước, ơn vua: “*Thệ kiệt thốn tâm thù đại tạo*” (Thề đem hết tinh thần báo đáp ơn tạo lập to lớn) (*Mạn thuật*). Có khi đó là cái tâm “tiên ưu hậu lạc” (lo trước vui sau): “*Chức chuyết miếu đường tam hậu lạc – Dân đầu mãn hác thiết tiên ưu*” (Góp vào công việc nhà nước, tự الثن tình cũng dự vào hàng vui sau thiên hạ – Dân rời vào vực làm than, tấm lòng gắn với mối lo trước thiên hạ) (*Mạn thuật*). Cũng có khi đó là cái tâm mang vẻ đẹp nhân cách với những vần thơ tự الثن minh cứ khu khu ôm tước lộc, hoặc những vần thơ thể hiện thái độ kiên quyết vứt miếng đinh chung: “*Phú quý tòng tư phó thẳng lai – Hoài lộc khu khu chân khà tiêu*” (Cành giàu sang từ đây phô mặc tự nhiên – Cứ khu khu ôm lấy tước lộc thật đáng nực cười) (*Hoài lộc*). Về nghệ thuật thơ văn Nguyễn Mộng Tuân, Lê Quý Đôn đã viết: “Thơ văn ông bình dị, được nhiều người ham chuộng”.

Lý Tử Tấn (1378 – 1457) hiệu Chuyết Am, người làng Triều Đông, huyện Thường Tin, Hà Nội. Ông còn để lại *Chuyết Am thi tập*, 21 bài phú, có những bài phú nổi tiếng như *Chi Linh sơn phú*, *Xuong giang phú*... Lý Tử Tấn cũng là một đại bút về phú. Sáng tác của Lý Tử Tấn, bên cạnh cảm hứng mãnh liệt, khí thế hào hùng như Nguyễn Mộng Tuân còn rất giàu chất triết lý. Trong bài *Xuong Giang phú*, Lý Tử Tấn gọi là sông Xuong Giang (sông Thương) chẳng hùng vĩ như sông Bạch Dằng mà: “không sâu không hiểm, dễ lội dễ qua”, nhưng chiến công lại chói ngời trong lịch sử. Với con mắt suy tư, triết lý, tác giả rút ra bài học:

Than ôi!

Có đức công mới lớn

Có người đất mới linh.

Giữ nước, không cốt ở hiểm yếu

Giữ dân không cốt ở hùng binh.

Lý Tử Tấn đã viết tiếp bài học có từ Trương Hán Siêu trong *Bạch Dằng giang phú*: “Giặc tan muôn thuở thăng bình, Bởi đâu đất hiểm, cốt mình đức cao”, đồng thời tô đậm thêm truyền thống dân tộc, nhấn mạnh thêm yêu tố con người trong mối quan hệ giữa địa linh và nhân kiệt.

Khuynh hướng văn học yêu nước thế kỉ XVI – XVII có sự chuyển hướng và những biểu hiện mới khi hoàn cảnh lịch sử đã thay đổi. Nội dung

yêu nước biểu hiện tập trung nhất ở thơ viết về đề tài lịch sử, thơ đi sứ và thơ nói lên lòng yêu cảnh vật thiên nhiên đất nước.

Văn học thời kì này không có những tiền đề lịch sử thuận lợi như thế ki XV, những người có trái tim yêu nước sục sôi đã tìm về quá khứ, khơi lên từ dĩ vãng ánh hào quang của lịch sử dân tộc. Đặng Minh Khiêm với *Việt giám vịnh sử tập*, Hà Nhậm Đại với *Khiếu vịnh thi tập* đã dùng ngòi bút để ca ngợi những anh hùng dân tộc. Đặng Minh Khiêm ca ngợi những tấm gương như Hai Bà Trưng, Ngô Quyền, Lí Thường Kiệt, Trần Quốc Tuấn, Phạm Ngũ Lão,... Người thi tiêu biểu cho lòng căm thù và tinh thần quật khởi như Trần Quốc Tuấn: “*Mất rồi, uy vẫn tan hồn giặc – Nỗi gió ban đêm gươm tựa trời*” (Một hậu uy do tội Bắc lỗ – Ý thiên trường kiết dạ minh phong), người lại tiêu biểu cho khí tiết thanh cao như Chu An: “*Thanh cao tiết ấy nên thiên cổ – Danh vọng làng nho có Thái San*” (Thanh tu khát tiết cao thiên cổ – Sĩ vọng nham nham ngưỡng Thái San). Tác phẩm viết về đề tài lịch sử có qui mô lớn, thể hiện sâu sắc niềm tự hào dân tộc là *Thiên Nam ngũ lục*. Với 8136 câu thơ, *Thiên Nam ngũ lục* đã dựng lại lịch sử dân tộc trên một chặng đường dài từ thời Hồng Bàng đến thời Hậu Trần.

2.2. Khuynh hướng thù tạc, ca tụng chế độ phong kiến, khẳng định Nho giáo

Nhìn rộng ra, khuynh hướng thù tạc, ca tụng chế độ phong kiến tồn tại suốt cả lịch sử chế độ phong kiến, mức độ sâu nông, đậm nhạt khác nhau. Tuỳ theo từng giai đoạn lịch sử, tuỳ theo vai trò vị trí của giai cấp phong kiến đối với dân tộc mà khuynh hướng này có tác dụng tích cực hoặc tiêu cực. Trong thế ki XV, giai cấp phong kiến về cơ bản đang ở giai đoạn di lên có tác dụng tích cực đối với lịch sử, khuynh hướng này ít nhiều có những điểm khả thi. Sang thế ki XVI – XVII, khi chế độ phong kiến có những biểu hiện khùng hoảng thì khuynh hướng ca tụng vương triều khó tránh khỏi khói sáo rỗng, phô trương, công thức.

Khuynh hướng ca tụng chế độ phong kiến biểu hiện tập trung ở nửa cuối thế ki XV với Lê Thánh Tông và Hội Tao Đàn. Các tác giả tiêu biểu của khuynh hướng này là Trịnh Thanh, Nguyễn Trực, Thái Thuận, Lê Đức Mao, v.v... Nội dung các tác phẩm thuộc khuynh hướng này thường nói lên sự thoả mãn trước hiện thực phong kiến, trực tiếp ca tụng vua và triều đại. Tuy nhiên có những người như Thái Thuận trong khi ca ngợi xã hội

phong kiến đã không trọng phô trương, sáo rỗng mà nhiều khi có những nét tả thực, khá mượt mà:

*Mao xá nhân yên lí
Cô chau tiêu bạc thi
Thôn đồng tam tú bối
Duyên thuỷ mịch hành kì
(Nhà cò tuôn làn khói
Thuyền con ghé mái bồng
Trè em ba bốn tốp,
Bắt cáy dọc ven sông)*

(*Hoàng Giang tức sự – Cảnh bên Hoàng Giang*)

hoặc:

*Bình phố thừa triều thường
Nông nhân săn hiếu canh
Hát ngưu phi bạch diêu
Phong ngoại luồng tam thanh
(Bãi phảng triều lên ngập
Nhà nông sớm vội cày
Vật trâu nghe mấy tiếng
Cò trắng giật mình bay)*

(*Muộn Giang – Bến Muộn Giang*)

Những câu thơ như trên đã vượt ra ngoài khuôn sáo của thơ thù tạc, ca tụng chỗ độ phong kiến ở giai đoạn này. Chúng ta gặp ở đây một Thái Thuận – thi nhân với tâm hồn nhạy cảm trước cuộc sống hơn là một Thái Thuận – thần dân của Lê Thánh Tông sáng tác nương theo cảm hứng của Hội Tao Đàn.

Trong thế kỷ XVI – XVII, các tác giả tiêu biểu của khuynh hướng này phần lớn là những quý tộc, quan lại. Ở ngoài Bắc có Nguyễn Giản Thanh (1482 – ?), Bùi Vịnh (1508 – 1545), Hoàng Sĩ Khải (? – ?), Trịnh Căn (1682 – 1709). Ở trong Nam có Đào Duy Từ (1572 – 1634). Ngoài tính chất thù phụng, khuôn sáo, thơ của một số tác giả như Hoàng Sĩ Khải, Đào Duy Từ còn nói lên lòng yêu thiên nhiên, yêu đời, yêu sự tự do phóng khoáng.

2.3. Khuynh hướng bất mãn thời thế, phê phán hiện thực xã hội, phê phán những gì phi Nho giáo

Khuynh hướng bất mãn thời thế có từ cuối Trần và tồn tại suốt các chặng đường lịch sử của chế độ phong kiến cũng với mức độ đậm nhạt khác nhau. Ngay ở những tác giả mà âm điệu chủ yếu của tác phẩm là âm điệu anh hùng cũng có những lúc xuất hiện những vần thơ cảm thán thời thế như Nguyễn Trãi, Lý Tứ Tân. Khi đánh giá tác dụng tích cực hoặc tiêu cực của khuynh hướng này cũng cần phải tuỳ theo từng giai đoạn lịch sử, tuỳ theo vai trò vị trí của giai cấp phong kiến đối với dân tộc. Trong thế kỉ XV, giai cấp phong kiến về cơ bản đang ở giai đoạn đi lên có tác dụng tích cực đối với lịch sử thì khuynh hướng bất mãn thời thế có lúc trở nên lạc điệu. Sang thế kỉ XVI, chế độ phong kiến bước đầu khủng hoảng thì khuynh hướng này lại chứa đựng nhiều yếu tố tích cực.

Cho nên cần phân biệt hai mức độ, hai thái độ trong những vần thơ cảm thán thời thế. Có những vần thơ cảm thán thời thế cho ta thấy sâu sắc hơn bản chất của chế độ phong kiến, thấy rõ hơn phẩm chất, khiết của những người trí thức tiền bối. Có những vần thơ cảm thán thời thế lại cho ta thấy những tâm hồn uý mị cô đơn hoặc đề cao cá nhân, những tiếng nói lạc lõng trước thời đại anh hùng, trước dân tộc có truyền thống yêu nước bất khuất. Trường hợp thứ nhất là những tác giả như Vũ Mộng Nguyên, Lê Thiếu Dĩnh, Nguyễn Thiên Tích. Trường hợp thứ hai là những tác giả như Lý Tử Cầu, Nguyễn Húc trong văn học thế kỉ XV. Vũ Mộng Nguyên trong bài *Bồn tùng* đã摹 hình tượng cây tùng trồng trong chậu để nói lên sự tù túng, chật chội của hoàn cảnh xã hội đồng thời thể hiện chí khí lớn lao của người quân tử: “*Vốn xưa tác gốc ở sơn lâm – Nương náu trong bồn dưới bóng râm – Trước cửa cần cù vừa mày thước – Ben hiên nay nơ muôn nghìn tăm*”. Trong khi đó Nguyễn Húc cũng bất mãn trước thời thế, quay lưng lại với hiện thực nhưng trong tâm trạng cô đơn, sầu buồn: “*Không chốn tìm tung tích – Bao năm nỗi thương tâm – Mơ màng trong giấc mộng – Đâu gửi tấm thân tàn*” (*Hiếu thân* – Buổi sáng than phiền).

Có thể nói khuynh hướng phê phán hiện thực xã hội, phê phán những gì phi Nho giáo là khuynh hướng lớn của văn học thế kỉ XVI – thế kỉ XVII. Các tác giả của khuynh hướng này chủ yếu là nho sĩ ẩn dật, nho sĩ bình dân. Có người như Nguyễn Bình Khiêm từng ra làm quan với nhà Mạc nhưng đã treo mũ từ quan về ở ẩn tại quê nhà. Có người như Nguyễn

Hàng, Nguyễn Dữ cà đời “chân không bước tới thị thành, mình không vào đến cung đình”. Có người như Phùng Khắc Khoan trước khi giúp triều Lê trung hưng cũng đã có năm bị dày ra thành Nam thuộc huyện Tương Dương giáp Ai Lao (miền tây Nghệ An ngày nay) và cũng có tâm trạng ân sỉ: “*Vô sự là tiêu thân tiên – Ngẫm xem ngoại thú lâm tuyển cực vui – Đất vua ai chẳng là tôi – Non cao hang thẳm cũng đời tôn thân*” (*Lâm tuyển văn*). Thơ văn các tác giả trên đều là tiếng nói phê phán chế độ phong kiến, biểu hiện trên một số khía cạnh chủ yếu: ca tụng cuộc sống ẩn dật, ca tụng tiết thảo nhà Nho, miêu tả hiện thực cuộc sống đau khổ của nhân dân, tố cáo giai cấp thống trị, lên án thói đời,... Cần lưu ý rằng tiếng nói phê phán hiện thực xã hội trong văn học giai đoạn này chủ yếu mới trên lập trường đạo đức và vẫn là tiếng nói khẳng định Nho giáo chứ chưa phải trên lập trường nhân bản như văn học thế kỉ XVIII – XIX sau này.

Trên đây là ba khuynh hướng chính của văn học thế kỉ XV – cuối thế kỉ XVII, trong đó khuynh hướng văn học yêu nước là khuynh hướng chủ đạo ở thế kỉ XV để bước sang thế kỉ XVI vị trí này dành cho khuynh hướng văn học phê phán hiện thực xã hội phong kiến.

Ngoài ba khuynh hướng trên, trong văn học giai đoạn này còn có khuynh hướng thể hiện nhu cầu giải phóng tình cảm con người như *Huong miết hành* (Bài hành về chiếc giày thơm), *Truyền kì mạn lục*, truyện thơ Nôm *Lâm tuyển kì ngô*, hoặc thơ Nguyễn Húc:

*Từ khi anh li biệt
Thẹn bé cành liễu xanh
Muốn làm cánh hoa rụng
Theo gió vào tay anh*

(*Tự quản chí xuất hí* – Từ khi anh li biệt)

Khuynh hướng văn học thể hiện nhu cầu giải phóng tình cảm ít nhiều mang tính phi Nho giáo và ít nhiều có ý nghĩa chống phong kiến khi những nhu cầu tình cảm của con người vượt ra ngoài khuôn khổ của lề giáo phong kiến.

3. Thành tựu nghệ thuật của văn học thế kỉ XV – hết thế kỉ XVII

3.1. Thành tựu nghệ thuật thơ chữ Nôm – một bước phát triển mới của nghệ thuật thơ tiếng Việt

Thế kỉ XV có thể gọi là thế kỉ của thơ Nôm Đường luật, bởi sự xuất hiện của hai tập thơ lớn là *Quốc âm thi tập* nửa đầu thế kỉ và *Hồng Đức quốc âm thi tập* nửa cuối thế kỉ.

Với *Quốc âm thi tập* của Nguyễn Trãi, lịch sử văn học Việt Nam trên thực tế đã có thêm một thể thơ mới: thơ Nôm Đường luật. Trên cơ sở tiếp thu, vận dụng thể thơ Đường luật Trung Quốc, Thơ Nôm Đường luật đã giải tỏa những gò bó của Đường luật, “xây dựng một lối thơ Việt Nam” (Đặng Thai Mai). Nguyễn Trãi là người thể hiện mạnh mẽ xu hướng phá cách trong sáng tác Đường luật Nôm. Vì vậy những câu thơ sáu chữ, vốn ít xuất hiện trong thơ Đường lại trở thành phổ biến trong *Quốc âm thi tập*. Những câu thơ lục ngôn trong bài thất ngôn thường là những câu dồn nén cảm xúc, suy tư, cô đọng tư tưởng chủ đề bài thơ:

*Dẽ có Ngu cầm đàn một tiếng
Dân giàu dù khắp đòi phuong*

(Bầu kinh cảnh giới. Bài 43)

Xu hướng phá cách còn thể hiện ở tiết tấu câu thơ với cách ngắt nhịp 3/4 chứ không phải 4/3 như thơ Đường luật:

*Thạch lựu hiên/ còn phun thức đó
Hồng liên trì/ đã tiên mùi hương*

(Bầu kinh cảnh giới. Bài 43)

Với *Quốc âm thi tập* và *Hồng Đức quốc âm thi tập*, ngôn ngữ tiếng Việt đã trở thành ngôn ngữ văn học, không chỉ có giá trị biếu đại, giá trị biếu cảm mà còn có giá trị thẩm mĩ.

Đến *Bach Văn quốc ngữ thi tập* của Nguyễn Bình Khiêm, tầm khái quát nghệ thuật của thơ Nôm Đường luật được nâng lên một bước. “*Tư duy thể sự*” ở Nguyễn Bình Khiêm đã đưa thơ Nôm Đường luật tiếp cận với cuộc sống vừa cụ thể, sinh động, vừa có tầm khái quát xã hội rộng lớn.

Trước thế kỉ XVII, khi dùng chữ Nôm sáng tác, các tác giả thường viết theo thể Đường luật. Ngay cả câu chuyện tình yêu đậm sắc thái trữ tình như *Lâm tuyền kì ngô* cũng được viết bằng Đường luật Nôm. Từ thế kỉ XVII trở đi, hai thể thơ dân tộc là lục bát và song thất lục bát được dùng khá phổ biến. Chữ Nôm viết bằng thơ lục bát trong *Thiên Nam ngữ lục* có thể phản ánh hiện thực lịch sử, hiện thực xã hội với qui mô rộng lớn. Thơ lục bát rất có ưu thế trong thể loại tự sự đồng thời cũng rất có khả năng ở thể loại trữ tình như trong các khúc ngâm, khúc vần.

Thành tựu nghệ thuật của văn học Nôm giai đoạn này đặt nền tảng chắc chắn cho sự nở rộ của văn học Nôm trong hai thế kỉ sau.

3.2. Văn tự sự, truyện kí thể kỉ XV – XVII chuẩn bị cho những bước phát triển mới của văn xuôi tự sự trong những giai đoạn tiếp theo

Văn tự sự thế kỉ XV đi từ những áng văn ghi chép lịch sử, yêu tố sú còn đậm nét như *Đại Việt sử kí toàn thư*, *Lam Sơn thực lục*, đến những tác phẩm ghi chép ít nhiều mang tính sáng tác như *Lĩnh Nam chích quái*. Ở nửa cuối thế kỉ XV đã xuất hiện những truyện do chính tác giả xây dựng nên theo yêu cầu của mình, với hư cấu của mình như *Thánh Tông di thảo*, *Hương miết hành*. Với những tác phẩm này “thể loại tự sự trong văn học viết đã trở thành một thể loại văn học hình tượng với ý nghĩa đầy đủ của thể loại ấy”.

Đến *Truyền ki mạn lục* thì ngòi bút tác giả đã vượt ra ngoài khuôn khổ của lối văn ghi chép những câu chuyện có sẵn để chuyển sang viết văn tự sự nghệ thuật. *Truyền ki mạn lục* là một sáng tác văn học đã xây dựng được những cốt truyện hấp dẫn, những nhân vật có tính cách bằng một bút pháp nghệ thuật đa dạng.

Trên cơ sở thành tựu của văn tự sự, truyện kí thế kỉ XV – thế kỉ XVII, văn học các thế kỉ sau có điều kiện đi những bước dài trên con đường phát triển thể loại này trong cả văn học chữ Hán và văn học chữ Nôm.

*

* * *

Văn học viết thế kỉ XV – XVII là sự tiếp tục truyền thống của văn học các thế kỉ trước đồng thời phản ánh một cách sâu sắc và đầy đủ những đặc trưng cơ bản nhất của dân tộc Việt Nam ở giai đoạn này: thắng lợi hào hùng của cuộc khởi nghĩa Lam Sơn và không khí phấn khởi xây dựng đài xuân dân tộc, chế độ phong kiến sau thời kí hoàng kim có biểu hiện khủng hoảng nhưng nhìn chung vẫn ổn định.

Văn học đi từ âm hưởng ngọt ca sang âm hưởng phê phán hiện thực xã hội trên bình diện đạo đức. Nho giáo xác lập địa vị quốc giáo. Ý thức dân tộc, tư tưởng thân dân phát triển lên một bước mới không những phản ánh một cách sâu sắc trong nội dung các tác phẩm mà còn biểu hiện một cách rõ nét qua thành tựu rực rỡ của văn học chữ Nôm, của những thể loại văn học dân tộc.

Văn học có sự chuyên biến mạnh từ văn học chức năng sang văn học hình tượng. Từ duy nghệ thuật, từ duy văn học tách dần khỏi từ duy triết học, sử học và ngày càng đậm nét hơn trong sáng tác văn học.

Sự xuất hiện nhiều loại hình văn học, những thành tựu nghệ thuật có ở nhiều thể loại, chứng tỏ văn học thế kỉ XV – XVII đã có sự phát triển toàn diện.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Đinh Gia Khánh, Bùi Duy Tân, Mai Cao Chương: *Văn học Việt Nam thế kỉ X – nửa đầu thế kỉ XVIII* (2 tập). Nxb Đại học và trung học chuyên nghiệp, 1978, 1979.
- [2] Bùi Văn Nguyên: *Chủ nghĩa yêu nước trong văn học thời kì khởi nghĩa Lam Sơn*. Nxb Khoa học xã hội, 1980.
- [3] Bùi Văn Nguyên, Hoàng Ngọc Trì, Nguyễn Sĩ Cần: *Văn học Việt Nam thế kỉ X – nửa đầu thế kỉ XVIII*. Nxb Giáo dục, 1989.
- [4] Trần Đình Hượu: *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại*. Nxb Văn hoá thông tin, 1995.
- [5] Lê Tri Viễn: *Đặc trưng văn học trung đại Việt Nam*. Nxb Khoa học xã hội, 1996.
- [6] Lê Nhâm Thìn: *Thơ Nôm Đường luật*. Nxb Giáo dục, 1997.
- [7] Trần Đình Sử: *Máy vấn đề thi pháp văn học trung đại Việt Nam*. Nxb Giáo dục, 1999.

Chương IV

NGUYỄN TRÃI

(1380 - 1442)

Nguyễn Trãi là một nhân vật lịch sử vĩ đại, danh nhân văn hóa thế giới.

Riêng về mặt văn học, Nguyễn Trãi là tác giả có vị trí rất quan trọng trong lịch sử văn học Việt Nam – *vị trí kết tinh* và *vị trí mở đường* của một nhà văn lớn. Nguyễn Trãi là “ngôi sao khuê” hội tụ ánh sáng văn học của năm thế kỷ trước đó đồng thời toả rạng con đường phát triển của văn học dân tộc trong nhiều thế kỷ sau.

I. THÂN THẾ, SỰ NGHIỆP

1. Thân thế

1.1. *Những yếu tố thời đại, gia đình*

Nguyễn Trãi (1380 – 1442) hiệu là Úc Trai. Cha là Nguyễn Ứng Long (tức Nguyễn Phi Khanh) tên hiệu là Nhị Khê vốn gốc ở làng Chi Ngại, huyện Phượng Nhơn (nay thuộc huyện Chí Linh, Hải Dương) nhưng đã di cư sang làng Ngọc Ôi (sau đổi tên thành Nhị Khê) huyện Thượng Phúc (nay là huyện Thường Tín, Hà Nội). Mẹ là Trần Thị Thái con gái quan Tư đồ Trần Nguyên Dán.

Thời đại và gia đình là hai môi trường thuận lợi cho sự hình thành, phát triển nhân cách và tài năng của Nguyễn Trãi.

Nét chủ yếu của thời đại Nguyễn Trãi là tiếp tục khảng định dân tộc và khảng định chế độ phong kiến Việt Nam. Dân tộc được khảng định qua những bi thương, thử thách và càng được khảng định trong những kỉ tích. Nhân dân Đại Việt sau bốn thế kỉ độc lập tự chủ, năm 1407 lại rơi vào thảm họa mất nước, mà lần này là rơi vào tay giặc Minh – kẻ xâm lược tàn bạo nhất trong lịch sử trung đại Việt Nam. Tuy nhiên, chính trong hoàn cảnh bi thương ấy, ý thức về dân tộc, sự khảng định dân tộc lại mạnh mẽ

hơn bao giờ hết. Truyền thống yêu nước anh hùng được phát huy với sức mạnh chưa từng thấy, mà đỉnh cao là cuộc khởi nghĩa Lam Sơn – một cuộc khởi nghĩa gian khổ bậc nhất và thắng lợi cũng huy hoàng bậc nhất trong lịch sử Việt Nam thời Trung đại. Thắng lợi của cuộc khởi nghĩa Lam Sơn đã mở ra một ki nguyên mới cho đất nước: dân tộc bước vào cuộc trung hưng lần thứ hai¹. Không chỉ Tổ quốc dụng “đài xuân dân tộc” mà chế độ phong kiến cũng bước vào thời kì hoàng kim nhất ở nửa cuối thế kỉ XV. Trong không khí sôi động hào hùng của lịch sử, các nhân tài đua nhau ra cứu đời giúp nước. Một thời đại như vậy là môi trường thuận lợi để những người có nhiệt tâm và chí lớn như Nguyễn Trãi bộc lộ cao độ tài năng và nhân cách.

Truyền thống gia đình cũng là một cái nôi nuôi dưỡng nhân cách và thiên tài Úc Trai. Nguyễn Trãi sinh ra trong một gia đình, bên nội cũng như bên ngoại đều mang hai truyền thống lớn: *truyền thống yêu nước* và *truyền thống văn hoá, văn học*. Dòng họ nội, từ cụ tổ Nguyễn Bặc thời Đinh đến thân phụ là Nguyễn Phi Khanh đã có nhiều người xá thân vì đại nghĩa. Dòng họ ngoại từ cụ tổ Trần Quang Khải đến ông ngoại là Trần Nguyên Dán đã từng có những đóng góp lớn đối với nền độc lập và thống nhất đất nước. Lòng yêu nước thương dân sâu sắc của ông ngoại, của cha mà chính Nguyễn Trãi được chứng kiến hẳn đã là tấm gương soi suốt cuộc đời ông.

Dòng họ Nguyễn Trãi là dòng họ có nhiều công lao đối với sự phát triển nền văn hoá, văn học dân tộc. Về bên nội, Nguyễn Thuyên (tức Hàn Thuyên) là một trong những người đầu tiên có công dùng chữ Nôm trong sáng tác, vận dụng luật thơ Đường vào thơ quốc âm, làm thành thơ Hàn luật (luật thơ do Hàn Thuyên đặt ra, hoặc Hàn Thuyên dùng chữ Nôm (quốc âm) để sáng tác thơ cách luật?). Nguyễn Phi Khanh là một nhà thơ lớn thời cuối Trần. Về bên ngoại, Trần Quang Khải không những là vị chiến tướng đàm lược, một anh hùng dân tộc mà còn là thi sĩ tài hoa. Trần Nguyên Dán không những là vị quan Tư đồ uyên thâm, liêm chính mà còn là nhà thơ nổi tiếng đương thời.

Dòng họ, gia đình với truyền thống yêu nước góp phần làm nên một Nguyễn Trãi nhà ái quốc, người anh hùng vĩ đại, còn truyền thống văn hoá

¹ Theo Phan Bội Châu thì Hùng Vương là vị tổ dựng nước, Ngô Quiền là vị tổ trung hưng thứ nhất còn Lê Lợi là vị tổ trung hưng thứ hai (*Việt Nam quốc sử khảo*).

văn học đã góp phần làm nên một Úc Trai nhà văn, nhà thơ lớn của dân tộc, danh nhân văn hóa thế giới.

Nguyễn Trãi đã thừa hưởng những truyền thống tốt đẹp, cao quý của gia đình và đến lượt mình, Nguyễn Trãi đã tôn vinh, đã làm vang thêm truyền thống đó.

1.2. Cuộc đời Nguyễn Trãi

Tìm hiểu cuộc đời Nguyễn Trãi có nhiều hướng tiếp cận khác nhau. Tuy nhiên, có lẽ hợp lý hơn cả, khoa học hơn cả là lấy cuộc khởi nghĩa Lam Sơn làm mốc. Bởi lẽ đây là một sự kiện lịch sử lớn, một biến cố lớn có ảnh hưởng tới toàn bộ đời sống xã hội cũng như tới từng cá nhân. Hơn nữa, Nguyễn Trãi là một con người sống hết mình với thời đại.

Gắn liền với một giai đoạn lịch sử sôi động với những biến cố có tầm vóc lớn lao mà trung tâm là cuộc khởi nghĩa Lam Sơn, cuộc đời Nguyễn Trãi có thể chia làm ba giai đoạn.

Nguyễn Trãi trước khởi nghĩa Lam Sơn (từ 1380 đến khoảng 1418).

Dây là giai đoạn “nợ nước thù nhà”, đã hun đúc lòng yêu nước và chí lớn của người anh hùng dân tộc.

Thuở nhỏ Nguyễn Trãi được nuôi dạy trong một hoàn cảnh gia đình có nhiều thuận lợi cả về điều kiện vật chất và môi trường giáo dục. Ông ngoại là quan Tư đồ quyền ngang Tể tướng triều Trần. Nguyễn Phi Khanh thân phụ Nguyễn Trãi là nho sinh nòi tiếng hay chữ, từng dạy học trong dinh quan Tư đồ, được Trần Nguyên Đán yêu mến gả con gái cho. Tuy nhiên, cũng trong thuở thiếu thời, Nguyễn Trãi đã phải chịu những mất mát đau thương. Trước hết là tang mẹ khi Nguyễn Trãi mới năm tuổi, sau đó là ông ngoại qua đời khi Nguyễn Trãi mới vừa mười tuổi. Những vui buồn của thuở thiếu thời đã có ảnh hưởng sâu sắc tới tâm hồn Úc Trai, đặc biệt là những ảnh hưởng tốt đẹp của truyền thống gia đình.

Tuổi thành niên Nguyễn Trãi chứng kiến những thay đổi của triều đình phong kiến, đã đứng trước những biến cố của lịch sử và phải lựa chọn con đường di dời vượt qua những thử thách.

Thử thách đầu tiên là việc Hồ Quý Li cướp ngôi nhà Trần năm 1400, và cùng chính năm này Nguyễn Trãi đi thi đỗ Thái học sinh ra làm quan với nhà Hồ, dù hàng quan to trong triều đình với chức Ngự sử đài chính chưởng. Sự lựa chọn này – không đi theo quý tộc nhà Trần đã trở thành bão

thù lạc hậu mà chấp nhận Hồ Quý Li với những cái cách táo bạo, chứng tỏ Nguyễn Trãi không chỉ có nhiệt huyết muôn được đem tài năng ra giúp đời, giúp nước mà còn có cái nhìn tiến bộ.

Thứ thách thứ hai và cũng là sự lựa chọn lớn thứ hai là khi giặc Minh xâm lược, Nguyễn Trãi trên con đường cứu nước đã không tham gia các cuộc khởi nghĩa thời cuối Trần (mặc dù ông thuộc tông thất nhà Trần) mà tìm đến cuộc khởi nghĩa Lam Sơn. Trong khoảng mươi năm sau khi nhà Hồ thất bại (1407 – 1417) Nguyễn Trãi đã sống trong cảnh đau thương của cả dân tộc cũng như của riêng gia đình ông. Đất nước bị tàn phá, cha bị bắt giải sang Trung Quốc, “nợ nước, thù nhà”, Nguyễn Trãi khắc sâu lời cha dặn: “Con trở về lập chí, rửa hận cho nước, trả thù cho cha, như thế mới là đại hiếu”. Những ngày ông bị giam lỏng ở Đông Quan, lửa khởi nghĩa đang rực cháy trên nhiều vùng đất nước mà lớn nhất là khởi nghĩa của Trần Ngỗi (Giản Định đế) và Trần Quý Khoáng (Trần Trùng Quang). Thế nhưng, Nguyễn Trãi đã bò qua tất cả những cuộc khởi nghĩa của phái hậu Trần. Ông đem trái tim rực cháy tình yêu nước góp thêm một ngọn lửa vào cuộc khởi nghĩa Lam Sơn khi ấy vừa mới nhóm. Với cái nhìn sáng suốt, Nguyễn Trãi đã đặt chân lên con đường lớn của thời đại và đã đi cùng con đường mà nhiều bậc thức giả, yêu nước lúc bấy giờ lựa chọn. Đến với cuộc khởi nghĩa Lam Sơn, ông đã sống những ngày đầy ý nghĩa và đẹp nhất trong cuộc đời.

Nguyễn Trãi trong thời gian khởi nghĩa Lam Sơn (khoảng từ 1418 đến 1428).

Đây là mươi năm gian khổ nhưng cũng là mươi năm hạnh phúc nhất của Nguyễn Trãi. Mười năm tài năng Úc Trai có điều kiện phát huy tới mức cao nhất để phục vụ đất nước, phục vụ nhân dân. Có thể coi đây là giai đoạn “nhà thơ – chiến sĩ” trong cuộc đời Nguyễn Trãi.

Thời kì đầu của cuộc khởi nghĩa Lam Sơn, Nguyễn Trãi dâng lên Lê Lợi *Bình Ngô sách* (năm 1423) với phương châm cơ bản “không nói đánh thành mà giỏi bàn về cách đánh vào lòng người” (*Ngô Thé Vinh – Tựa Úc Trai thi văn tập*). Đường lối chiến lược của Nguyễn Trãi là “tâm công” (đánh bằng lòng người, tức đánh bằng nhân nghĩa) được Lê Lợi và Bộ tham mưu nghĩa quân chấp nhận và tiến hành thắng lợi.

Giai đoạn tiếp theo, Nguyễn Trãi giúp Lê Lợi trù hoạch quân mưu. Ông được giao nhiệm vụ Thừa chi học sĩ, ở bên Lê Lợi, giúp Lê Lợi dự

thảo các văn kiện chính trị, ngoại giao. Thời gian này Nguyễn Trãi không quản gian khổ, hi sinh, góp phần to lớn cung nghĩa quân làm nên thắng lợi: viết thư luận chiến với giặc, vào thành giặc làm con tin hoặc thuyết phục giặc ra hàng.... Đúng như sau này ông đã ghi lại trong *Biếu tạ ơn* gửi Lê Thái Tông: “*Cứa quân dâng sách, mưu việc lớn mà nứa đời trung nghĩa vẹn tròn. Miệng cọp gieo mình, quyết nghị hoà đế hai nước can qua xếp nghĩ*”. Đây cũng là thời kì hồn thơ Úc Trai rộng mở, bay bổng tuyệt vời với tâm hồn của người chiến sĩ : “*Thùa chi ai rằng thời khó ngặt/ Túi thơ chưa hết mọi giang san*” (*Tự thán* – Bài 2).

Chiến tranh sắp kết thúc, Nguyễn Trãi được bổ nhiệm chức Nhập nội hành khiền, phụ trách Thượng thư bộ lại kiêm khu mật viện sự. Nguyễn Trãi đã góp phần to lớn vào việc giải phóng thành Đông Quan. Ông kiên trì bền bỉ, kiên quyết và khôn khéo viết thư luận chiến với Tống binh Vương Thông, thuyết phục Vương Thông giảng hoà (thực chất là đầu hàng) rút quân về nước, chấm dứt chiến tranh.

Cuối năm 1427 đầu năm 1428, cuộc khởi nghĩa Lam Sơn toàn thắng, Lê Lợi giao cho Nguyễn Trãi viết *Bình Ngô đại cáo*. Bản tuyên ngôn độc lập lịch sử, áng “thiên cổ hùng văn” này được công bố ngày 17 tháng Chạp năm Dinh Mùi (tức đầu năm 1428). Nguyễn Trãi đã chào đón ngày toàn thắng của dân tộc như ngày vui nhất của đời mình.

Nguyễn Trãi sau khởi nghĩa Lam Sơn (khoảng từ 1428 đến 1442).

Sau những tháng năm đẹp đẽ mang túi thơ đi kháng chiến là những tháng năm đầy đau buồn nhưng cũng không kém phần ý nghĩa đối với Nguyễn Trãi. Đây là giai đoạn “tùng bách kiên trinh” và “thơ kêu xé lòng” trong cuộc đời nhà thơ.

Khởi nghĩa Lam Sơn thắng lợi, huyết lệ chưa khô trên gương mặt những con người vừa tham gia kháng chiến, Lê Lợi – lúc này đã là Lê Thái Tổ – cả nghe những lời sám túc của bọn quyền thần, nịnh thần, sát hại những công thần như Trần Nguyên Hãn (1429), Phạm Văn Xào (1430). Bản thân Nguyễn Trãi cũng bị Lê Lợi – người hiều Nguyễn Trãi hơn ai hết trong thời gian khởi nghĩa – đem lòng nghi kị và bỏ tù (1430). Mặc dù sau đó một thời gian ngắn ông được tha nhưng từ đây trở đi, không bao giờ lí tưởng của Nguyễn Trãi, tài năng của Nguyễn Trãi được xã hội phong kiến chấp nhận, không bao giờ cuộc đời ông còn có những ngày đầy ánh sáng và niềm vui như mười năm mang túi thơ đi kháng chiến.

Trong thời Lê Thái Tông, Nguyễn Trãi có được khôi phục chức cũ nhưng vẫn là cảnh “danh suông vạ thực”. Cuối năm 1437, do bất đồng ý kiến với Lương Đăng trong việc soạn nhạc (thực ra là bất đồng về lí tưởng thân dân với bọn quyền thần), và chẳng có ở lại triều đình cũng không có điều kiện thực hiện hoài bão vì nước vì dân, Nguyễn Trãi đã xin về trí sĩ ở Côn Sơn. Thời gian này, ông đã sáng tác bài *Côn Sơn ca* nổi tiếng và phần lớn thơ Nôm nói lên tâm sự thẫn tuy ở suối rừng mà lòng như nước triều đông vẫn “âu việc nước”. Khi Lê Thái Tông lớn lên, hiều việc nước, việc đời, lại vời Nguyễn Trãi ra gánh vác công việc quốc gia với chức tước quan trọng. Ông vui mừng, phấn khởi và hăm hở biết chừng nào khi lại được gánh vác trọng trách với dân với nước: “*Thương thần như con ngựa già, đường xa kham ruồi – Coi thần như cây tùng bách, sương tuyết đã quen – Mặc dùm pha chăng bụng nghi ngờ – Tự phán đoán riêng lòng tin cậy – Khiến cho già cỗi – Trở lại sáng tươi*” (*Biểu tạ ơn*). Giữa lúc Nguyễn Trãi đang sống những ngày tốt đẹp như vậy thì oan án Lê Chi viên (chữ Nôm là Vườn Vài hoặc Trại Vài), giết cả ba họ (chu di tam tộc), bỗng đột ập xuống đầu ông. Vụ án Lê Chi viên là hậu quả những mâu thuẫn nội bộ của vương triều Lê Sơ nhưng thảm họa lại giáng xuống dòng họ, gia đình và bản thân Nguyễn Trãi.

Một người suốt đời đấu tranh cho độc lập của nước, hạnh phúc của dân như Nguyễn Trãi nhưng cuối cùng lại rơi đầu dưới lưỡi dao của chính triều đình mà ông đã từng đem cả tâm huyết, sức lực vun đắp, xây dựng. Đó là bi kịch vô cùng bi thương của một thiên tài đồng thời là bi kịch lớn của lịch sử.

Nguyễn Trãi mất nhưng cuộc đời ông đã trở thành một tấm gương sáng, tâm hồn, đạo đức, lí tưởng của ông vẫn còn sống mãi. Nguyễn Trãi còn sống mãi với non sông đất Việt bằng một sự nghiệp vinh quang và vĩ đại.

2. Sự nghiệp văn học

Nguyễn Trãi là tác giả xuất sắc trên nhiều loại hình văn học, xuất sắc cả trong sáng tác chữ Hán và sáng tác chữ Nôm. Ông là tác giả để lại khối lượng tác phẩm lớn với nhiều tác phẩm có giá trị.

Sau thảm họa tru di tam tộc, tác phẩm của Nguyễn Trãi đã thất lạc hoặc bị thiêu huỷ nhiều. Việc sưu tầm di cáo thơ văn Nguyễn Trãi bắt đầu từ năm Quang Thuận thứ tam (1467). Sau khi Lê Thánh Tông rửa oan cho

Nguyễn Trãi (1464) đã hạ chí sưu tầm sáng tác của ông. Công việc này được Trần Khắc Kiệm tiến hành công phu, bền bỉ trong vòng hơn mươi năm. Năm 1480 hoàn thành *Ức Trai di tập* do Trần Khắc Kiệm biên tập và đẽ tựa. Sau đó *Ức Trai di tập* cũng bị thất lạc. Sang thế kỷ XIX, Nguyễn Năng Tĩnh, Dương Bá Cung, Ngô Thế Vinh lại cùng nhau sưu tập các tác phẩm của Nguyễn Trãi và cho xuất bản vào năm 1868 dưới cái tên *Ức Trai di tập*.

Di sản văn học Nguyễn Trãi còn đến ngày nay chắc chắn chưa phản ánh được đầy đủ sự nghiệp văn học vĩ đại của ông.

2.1. *Những tác phẩm chính bằng chữ Hán*

– *Quân trung từ mệnh tập* gồm khoảng trên dưới 70 bài văn từ lệnh viết trong thời gian kháng chiến, phần lớn là thư từ giao thiệp với các tướng Minh. Ngoài ra còn biểu cầu phong và tấu cầu phong gửi vua Minh, văn tấu cáo các vua Trần, lệnh dụ các tướng hiệu quân nhân ở Nghệ An, Tân Bình, Thuận Hoá, chiếu khuyến dụ hào kiệt, v.v...

– *Binh Ngô đại cáo* do Nguyễn Trãi phụng chi Lê Lợi soạn thảo. Bản tuyên ngôn độc lập, áng “thiên cổ hùng văn” này được công bố vào ngày 17 tháng Chạp năm Đinh Mùi (đầu năm 1428), sau khi cuộc kháng chiến chống Minh thắng lợi.

– *Ức Trai thi tập* gồm 105 bài thơ chữ Hán viết theo thể thơ luật Đường ngũ ngôn và thất ngôn.

– Về văn chữ Hán của Nguyễn Trãi còn phải kể đến *Chi Linh sơn phú*, *Băng Hồ di sự lục* (Chuyện cũ về tướng công Băng Hồ, tức Trần Nguyên Dán), *Nguyễn Phi Khanh truyện*, *Văn bia Vĩnh Lăng* (Văn bia Lê Thái Tông), *Lam Sơn thực lục*, *Văn loại*....

2.2. *Sáng tác chữ Nôm*

– *Quốc âm thi tập* gồm 254 bài chia làm bốn môn loại: *Võ đài*, *Thời lệnh môn*, *Hoa mộc môn*, *Cầm thú môn*. Phần *Võ đài* chia thành nhiều mục: *Thú vĩ ngâm* (1 bài), *Ngôn chí* (21 bài), *Mạn thuật* (14 bài), *Thuật hùng* (25 bài), *Tự thán* (41 bài), *Tự thuật* (11 bài), *Tức sự* (4 bài), *Bảo kinh cảnh giới* (61 bài), v.v...

Ngoài sáng tác văn học, nhiều người cho rằng Nguyễn Trãi còn đẽ lại cuốn *Dư địa chí*. Sách viết khoảng năm 1435, phòng theo lối văn của thiên

Vũ công trong *Kinh thư* nên *Dư địa chí* còn được gọi là *Đại Nam Vũ công*. *Dư địa chí* trình bày địa thế núi sông, các khu vực hành chính, sự thay đổi tên nước, tên khu vực hành chính, các sản vật, các nghề nghiệp từng vùng. Qua bộ sách *dịa lí* cổ nhất này, chúng ta thấy niềm yêu mến quê hương, niềm tự hào dân tộc của Nguyễn Trãi.

II. NHỮNG GIÁ TRỊ CƠ BẢN CỦA VĂN CHƯƠNG NGUYỄN TRÃI

1. Quan điểm văn học của Nguyễn Trãi

Khác với nhiều tác giả văn học giai đoạn trước, thậm chí hơn cả nhiều tác giả văn học giai đoạn sau, trong sáng tác, Nguyễn Trãi đã có một quan điểm văn học tiến bộ và nhất quán.

Quan điểm văn học của Nguyễn Trãi có vị trí lớn trong sự phát triển của văn học trung đại Việt Nam, đặc biệt có vị trí quan trọng trong sự nghiệp văn chương của tác giả. Lần đầu tiên văn học dân tộc có một quan điểm văn học hệ thống và khá hoàn chỉnh, bao gồm cả bản chất xã hội và bản chất thẩm mỹ của văn chương, bao gồm các chức năng cơ bản nhất của văn học. Quan điểm văn học của Nguyễn Trãi đánh dấu bước phát triển của văn học Việt Nam: người viết bước đầu tự giác về lí luận và lí luận sẽ tác động tới sáng tác. Đối với sự nghiệp văn học của Nguyễn Trãi, quan điểm văn học ánh hưởng lớn tới sáng tác và từ quan điểm văn học, chúng ta sẽ hiểu đầy đủ hơn, toàn diện hơn, sâu sắc hơn các tác phẩm của Úc Trai.

Quan điểm văn học của Nguyễn Trãi biểu hiện dưới hai hình thức: trực tiếp và gián tiếp. Tác giả không phát biểu quan điểm văn học dưới dạng những bài văn chính luận, nhưng trong sáng tác của Nguyễn Trãi có những câu văn, câu thơ thể hiện trực tiếp quan điểm văn học của tác giả. Nhiều khi quan điểm văn học của Nguyễn Trãi còn toát lên từ ý nghĩa khách quan của tác phẩm, toát lên từ chính cuộc đời và sự nghiệp văn chương của ông.

Nội dung quan điểm văn học của Nguyễn Trãi có yếu tố Nho giáo, có yếu tố dân tộc và thời đại, về cơ bản mang tính chất cách tân.

Ở Nguyễn Trãi có quan điểm về chức năng văn học mang ánh hưởng của Nho giáo, ánh hưởng của truyền thống dân tộc và tinh thần thời đại. Quan điểm “văn dĩ tài đạo”, “thi dĩ ngôn chí” qua ngòi bút của Úc Trai đã thành văn chương “trù độc trù tham, trù bạo ngược”:

*Văn chương chép lầy đòi câu thánh
Sự nghiệp tua gìn phải đạo trung
Trù độc, trù tham, trù bạo ngược
Có nhân, có trí, có anh hùng*

(*Bảo kinh cảnh giới* – Bài 5)

Trong hoàn cảnh nước ta thời Nguyễn Trãi, kẻ độc, tham, bạo ngược còn là kẻ xâm lược, vì vậy ngoài bút nhân nghĩa, chính nghĩa còn là ngòi bút chiến đấu chống giặc ngoại xâm.

Văn chương vừa góp phần “tài đạo thánh hiền”, vừa góp phần bảo vệ nước Nam và dẹp yên giặc Bắc:

*Đao bút phải dùng tài đã vụn
Chi thư này (lấy) chép việc càng chuyên
Vệ Nam mãi mãi ra tay thước
Diện Bắc đà đà yên phản tiên*

(*Bảo kinh cảnh giới* – Bài 56)

Ở Nguyễn Trãi, con người hành động và con người sáng tác, nói theo cách nói ngày nay là người chiến sĩ và thi sĩ gắn bó với nhau:

*Thùa chi ai rằng thời khó ngặt
Túi thơ chưa hết mọi giang san*

(*Tự Thán* – Bài 2)

Trong những ngày tham gia cuộc khởi nghĩa Lam Sơn, Nguyễn Trãi làm chức quan thùa chí – làm nhiệm vụ của người “chiến sĩ”, giữa “thời khó ngặt”. Có ai đó hỏi Úc Trai, cuộc sống khó khăn gian khổ thế, công việc bận rộn thế, thời gian ngặt nghèo thế, lấy đâu ra thì giờ và cầm hứng để sáng tác văn chương? Úc Trai đáp lại bằng thực tế: “*Túi thơ chưa hết mọi giang san*”. Hình tượng “túi thơ”, theo nghĩa thực phai chăng mang hai hàm nghĩa – túi đựng những bài thơ và túi đựng những bức thư (xưa vẫn gọi *thư* là *thơ*) giao thiệp, đấu tranh với quân Minh. “Túi thơ” theo nghĩa bóng, nghĩa nghệ thuật là tâm hồn thi sĩ. Từ hình tượng “túi thơ” có thể thấy ở Nguyễn Trãi tâm hồn “chiến sĩ” và tâm hồn thi sĩ đã gắn bó, quyện hòa làm một. Chữ “giang san” cũng được hiểu theo hai nghĩa: núi sông (cảnh vật tự nhiên) và đất nước (giang sơn tổ quốc). Khi tâm hồn

"chiến sĩ" quyện hoà với tâm hồn thi sĩ thì tinh yêu thiên nhiên cũng quyện hoà với tình yêu đất nước.

Với Nguyễn Trãi, nghệ thuật nói chung, trong đó có văn chương luôn gắn bó với đời sống. Trong sự gắn bó ấy thì nghệ thuật có gốc từ đời sống. Có thể thấy điều này qua lời Nguyễn Trãi tâu trình với Lê Thái Tông khi ông vâng chiều soạn nhạc: "Không có gốc không thể đứng vững, không có văn không thể lưu hành. Hoà bình là gốc của nhạc, thanh âm là văn của nhạc (...) Xin bệ hạ yêu nuôi muôn dân, dè chốn xóm thôn không còn tiếng oán hận buồn than, như thế mới không mất cái gốc của nhạc"¹. Câu nói của Nguyễn Trãi toát lên hai điều, thứ nhất là mối quan hệ giữa đời sống và nghệ thuật: đời sống là gốc của nghệ thuật, hơn nữa nghệ thuật phải vì cuộc sống người dân nơi thôn cùng, xóm xã; thứ hai là mối quan hệ giữa nội dung và hình thức: trong một tác phẩm thì cả nội dung và hình thức đều quan trọng.

Chính vì nghệ thuật có gốc từ đời sống nên người viết tìm thấy nguồn đề tài, nguồn cảm hứng từ trong cuộc sống:

*Qua đời cảnh chép câu đời cảnh
Nhàn một ngày nên quyên một ngày
(Tự thân – Bài 5)*
*Thấy cảnh lòng thơ càng văn vít
(Tiếc cảnh – Bài 8)*

Qua cảnh dẹp, người viết có nhu cầu ghi lại cảnh ấy. Lúc ngày nhàn, tâm hồn thanh thản thì có thơ hay, thậm chí có nhiều thơ hay. Thấy "cảnh" thiên nhiên và thấy "cảnh" đời thì "lòng thơ càng văn vít", không thể dứt ra được. "Cảnh" là hiện thực đời sống khách quan, "lòng thơ" là cảm xúc chủ quan. Phải chăng với những câu thơ trên, Úc Trai đã chạm đến một qui luật trong sáng tạo nghệ thuật: đời sống là cái gốc, là sự khơi nguồn cho sáng tác văn chương.

Nguyễn Trãi đã bước đầu thấy được khả năng to lớn của nghệ thuật và bước đầu thấy được bản chất thẩm mĩ của văn chương. Nghệ thuật, trong đó có văn chương, có khả năng mở rộng tầm nhìn và nhận thức của con người:

¹ *Dai Việt sử kí toàn thư*. Tập 2. NXB Văn hóa thông tin, Hà Nội, 2003, trang 527.

*Ngư ca tam xướng yên hổ khoát
Mục đích nhất thanh thiên nguyệt cao
(Ba câu hát ông chài, mặt hồ khói thêm rộng
Một tiếng sáo mục đồng, trời trăng thêm cao)*

(Chu Trung ngẫu thành – Bài 2)

Qua hai câu thơ trên có thể thấy Nguyễn Trãi không chỉ có thính giác về âm nhạc mà còn có linh giác về nghệ thuật. Đúng là “Hồ rộng thêm vì lan dân ca lan toả trên mặt nước, lan dần ra, man mác, vô biên. Trăng vọt lên cao hơn vì tiếng sáo vút thẳng trong bầu trời, không biết dừng lại ở đâu. Tà lời hát, tà tiếng sáo, đồng thời tà cảm giác của người ta khi nghe ca, nghe nhạc, ý tứ thật là hàm súc sâu xa. Không gian rộng thêm ra, cao thêm lên mà cũng chính là tâm hồn con người mở rộng ra, lớn thêm lên”¹.

Nguyễn Trãi nhận ra người nghệ sĩ khác mọi người nói chung bởi sự giàu có, sự phong phú của tâm hồn:

*Mua được thú màu trong thuở ấy
Thế gian hay một khách văn chương*

(Trần tình – Bài 6)

Làm nên sự giàu có, sự phong phú ấy chính là sự nhạy cảm, sự phát hiện cái mới, cái đẹp. Bằng chứng là trong bài thơ chữ Hán *Hí đề* (Đề chơi), sau khi cực tả vẻ đẹp mĩ lệ của thiên nhiên, tác giả kết luận:

*Nhân đề nhất thì thi liệu phú
Ngâm ông thuỷ dữ thế nhân đa
(Trước mắt một buổi thi liệu đòi dào
Thi nhân với người đời thì ai thù hơn?)*

Thi nhân túy hơn, giàu có hơn người đời. Bởi người đời nhìn núi thấy núi, nhìn nước thấy nước, nghe tiếng chim thấy tiếng chim, trông hoa nở thấy hoa nở, còn nhà thơ nhìn núi lớp lớp giăng như ngọc khuê, ngọc bích, nhìn sóng nước mà tưởng đó là tấm gương pha lê, nghe tiếng chim hót mà tưởng đó là tiếng đàn tiếng sáo, trông hoa nở bên giậu mà ngỡ là gấm vóc thêu hoa. Với tâm hồn thi sĩ, nhà thơ phát hiện vẻ đẹp, phát hiện những điều mà bằng con mắt thường thường nhiều khi không nhìn thấy.

¹ Đinh Gia Khánh: *Tân học Việt Nam thế kỉ X - nửa đầu thế kỉ XVIII*. Tập I. NXB Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội, 1978, trang 353.

Nguyễn Trãi đã nhận ra cái đẹp của nghệ thuật và cái đẹp của cảnh vật, của đời sống có mối quan hệ với nhau:

Khách đến vườn còn hoa lác²

Thơ nên, cùa thấy nguyệt vào

(*Mạn thuât – Bài 13*)

Khách lạ đến ngàn hoa chùa rụng

Câu màu ngâm dạ, nguyệt càng cao

(*Thuật hùng – Bài 7*)

“Thơ nên” là khi bài thơ làm xong, lòng nhà thơ đạt dào cảm xúc, con người và thiên nhiên có mối giao hoà, đồng cảm, trăng bỗng hiện ra nơi cửa. Thơ như gọi trăng vào. Ngâm câu thơ hay trong đêm (câu màu ngâm dạ), thi nhân xúc động trước vẻ đẹp của văn chương (vẻ đẹp của tư tưởng, tình cảm, hình tượng, ngôn từ,...), vì vậy nhìn thiên nhiên, đất trời bỗng trở nên đẹp hơn, vắng trăng như được đầy cao thêm. Cái đẹp của ngoại cảnh và cái đẹp của tâm cảnh có mối quan hệ mật thiết với nhau. Đúng là văn chương gắn liền với cái đẹp. Văn chương giúp con người nhìn hiện thực cuộc sống từ phương diện thẩm mĩ, làm cho cuộc sống trở nên đẹp hơn.

Trong quan điểm văn học của Nguyễn Trãi, có một điều rất đáng lưu ý là văn chương có tác dụng “cởi buồn”:

Nào thưở cởi buồn trong buổi ấy

Có thơ đầy túi, rượu đầy bình

(*Tự thân – Bài 10*)

Văn chương giúp con người giải toả nỗi buồn, làm cho tâm hồn trở nên nhẹ nhàng, thanh thản. Úc Trai chưa thể như những nhà lí luận văn học hiện nay nói nhiều đến tác dụng giải trí, giải toả stress của văn chương, nhưng là một thiên tài, dường như ông đã đi trước thời đại? Mới hay, quan điểm văn học của Nguyễn Trãi vừa mang tính lịch sử vừa mang ý nghĩa cách tân, hiện đại.

Từ quan điểm văn học, bằng sáng tác văn chương, có thể thấy trước Nguyễn Trãi, văn học Việt Nam đường như chỉ mới có kiều tác giả – tăng lữ, tác giả – nhà nho, tác giả – vua quan, tướng lĩnh,... Đến Nguyễn

² *Hoa lác*: hoa lác đặc, thừa thớt.

Trãi, văn học dân tộc xuất hiện một kiều tác già mới, trước đó hầu như chưa thấy: kiều *tác già – nghệ sĩ*. Khi sáng tác, một mặt Nguyễn Trãi vẫn xuất hiện với tư cách tác già – nhà nho, mặt khác ông còn xuất hiện với tư cách tác già – nghệ sĩ. Chính việc tác già ý thức được mình là nhà thơ khi sáng tác đã làm cho sáng tác văn học của Nguyễn Trãi vừa kết tinh thành tựu văn học giai đoạn trước, vừa mở ra một bước phát triển mới thay đổi về chất.

2. Nguyễn Trãi – nhà văn chính luận kiệt xuất

Với Nguyễn Trãi văn học dân tộc đã có nhà văn chính luận, chứ không như trước kia mới chỉ có tác phẩm văn chính luận. Văn chính luận của Nguyễn Trãi mang tầm vóc một cây bút lỗi lạc.

2.1. *Quân trung từ mệnh tập*

Quân trung từ mệnh tập là tác phẩm có vị trí quan trọng trong lịch sử văn học Việt Nam. Tác phẩm vừa kết tinh thành tựu văn chương chính luận của các thế kỉ trước, vừa đạt tới đỉnh cao “vô tiền khoáng hậu” trong loại hình văn chính luận Việt Nam thời trung đại.

Quân trung từ mệnh là tập văn chiến đấu “có sức mạnh của mười vạn quân” (Bùi Huy Bích). Sức mạnh ấy có được là bởi sự kết hợp tuyệt diệu giữa lập trường nhân nghĩa, chính nghĩa ngời sáng của dân tộc với nghệ thuật viết văn luận chiến bậc thầy của Nguyễn Trãi.

Lập trường chủ đạo xuyên suốt tập văn, từ bức thư đầu tiên hiện còn, viết năm 1423 đến bức thư cuối cùng gửi vua Minh năm 1428 sau khi giặc dại bại đã rút quân về nước là *lập trường nhân nghĩa, yêu nước*. Đứng trên lập trường nhân nghĩa, yêu nước Nguyễn Trãi đã chọn một thế đứng chính nghĩa, cao hơn hẳn kẻ thù, tạo nên một sức mạnh áp đảo trong những bức thư luận chiến. Sức mạnh này có cả trong những bức thư khi thế và lực quân sự của ta còn yếu. *Thư xin hàng* (còn gọi là *Thư tố oan*) viết năm Quý Mão (1423) lúc Lê Lợi và nghĩa quân Lam Sơn đang trong tình thế hiểm nghèo nhất mà ý văn vẫn chứa đựng sức mạnh chính nghĩa của ta, vẫn bộc lộ sức mạnh tố cáo kẻ thù: “Tôi nghe nói: “sinh đời thái bình, ai chẳng được ở yên; gặp thời thênh minh ai chẳng được thoả sống”. Nay tôi sinh đời bình, gặp thời thịnh, mà lại thường phải than là mất chỗ ở yên là cớ làm sao?”. Lúc thế và lực của ta trên chiến trường đã lớn, cục diện đã nghiêng về phía ta thì sức mạnh của tư tưởng yêu nước, nhân nghĩa trong

các bức thư trở thành sức mạnh áp đảo tuyệt đối: “Phàm mưu việc lớn phải lấy nhân nghĩa làm gốc, nên công to phải lấy nhân nghĩa làm đầu. Chỉ có gồm đủ nhân nghĩa thì công việc mới xong xuôi. Nước mày nhân dịp họ Hồ lối đạo, mượn tiếng thương dân đánh kẻ có tội, kì thực làm việc bạo tàn, lấn cướp đất nước ta, đặt ra thuế khoá nặng nề, hình phạt độc ác, vơ vét của quý nhân dân ta, khiến cho dân đen trong thôn xóm khó bề yên sống. Nhân nghĩa mà lại như thế ư?” (*Lại thư trả lời Phương Chính – Thư số 8*). Nêu cao lập trường yêu nước, nhân nghĩa, các bức thư luận chiến trong *Quân trung từ mệnh tập* bao giờ cũng khẳng định sức mạnh bất khả kháng, sức mạnh tất thắng của ta, của chân lí chính nghĩa: “Nay các ông đi sâu vào (cõi đất người) chính là bị hâm vào thể trong miệng cọp, muốn tiền không được, muốn lui không hay. Còn ta thì nhân thế chè tre, sau khi chè được mấy đốt cứ lọng lưỡi dao mà chè đi thật không khó gi!” (*Thư gửi Lương Minh, Hoàng Phúc*). “Nay ta đầy binh nhân nghĩa, trên dưới một lòng, anh hùng dốc sức, quân sĩ ngày càng luyện, khí giới ngày càng tinh, lại vừa cày ruộng, vừa đánh giặc, trong khi đó quân sĩ trong thành các ông đều mệt mỏi, tự chuốc diệt vong. Đó là điều phải thua thứ sáu” (*Lại thư dụ Vương Thông – Thư số 35*).

Như vậy có thể thấy, sức mạnh chiến đấu to lớn của *Quân trung từ mệnh tập* trước hết ở ngay trong nội dung của tác phẩm, ở sự kết hợp tài tình tư tưởng nhân già vô địch của Nho giáo với sức mạnh của lòng yêu nước.

Tạo nên sức mạnh chiến đấu to lớn của *Quân trung từ mệnh tập* còn phải kể đến tài nghệ văn chính luận bậc thầy của Nguyễn Trãi.

Văn chính luận là văn nhằm tới những đối tượng cụ thể, xác định, vì vậy việc hiểu biết đúng đối tượng, xác định đúng mục tiêu và có bút pháp thích hợp để đạt hiệu quả cao là yêu cầu đầu tiên đối với người viết văn chính luận. Ở phương diện này, *Quân trung từ mệnh tập* trở thành mẫu mực của văn luận chiến trong việc phân loại đối tượng, xác định mục đích và sử dụng bút pháp thích hợp. Theo dõi các bức thư của Nguyễn Trãi có thể thấy đối tượng nào ông có bút pháp ấy và cùng một đối tượng nhưng tình hình thực tế thay đổi, mục đích khác nhau thì cách viết cũng thay đổi linh hoạt cho phù hợp.

Viết cho loại hung hăng, hiếu chiến, “hữu dung vô mưu” như Phương Chính, các bức thư thường ít nhằm thuyết phục mà nhằm khích lệ

lời chúng vào cái “thông lọng” trận địa của ta mà tiêu diệt. Vì vậy cách xưng hô rất coi thường: “Bảo cho mày ngược tặc Phương Chính”, “Nay bọn mày chỉ chuộng lửa đồi” (*Thư trả lời Phương Chính* – Thư số 5). Lời văn mang tính dà kích, khiêu khích: “Bảo cho mày ngược tặc Phương Chính... trước mày gửi thư cho ta cứ cười ta núp náu ở nơi rừng núi, thập thò như chuột, không dám ra nơi đồng bằng để đánh nhau. Nay quân ta đã đến đây, ngoài thành Nghệ An đều là chiến trường cả. Mày cho đây là núi rừng chăng? Là đồng bằng chăng? Thế mà mày cứ đóng thành bền giữ như mù già là làm sao? Ta e rằng bọn mày không khỏi cái nhục khăn yếm vây” (*Lại thư cho Phương Chính* – Thư số 7).

Đối với loại có học thức, lại giữ vai trò quan trọng như Tống binh Vương Thông thì mục đích các bức thư của ta là nhằm thuyết phục, giải quyết chiến tranh thông qua việc giảng hoà để đỡ hao tổn xương máu cho nhân dân hai nước. Vì vậy cách xưng hô tỏ ra tôn trọng: “Kính đại ngài tống binh...” (*Lại thư cho Vương Thông* – Thư số 20), “Kính thư gửi trước tống binh đại nhân” (Thư số 23). Lời văn thường mềm mỏng: “Thư gửi đến trước quan tống binh Thành sơn hầu...” (Thư số 33). Các bức thư thường trích dẫn nhiều sách và, kinh diển Nho gia: “Kinh Dịch có câu: “Cùng tắc biến, biến tắc thông” (*Lại thư cho Vương Thông* – Thư số 37), “Cố nhân có nói: “Tha nhân hữu tâm, du thốn đặc chí” (Bụng dạ người khác, ta lường đoán hết) (Thư số 35), “Như lời Khổng tử nói: “Thị kì sở dĩ, quan kì sở do, sát kì sở an”, thế thì nhân tình thực đối thế nào, mày may cũng không thể che dấu được” (Thư số 15). Trong thư gửi Vương Thông, tác giả thường dùng li lè của đối phương đập lại luận điệu của đối phương. Ở một bức thư gửi Vương Thông (Thư số 15), Nguyễn Trãi sử dụng nghệ thuật “gây ông đập lung ông”, dùng “cây gậy” tín nghĩa đập vào lung kê bất tín: “Tôi nghe nói “chữ Tin là vật báu của nước, Người mà không giữ tin, thì lấy gì mà làm việc được?”. Mới đây được ngài gửi thư và sai người đến ước hoà, tôi đã nhất nhất nghe theo. Nay thấy ở trong thành vẫn còn đào hào cẩm chêng, dựng rào đắp luỹ, phá đồ cổ để đúc ống phun lửa và đồ binh khí. Thế là các ngài định đem quân về nước chăng? Hay giữ bền thành trì chăng? Tôi đều không thể rõ được. Sách Truyện có câu: “Không thành thực thì không sự vật gì có được cả”. Ấy là bởi lòng không thực thì việc gì cũng đều là giả dối”.

Với những người Việt Nam còn chút lương tâm nhưng trót lầm đường theo giặc thì mục đích của bức thư là tác động vào tình cảm, khơi gợi lương tâm và danh dự, vạch rõ đúng sai, khuyến khích họ lập công, chuộc tội. Trong *Thư dụ thố quan thành Diêu Diêu*, đối tượng là những người Việt lầm đường theo giặc, cách xung hô có phân biệt trên dưới nhưng không đổi lập địch ta. Tác giả nêu những câu tục ngữ quen thuộc nói về lẽ sống để khơi gợi lòng tự trọng: “Quạ đi lại về quê cũ. Cáo chết quay đầu về núi. Cầm thú còn thế huống nữa là người”, nói về truyền thống để khơi gợi lòng tự hào dân tộc: “Các ngươi vốn người dân Tây Việt, dòng dõi văn minh”. Lời văn thật tinh cảm thiết tha, bộc bạch, chân tình mà vẫn nghiêm khắc, vừa khép lại quá khứ, vừa mở hướng đi trong tương lai: “Bạn các ngươi nếu biết sửa lòng đổi dạ, bỏ nghịch theo thuận, hoặc ở làm nội ứng, hoặc ra để đầu hàng thì không những rửa mối thù ngày trước mà cũng được phản soi xét về sau. Ta không nói lời rồi lại ăn lời.”

Văn chính luận của Nguyễn Trãi có tính chiến đấu mạnh mẽ, một phần rất quan trọng là do cách lập luận chặt chẽ, sắc bén của tác giả.

Cách lập luận của Nguyễn Trãi thay đổi, biến hoá linh hoạt nhưng nhìn chung trình tự lập luận thường theo ba phần. Phần mở đầu nêu nguyên lý làm chỗ dựa cho lập luận. Phần tiếp theo lí giải, chứng minh bằng thực tiễn. Phần cuối nêu giải pháp trên cơ sở thừa nhận nguyên lý hoặc thực tiễn.

Khi lí giải, chứng minh nguyên lý, tác giả lấy dẫn chứng từ tình hình thực tiễn để vạch rõ phải trái, đúng sai, để làm rõ chính nghĩa và phi nghĩa. Trong *Thư lại dụ Vương Thông* (Thư số 35), phần đầu nêu nguyên lý thời và thế: “Được thời có thể, thì mất biến thành còn, nhỏ hoá ra lớn, mất thời không thể thì mạnh hoá ra yếu, yên lại thành nguy, sự thay đổi ấy chỉ trong khoảnh khắc bàn tay”. Phần tiếp theo, bằng những dẫn chứng thực tiễn, tác giả chứng minh giặc xâm lược mất thời, không thể, như “thịt trên thớt, cá trong chậu”, trong khi đó nhân dân Đại Việt được thời – thời cuộc đang lên, có thể – thể mạnh về tinh thần, về vật chất, về thực lực quân sự. Đối chứng với nguyên lý thời thế, có thể thấy rõ kẻ xâm lược phi nghĩa bại vong là tất yếu, người chính nghĩa chống xâm lược đã nắm chắc phần thắng trong tay.

Sau khi lí giải, chứng minh bằng thực tiễn, phần cuối các bức thư, Nguyễn Trãi thường nêu lên giải pháp phù hợp với nguyên lý đã nêu ở

phần mở đầu. Văn chương Nguyễn Trãi quả là đã “có sức mạnh của mười vạn quân” và Nguyễn Trãi là nhà viết văn chính luận “tài giỏi hơn hết một thời” (Lê Quý Đôn).

2.2. *Bình Ngô đại cáo*

Cùng nằm trong hệ thống văn chính luận của Nguyễn Trãi nhưng *Bình Ngô đại cáo* có một vị trí đặc biệt. Đây là một trong những tác phẩm lớn nhất của văn học Việt Nam thời trung đại, từng được gọi là “Thiên cổ hùng văn” (Áng văn hùng tráng của muôn đời).

Bình Ngô đại cáo là áng văn yêu nước lớn của dân tộc, áng văn chói ngời tư tưởng nhân văn, là tác phẩm có sự kết hợp tuyệt diệu giữa mục đích chính trị và nghệ thuật văn chương trong loại hình văn chính luận.

Về nội dung yêu nước, *Bình Ngô đại cáo* là bản tuyên ngôn về chủ quyền độc lập dân tộc, là bản cáo trạng tội ác kề thù, là bản hùng ca về cuộc khởi nghĩa Lam Sơn.

Trong lịch sử, tiếp theo bài thơ *Nam quốc sơn hà*, *Bình Ngô đại cáo* được xem là bản tuyên ngôn độc lập lần thứ hai của dân tộc.

Nguyễn Trãi viết *Bình Ngô đại cáo* dưới hai nguồn cảm hứng: cảm hứng chính trị và cảm hứng sáng tác. Cảm hứng chính trị đem đến cho lịch sử dân tộc bài Tuyên ngôn độc lập đầy ý nghĩa. Cảm hứng sáng tác đưa tới lịch sử văn học nước nhà một kiệt tác văn chương. Hoà quyện cả hai nguồn cảm hứng, dân tộc Việt Nam có *Bình Ngô đại cáo* – “Áng thiên cổ hùng văn” (Bài văn hùng tráng của muôn đời). Phân tích *Bình Ngô đại cáo* xuất phát từ cảm hứng sáng tác của tác giả, sẽ thấy được những giá trị tư tưởng và giá trị thẩm mĩ của tác phẩm.

Sau khi quân ta đại thắng ở trận Chi Lăng tiêu diệt và làm tan giã 15 vạn viện binh của giặc, Vương Thông buộc phải giảng hòa, chấp nhận rút quân về nước. Lê Lợi làm lễ tổng tiến Vương Thông ở dinh Bồ Đề (Gia Lâm, Hà Nội) vào ngày 12 tháng Chạp năm Đinh Mùi (đầu năm 1428). Chọn ngày này để tổng tiến Vương Thông, phải chăng là xuất phát từ dụng ý sâu xa của minh quân Lê Thái Tổ : ngày 12 tháng Chạp năm Bính Tuất (đầu năm 1407), là ngày giặc Minh vượt sông Hồng tiến vào Đông Quan đặt ách đô hộ lên nhân dân Đại Việt, thì cũng đúng ngày 12 tháng Chạp của hai mươi mốt năm sau, giặc Minh lại từ Đông Quan qua sông Hồng, cuốn gói kéo quân về nước. Cùng là ngày 12 tháng Chạp nhưng một ngày

là mang nỗi nhục mất nước còn một ngày là rửa nhục cho dân tộc. Với tầm nhìn sáng suốt của đắng minh quân, Lê Lợi đã truyền lệnh cho quan Thừa chỉ Nguyễn Trãi soạn thảo *Đại cáo bình Ngô*. Nguyễn Trãi hân hoan chào đón ngày vui đất nước sạch bóng quân thù như ngày vui lớn nhất của đời mình. Quan Thừa chỉ còn hân hoan đón nhận niềm hạnh phúc và cũng là trọng trách lớn lao soạn thảo bài *Đại cáo*. Chỉ sau năm ngày tổng tiến Vương Thông, ngày 17 tháng Chạp năm Đinh Mùi, bàn hùng văn *Đại cáo bình Ngô* đã được công bố trước toàn thể nhân dân Đại Việt. Khi *Đại cáo bình Ngô* được tuyên đọc thì cũng là lúc thiêng ca trường hận của đất nước trong thế kỉ XV chấm dứt, thiêng ca độc lập dân tộc lại mờ ra. *Đại cáo bình Ngô* – bài tuyên ngôn độc lập lần thứ hai trong lịch sử dân tộc đã ra đời trong không khí hào hùng đó của lịch sử.

Mở đầu *Bình Ngô đại cáo*, tác giả đã nêu nguyên lí chính nghĩa làm chỗ dựa, làm căn cứ xác đáng để triển khai toàn bộ nội dung của bài *Cáo*.

Trong nguyên lí chính nghĩa của Nguyễn Trãi, chúng ta thấy có hai nội dung chính được nêu lên: nguyên lí nhân nghĩa, một nguyên lí có tính chất chung của các dân tộc, của nhiều thời đại; Chân lí về sự tồn tại độc lập, có chủ quyền của nước Đại Việt đã được chứng minh bằng thực tiễn lịch sử.

Trước hết, Nguyễn Trãi nêu nguyên lí nhân nghĩa. Đây là nguyên lí có tính chất phò biến, mặc nhiên thừa nhận thời bấy giờ:

Việc nhân nghĩa cốt ở yên dân

Quân điếu phạt trước lo trừ bạo

Nguyên lí nhân nghĩa là một tiền đề có tính chất tiên nghiệm bởi tiền đề này có nguồn gốc từ phạm trù nhân nghĩa của Nho giáo. Nhưng ở bài Cáo, tác giả khai thác sâu khía cạnh nội dung nhân nghĩa có lợi cho dân tộc: “*Việc nhân nghĩa cốt ở yên dân*”. Việc đưa một tiền đề tiên nghiệm như vậy, đối với tâm lí con người thời bấy giờ là có tính thuyết phục cao. Tuy nhiên lại phải nhấn mạnh, khi đưa tiền đề tiên nghiệm, Nguyễn Trãi đã biết chắt lọc lấy cái hạt nhân cơ bản, tích cực: “cốt ở yên dân”, “trước lo trừ bạo”.

Điều đáng nói hơn nữa là trong khi biết chắt lọc lấy cái hạt nhân cơ bản, tích cực của tư tưởng nhân nghĩa, Nguyễn Trãi đã đem đến một nội

dung mới, lấy ra từ thực tiễn dân tộc để đưa vào tiền đề có tính chất tiên nghiệm: nhân nghĩa phải gắn liền với chống xâm lược.

Dân tộc ta chiến đấu chống xâm lược là nhân nghĩa, là phù hợp với nguyên lí chính nghĩa thì sự tồn tại độc lập, có chủ quyền của dân tộc Việt Nam là một chân lí khách quan phù hợp với nguyên lí đó.

Sau khi nêu nguyên lí nhân nghĩa, tác giả nêu *chân lí khách quan* về sự tồn tại độc lập, có chủ quyền của nước Đại Việt.

Nếu nhân nghĩa là tiền đề có tính chất tiên nghiệm thì chân lí về sự tồn tại độc lập có chủ quyền của nước Đại Việt lại có cơ sở chắc chắn từ thực tiễn lịch sử:

Như nước Đại Việt ta từ trước

Vốn xung nền văn hiến đã lâu

Núi sông bờ cõi đã chia

Phong tục Bắc Nam cũng khác.

Nguyễn Trãi đã đưa ra những yếu tố căn bản để xác định độc lập, chủ quyền của dân tộc: *cương vực lãnh thổ, phong tục tập quán, nền văn hiến lâu đời*, và thêm nữa là *lịch sử riêng, chế độ riêng* với “hào kiệt không bao giờ thiêng”:

Từ Triệu, Đinh, Lí, Trần bao đời gây nên độc lập

Cùng Hán, Đường, Tống, Nguyên mỗi bên làm để một phuong

Tuy mạnh yếu có lúc khác nhau

Song hào kiệt đời nào cũng có.

Những thực tế khách quan mà Nguyễn Trãi đưa ra là chân lí không thể phủ nhận. Khi nêu chân lí khách quan, đồng thời Nguyễn Trãi đã phát biểu một cách hoan chính quan niệm của mình về quốc gia, dân tộc. Người đời sau vẫn thường xem đoạn văn trên là tiêu biểu và kết tinh học thuyết về quốc gia, dân tộc của Nguyễn Trãi. So với thời Lí, học thuyết đó phát triển cao hơn bởi tính toàn diện và sâu sắc của nó. Toàn diện vì ý thức về dân tộc trong *Nam quốc sơn hà* được xác định chủ yếu trên hai yếu tố: *lãnh thổ và chủ quyền*, còn đến *Bình Ngô đại cáo*, ba yếu tố nữa được bổ sung: *văn hiến, phong tục tập quán, lịch sử*. Sâu sắc vì trong quan niệm về dân tộc, Nguyễn Trãi dã ý thức được “*văn hiến*” là yếu tố cơ bản nhất, là hạt nhân để xác định dân tộc. So với chúng ta ngày nay, học thuyết đó rất gần gũi và vẫn còn giá trị thời sự.

Nêu chân lí khách quan về sự tồn tại độc lập, có chủ quyền của dân tộc Đại Việt, để tăng thêm sức thuyết phục, Nguyễn Trãi đã dùng *biện pháp so sánh*: so sánh ta với Trung Quốc, đặt ta ngang hàng với Trung Quốc, ngang hàng về *trình độ chính trị, tổ chức chế độ, quản lý quốc gia* (Triệu, Đinh, Lí, Trần ngang hàng với Hán, Đường, Tống, Nguyên). Quan điểm này của Nguyễn Trãi phải chăng tiếp nối tinh thần của người xưa khi nói lên niềm tự hào về văn hiến dân tộc: “*Y quan đường chế độ – Lễ nhạc Hán quản thân*” (Lễ nhạc như tiền Hán – Y quan giống thịnh Đường) (Hồ Quý Li – *Đáp Bắc nhân vấn An Nam phong tục*). Tuy nhiên cũng cần phải thấy rằng, so sánh ta như phương Bắc cũng là một cách để Nguyễn Trãi đặt Đại Việt ngang hàng với Trung Hoa.

Trong bài *Nam quốc sơn hà*, tác giả đã thể hiện một ý thức dân tộc mạnh mẽ và sâu sắc qua từ “đế”. Khẳng định “Nam đế”, người viết nhằm mục đích đòi lập “Bắc đế”, phủ nhận tư tưởng “Trời không có hai mặt trời, đất không có hai hoàng đế”. Ở *Bình Ngô đại cáo*, Nguyễn Trãi tiếp tục phát huy niềm tự hào dân tộc mạnh mẽ và sâu sắc đó: “Các đế nhất phương”. Tác giả *Nam quốc sơn hà* khẳng định độc lập, chủ quyền dân tộc đã dựa vào “thiên thu” còn Nguyễn Trãi dựa vào lịch sử. Đó là bước tiến của tư tưởng thời đại nhưng đồng thời cũng là tầm cao của tư tưởng Úc Trai.

Cảm hứng về chính nghĩa tất yếu sẽ dẫn tới cảm hứng căm thù kẻ xâm lược, vì chúng là phi nghĩa và tàn bạo. Khi tố cáo tội ác giặc Minh, *Bình Ngô đại cáo* vừa thể hiện lòng yêu nước, vừa chứa đựng tư tưởng nhân văn.

Nguyễn Trãi vạch trần luận điệu bịa bợm “phù Trần diệt Hồ” của giặc Minh, chỉ rõ âm mưu cướp nước ta của chúng:

Nhân họ Hồ chính sự phiền hà

Quân cuồng Minh thừa cơ gây hoạ.

Việc nhà Hồ cướp ngôi nhà Trần chỉ là một nguyên nhân – đúng hơn chỉ là một nguyên cớ để giặc Minh thừa cơ gây hoạ. “Phù Trần diệt Hồ” chỉ là một cách “mượn gió bẻ măng”. Âm mưu thôn tính nước ta vốn sẵn có từ lâu trong đầu óc của “thiên triều”.

Điều đáng lưu ý là khi vạch rõ âm mưu xâm lược của giặc Minh, Nguyễn Trãi đứng trên *lập trường dân tộc* nhưng khi tố cáo chủ trương cai trị thảm độc và tội ác của giặc thì tác giả đứng trên *lập trường nhân bản*.

Ở *Bình Ngô đại cáo*, Nguyễn Trãi không tố cáo chủ trương đồng hoá của kẻ thù. Tác giả đi sâu tố cáo những chủ trương cai trị phản nhân đạo của giặc Minh: huỷ hoại cuộc sống con người bằng hành động diệt chủng:

Nướng dân đen trên ngọn lửa hung tàn

Vùi con đẻ xuống dưới hầm tai vạ

...
Nheo nhóc thay kè goá bưa khốn cùng.

bằng sự huỷ hoại môi trường sống:

Nặng thuế khoá sạch không đầm núi

...
Tàn hại cá giống côn trùng cây cỏ.

Chủ trương cai trị của chúng dẫu chỉ đơn thuần là bóc lột được nhiều (“nặng thuế khoá”), vét vỡ được lăm (“vét sàn vật... chồn chồn lưới giăng...”). Chủ trương cai trị của chúng là tiêu diệt con người, tiêu diệt cuộc sống ở chính mảnh đất này. Và quả thực, đọc *Bình Ngô đại cáo* chúng ta thấy hiện lên hình ảnh người dân vô tội tinh cảnh bị dát đến cùng cực, không còn đường sống. Cái chết đợi họ trên rừng, cái chết đợi họ dưới biển, đúng như lời bài *Cáo*: “chồn chồn lưới giăng”, “nơi nơi cạm dặt”. Tội ác kẻ thù đặc biệt được thể hiện trong hai câu:

Nướng dân đen trên ngọn lửa hung tàn

Vùi con đẻ xuống dưới hầm tai vạ.

Trong bao nhiêu tội ác của giặc Minh đối với nhân dân ta thời bấy giờ mà sử còn ghi chép lại: rút ruột người treo lên cây, nấu thịt người lấy dầu, phanh thây phụ nữ có thai, nướng sống người làm trò chơi, chắt thây người làm mồ ki niệm,... Nguyễn Trãi đã khai quật lại trong hai hình tượng “nướng dân đen”, “vùi con đẻ”. Hình tượng này vừa diễn tả một cách rất thực tội ác man rợ kiêu trung cổ của giặc Minh vừa mang tính khai quật có ý nghĩa khắc vào tâm bia cẩm thù để muôn đời nguyên rùa, không phải chỉ giặc Minh mà là tất cả kẻ nào gây ra những tội ác tương tự.

Đứng trên lập trường nhân bản, hơn nữa đứng về quyền sống của người dân vô tội để tố cáo, lên án giặc Minh, *Bình Ngô đại cáo* chứa đựng những yếu tố của bản tuyên ngôn nhân quyền.

Có thể nói quyền sống của người dân đã là nguồn cảm hứng mạnh mẽ để tác giả viết nên bản cáo trạng danh thép và thống thiết (trong mười hai cặp từ lục, tác giả đã mười lần trực tiếp và hai lần gián tiếp nói đến đời sống người dân).

Với nguồn cảm hứng dồi dào, phong phú, Nguyễn Trãi đã dành phần lớn dung lượng để khắc họa lại quá trình cuộc khởi nghĩa Lam Sơn từ những ngày đầu khó khăn gian khổ đến những ngày thắng lợi vang. Đây là đoạn văn dài nhất bài *Cáo*.

Là người có năng lực hồi tưởng tuyệt vời, Nguyễn Trãi có khả năng tái hiện lại tất cả diễn biến giai đoạn đầu của cuộc khởi nghĩa. Nhưng trong bài *Cáo*, như ta thấy, tác giả chủ yếu tập trung khắc họa hình tượng Lê Lợi. Khắc họa hình tượng Lê Lợi, tác giả lại chủ yếu làm nổi bật đời sống tâm lí của người anh hùng. Trong hình tượng Lê Lợi có sự thống nhất giữa con người bình thường và lanh tụt cuộc khởi nghĩa. Hình tượng Lê Lợi hiện lên qua những lời tự thuật:

Dư phần tích Lam Sơn, thê thân hoang dã

Lê Lợi – con người bình thường từ nguồn gốc xuất thân (chồn hoang dã nương mình), đến cách xung hô khiêm nhường (đại từ “dư” với nghĩa là tôi, ta, chưa phải là trẫm như sau này). Nhưng Lê Lợi là người có lòng căm thù giặc sâu sắc (“há dội trời chung”, “thê không cùng sống”), có lí tưởng hoài bão lớn (“Tâm lòng cứu nước vẫn dăm dăm muôn tiền về dòng”), có quyết tâm cao thực hiện lí tưởng (“Đau lòng nhức óc”, “quên ăn vì giận”, “Những trăn trọc trong con mộng mị, chi bắn khoan một nỗi đô hồi”). Khi khắc họa hình tượng Lê Lợi, Nguyễn Trãi có sử dụng điền “nêm mật nầm gai” nói về Việt Vương Câu Tiễn. Nhưng người anh hùng đất Lam Sơn hoàn toàn khác người phục thù núi Cối Kê. Lê Lợi là anh hùng kiêu Trần Quốc Tuấn: cùng căm giận trào sôi, cùng nuối chí lớn, cùng một quyết tâm sắt đá.

Với hoài bão và bầu nhiệt huyết yêu nước, mặc dù “vừa khì cờ nghĩa đầy lên, chính lúc quân thù đang mạnh”, Lê Lợi cùng nghĩa quân phải vượt qua muôn ngàn khó khăn gian khổ: thiếu nhân tài, thiếu quân, thiếu lương, nhưng nhờ “tâm lòng cứu nước”, nhờ “gắng chí khắc phục gian nan” và

nhất là nhờ “mạnh lè chi đồ tử tập”, nhờ “phụ tử chi binh nhất tâm”, cuộc khởi nghĩa đã vượt qua khó khăn buỗi đau để đi đến tông phan công giành thắng lợi.

Trong bản tuyên ngôn độc lập lịch sử này, chúng ta lại tìm thấy lời tuyên ngôn về vai trò và sức mạnh của người dân – những người mạnh lè:

Yên can vi kì, mạnh lè chi đồ tử tập

Đầu giao hưởng sĩ, phụ tử chi binh nhất tâm

Khẳng định vai trò của tầng lớp mạnh (người dân cày lưu tán), lè (người tôi tú di ô), đó là một tư tưởng lớn. Mãi sau này phải đến Nguyễn Dinh Chiểu chúng ta mới lại thấy xuất hiện những người dân ấp, dân làng trong *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*. Trong một bản tuyên ngôn trọng đại như *Bình Ngô đại cáo*, những người mạnh lè được nói đến một cách công khai, trịnh trọng như vậy “cũng là chưa thấy xưa nay”.

Cảm hứng về lãnh tụ cuộc khởi nghĩa Lam Sơn là cảm hứng mang đậm sắc thái trữ tình. Sắc thái trữ tình rất phù hợp với bút pháp khắc họa hình tượng tâm trạng: sắc thái trữ tình đã tạo nên trong đoạn văn có nội dung hồi tưởng những âm hưởng vừa hào hùng, vừa bi thiết.

Sau khi nhắc lại nguyên lí nhân nghĩa:

Trọn hay:

Đem đại nghĩa để thắng hung tàn

Lấy chí nhân để thay cường bạo.

là cả một đoạn văn dài khắc họa quá trình phản công thắng lợi của cuộc khởi nghĩa Lam Sơn. Có thể nói sau bao suy tư, chiêm nghiệm, sau bao đón đau, căm giận, sau bao lo lắng quyết tâm, đến lúc này tâm trạng tác giả mới thực sự hả hê, sảng khoái. Cảm hứng anh hùng ca rần rật bốc cao trong đoạn văn miêu tả chiến thắng thần tốc của nhân dân Đại Việt. Từ hình tượng đến ngôn ngữ, từ màu sắc đến âm thanh nhịp điệu: tất cả đều mang đặc điểm của bút pháp anh hùng ca. Bao trùm đoạn văn là những hình tượng phong phú, đa dạng, do bàng sự lớn rộng, ki vĩ của thiên nhiên: Chiến thắng của ta: “Sấm vang chớp giật”, “Trúc chè tro bay”, “sạch không kinh ngạc”, “tan tác chim muông”, “trút sạch lá khô”, “sụt toang đê vỡ”. Sức mạnh của ta: “đá núi cũng mòn”, “nước sông phải cạn”. Thất bại của địch: “Máu chảy thành sông”, “máu trôi đỏ nước”, “thây chất đầy nội”, “thây chất đầy đường”. Khung cảnh chiến trường: “sắc phong vân

phải đổi”, “ánh nhật nguyệt phải mờ”. Về mặt ngôn ngữ, trong nguyên văn cũng như bản dịch, các *động từ mạnh* liên kết với nhau thành những chuyên rung dồn dập, dữ dội. Các *tinh từ chi mức độ ở điểm tối đa* tạo thành hai mảng trắng, đen đối lập thể hiện cái thế, cái đà chiến thắng của ta và cái thế, cái đà thất bại của địch. Câu văn khi dài, khi ngắn, biến hoá linh hoạt trên cái nền chung là *nhạc điệu dồn dập, sảng khoái, bay bồng*. *Âm thanh* ròn rã, hào hùng, như sóng trào, bão cuốn. Ta hãy đọc một đoạn văn, không cần đọc hết cả câu, chỉ đọc những đoạn mở đầu với liên tiếp những cụm từ chi thời gian:

Ngày mười tám...

Ngày hai mươi...

Ngày hai lăm...

Ngày hai tám...

Đó thật sự là nhịp của triều dâng, sóng dậy, hết lớp này đến lớp khác.

Nhịp mạnh, dồn dập là xương sống của đoạn văn:

Gươm mài đá/ đá núi cũng mòn

Voi uống nước/ nước sông phai cạn

Đánh một trận/ sạch không kinh ngạc

Đánh hai trận/ tan tác chim muông.

Đó thật sự là nhịp của gió lay, bão giật.

Sự hoà quyện giữa hình tượng, âm thanh, nhạc điệu của những đoạn văn như trên đã tạo nên một bút pháp anh hùng ca có tác dụng miêu tả một cách chân thật quá trình tổng phản công thắng lợi của cuộc khởi nghĩa Lam Sơn.

Xen giữa bàn anh hùng ca về cuộc khởi nghĩa Lam Sơn là hình ảnh kẻ thù xâm lược. Mỗi tên một vẻ, mỗi đứa một cảnh nhưng đều giống nhau ở một điểm: ham sống sợ chết đến hèn nhát.

Hình tượng kẻ thù thảm hại, nhục nhã càng tôn thêm khí thế hào hùng của cuộc khởi nghĩa Lam Sơn. Đồng thời qua hình tượng kẻ thù hèn nhát và được tha tội chết, được tạo điều kiện để sống (đúng là “dĩ chí nhân dịch cường bạo”), Nguyễn Trãi càng làm nổi bật tính chất chính nghĩa, nhân đạo sáng ngời của cuộc khởi nghĩa Lam Sơn.

Trong lời kết thúc bài *Dai cáo*, quan thừa chi Nguyễn Trãi thay Lê Lợi trịnh trọng và vui mừng truyền đi tuyên bố nền độc lập tự do của dân tộc đã được lập lại:

*Xã tắc từ đây vững bền
Giang sơn từ đây đổi mới
Càn khôn bĩ mà lại thái
Nhật nguyệt hối mà lại minh
Muôn thuở nền thái bình vững chắc
Ngàn năm, vết nhục nhã sạch lâu.*

Trong sáu câu, có hai câu nói tới sự vững bền (“xã tắc từ đây vững bền”, “Muôn thuở nền thái bình vững chắc”) và bốn câu nói tới sự thay đổi. Sự thay đổi là nguyên nhân, là điều kiện để thiết lập sự vững bền. Sự thay đổi nhưng thực chất là sự phục hưng (bĩ mà lại thái, hối mà lại minh), thực chất là phát triển. Và, sự vững bền xây dựng trên cơ sở đã phục hưng dân tộc, cho nên viễn cảnh của đất nước hiện ra thật tươi sáng, huy hoàng:

Bốn phương biển cả thanh bình, ban chiêu duy tân khắp chốn.

Có hiện thực hôm nay và tương lai ngày mai là bởi có chiến công trong quá khứ: “Một cỗ nhung y chiến thắng, nên công oanh liệt nghìn năm”. Hai câu kết của Bản tuyên ngôn nhắc mọi người tự hào về quá khứ càng biết yêu hơn hiện tại và vui mừng hướng tới tương lai. Hai câu kết vừa khép lại một thời kì chiến đấu oanh liệt vừa mở ra một kì nguyên mới huy hoàng: xây dựng đất nước đẹp tươi và bền vững.

Trong mối quan hệ giữa lịch sử và văn học dân tộc, chúng ta thường gặp những hiện tượng *thời điểm lịch sử* đồng thời là *thời điểm văn học*. Đó là trường hợp *Nam quốc sơn hà* với chiến thắng sông Nhu Nguyệt, *Hịch tướng sĩ văn* với cuộc kháng chiến chống Nguyên lần hai, *Bình Ngô đại cáo* với cuộc đại phá quân Minh toàn thắng. Tuy nhiên so với nhiều tác phẩm khác có mối liên hệ với thời điểm lịch sử, *Bình Ngô đại cáo* là một trường hợp đặc biệt. Với những thời điểm lịch sử trong quá khứ, các thế hệ sau có thể tạo ra những mốc son ngang tầm hoặc cao hơn thế hệ trước. Nhưng với *Bình Ngô đại cáo*, cho đến nay đó vẫn là áng “thiên cổ hùng văn” không tiềng khoáng hậu. Điều gì đã làm nên hiện tượng độc đáo phi thường đó? Phải chăng vì *Bình Ngô đại cáo* có sự kết hợp hài hòa giữa

cảm hứng chính trị và *cảm hứng nghệ thuật* đến mức kì diệu mà chưa một tác phẩm văn học chính luận nào đạt tới ?

3. Nguyễn Trãi – Nhà thơ trữ tình sâu sắc

Trong những tác phẩm mang tính chính luận, con người công dân Nguyễn Trãi đã cất lên tiếng nói của nhân dân, của thời đại. Ở những tác phẩm thơ trữ tình, con người công dân và con người cá nhân Nguyễn Trãi hài hòa với nhau tạo nên sự thống nhất sâu sắc giữa nhà thơ – chiến sĩ, nhà thơ của những biến cố lịch sử và nhà thơ – nhân tình, nhà thơ của đời thường. Hai tập thơ *Úc Trai thi tập* và *Quốc âm thi tập* ghi lại hình ảnh Nguyễn Trãi người anh hùng vĩ đại và con người “trần thế nhất trần gian”.

3.1. *Úc Trai thi tập*

Tập thơ chữ Hán của Úc Trai rất giàu chất trữ tình. Cả tập thơ như lời tâm sự của tác giả, chất nặng cảm xúc suy tư về lí tưởng, về thiên nhiên đất nước, về cuộc sống con người.

So với thơ Nôm, thơ chữ Hán *Úc Trai thi tập* ít có những bài thể hiện trực tiếp, mãnh liệt sự thôi thúc của lí tưởng như “nước triều đông” đêm ngày cuộn chảy trong trái tim đầy nhiệt huyết của nhà thơ. Tâm hồn Úc Trai trong thơ chữ Hán vẫn lớn lao như biển cả mà lí tưởng vì nước vì dân cô đọng, kết tinh như hạt châu nơi đáy bể:

Nhất tâm báo quốc thương hoàn hoàn

(Một lòng báo quốc vẫn hăng say)

(Thú vận Trần thương thư đề Nguyễn bố chánh thảo đường).

Thương sinh tai niệm độc tiên ưu

(Vì dân đen thường tâm niệm, một mình ta lo trước)

(Mạn hùng – Bài 2)

Bình sinh độc bão tiên ưu chí

(Bình sinh một mình ôm cái chí lo trước)

(Hai khẩu dạ bợc hữu cảm)

Để nói lên tấm lòng lo nước, thương dân, Nguyễn Trãi cũng như nhiều nhà nho thường dùng khái niệm “ái ưu” (ưu quốc ái dân hoặc ưu dân ái quốc). Tuy nhiên điểm riêng của Nguyễn Trãi là ở chỗ “ái ưu” không chỉ

là vẫn đề nhận thức mà đã trở thành tâm trạng và “tiên ưu niệm”, “tiên ưu chí” ở Úc Trai cao hơn nhiều so với lí tưởng “tiên ưu hậu lạc” thông thường. Câu nói của Phạm Trọng Yêm, một danh thần đời Tống: “Tiên thiêng hạ chi ưu nhì ưu, hậu thiêng hạ chi lạc nhì lạc” (Lo thì lo trước thiêng hạ, vui thì vui sau thiêng hạ) đã trở thành lẽ sống cao đẹp của những người có tấm lòng lo đời, yêu nước, thương dân. Lẽ sống của danh thần họ Phạm đã đẹp mà lẽ sống của Úc Trai càng đẹp hơn. Bởi lẽ Nguyễn Trãi thường chỉ nói tới tiên ưu mà không nói tới hậu lạc. Nguyễn Trãi không dành cho mình sự “hậu lạc”, dù đó chỉ là niềm vui sau mọi người.

Sự cao cả và sâu sắc của hồn thơ Nguyễn Trãi còn đặc biệt được thể hiện qua tấm lòng của thi sĩ đối với thiên nhiên đất nước. Màng thơ viết về thiên nhiên đất nước là một trong những màng thơ đặc sắc nhất của Úc Trai thi tập. Nhiều bài thơ chữ Hán viết về thiên nhiên gắn liền với những địa danh đất nước: Côn Sơn, Thần Phù, Long Đại, Dục Thuý, Vọng Doanh, Vân Đồn, Bạch Đằng, Tiên Du, Yên Tử,... Có cảm giác Úc Trai thi tập như một “nhật ký” bằng thơ ghi lại những cảm xúc suy tư theo từng bước chân thi sĩ. Qua thơ chữ Hán có thể vẽ lại được cụ thể và chính xác những chặng đường, những miền quê mà Nguyễn Trãi đã từng qua. Đây là điểm khác so với thơ Nôm. Cảm hứng trước cái đẹp của thiên nhiên đã cộng hưởng với cảm hứng về đất nước tạo nên những rung động mãnh liệt mà tinh tế. Tâm hồn Nguyễn Trãi lớn rộng, khí phách của Úc Trai hào hùng, thiên nhiên trong thơ ông có nhiều bức tranh hoành tráng:

*Ngạc đoạn kinh khoa sơn khúc khúc
Qua trầm kitch triết ngạn tầng tầng
(Kinh ngạc bẩm vầm non mây khúc
Giáo gươm chìm gãy bối bao tầng)*
(Bạch Đằng hải khẩu)

Tâm hồn lớn rộng ấy “xin làm mây (với) bộ quản giang san”. Nguyễn Trãi từng giữ chức Thượng thư Bộ Lại, nhưng là một nhà thơ yêu mến thiên nhiên, ông lại tự nguyện xin làm với Bộ quản giang san. Tất nhiên đây là một cách nói, nhưng qua cách nói mà thấy được tầm vóc kì vĩ của tâm hồn Úc Trai. Tâm hồn ấy quản cả núi sông, ôm trùm lấy thiên nhiên, tạo vật. Nhà thơ tựa lưng vào bầu trời mà quan sát vũ trụ, cưỡi sóng lướt gió mà phóng tả thi hứng:

*Thanh dạ bằng hư quan vũ trụ
Thu phong thèa hứng giá kinh ngao
(Giữa đêm thanh, tựa vào bầu trời xem vũ trụ
Nhân gió thu, thèa cảm hứng cười kinh ngao)
(Chu trung ngẫu thành)*

Nguyễn Trãi lên núi Yên Tử đề:

*Vũ trụ nhân cùng thương hải ngoại
Tiểu Đàm nhân tại bích vân trung
(Vũ trụ mải đưa ngoài biển cả
Nói cười người ở giữa mây xanh)*

(Đề Yên Tử son. Họa Yên tử)

Con người với đôi mắt vũ trụ, con người nói cười ở giữa mây xanh là con người đã đạt tới tầm cao khoáng đạt – tầm cao của vũ trụ và tầm cao của tâm hồn. Câu thơ Úc Trai hiện thực mà siêu thực, lời và ý thơ thật tự nhiên mà hào mại, tân kì.

Túi thơ Nguyễn Trãi “chứa hết mọi giang san” lớn rộng là thế nhưng vẫn không thiếu những đường nét tinh tế, mượt mà. Tả cảnh Dục Thuỷ sơn, ông viết:

*Tháp ánh trâm thanh ngọc
Ba quang kính thuỷ hoàn*

Nhin bóng tháp in trên dòng sông mà tưởng như chiếc trâm ngọc bích cài trên mớ tóc dài xanh mượt của người thiếu nữ. Một liên tưởng hết sức hợp lí nhưng cũng hết sức bất ngờ. Cảnh vật không chỉ nên thơ, nên hoạ mà còn mang cả hồn người. Nguyễn Trãi đem cả tình đời, tình yêu nhuốm vào cảnh vật. Úc Trai đã cảm nhận vẻ đẹp của ngọn tháp, của dòng sông không phải như đứng trước một cảnh tượng hùng vĩ mà như đứng trước một thiếu nữ. Nhà thơ đã nhìn bóng tháp, dòng sông qua lăng kính của tình yêu. Và cũng phải là thi sĩ với cái nhìn rất trẻ mới có thể lột tả được màu xanh trong của trâm ngọc (thanh ngọc), màu xanh biếc của tóc (thuỷ hoàn). Chính chất trẻ, chất phong tình này đã làm nên vẻ đẹp độc đáo và đầy tính nhân văn của thơ Nguyễn Trãi, đã làm nên cá tính sáng tạo của thi sĩ.

Nói Nguyễn Trãi yêu quê hương thông qua thơ viết về thiên nhiên đất nước, nhưng sâu sắc hơn, mãnh liệt hơn thì phải tìm tình yêu quê hương

của tác giả trong những vần thơ trực tiếp nói về nỗi nhớ quê. Úc Trai *thi tập* là tâm lòng của người con xa quê luôn hướng về “cố lì” (làng cũ), “cố sơn” (núi cũ), “gia sơn” (núi nhà). Nỗi nhớ quê trong thơ chũ Hán Nguyễn Trãi sâu sắc đến cự thể. Quê ấy là Côn Sơn, là làng Chi Ngái nơi Nguyễn Trãi sống với ông ngoại từ thuở thiếu thời. Quê ấy còn là cảnh đồng Nhụy Khê mà tuổi thơ Nguyễn Trãi cùng bạn tung đội nón ngắn, vác cuốc xuân làm đồng (*Tha niên Nhụy Khê ước/ Đoàn lợp hè xuân sù*). Đặc biệt Côn Sơn trở thành niềm thao thức lớn trong thơ Úc Trai. Có bao nhiêu thơ về Côn Sơn là có bấy nhiêu tâm trạng, tâm tình. Xa quê, nhớ quê, mộng về quê đã dành:

*Duy hữu cố sơn tâm vị đoạn
Hà thi kết ốc hướng mai biên
(Duy có núi quê lòng chừa dứt
Bao giờ lèu chum cạnh chồi mai)*
(Hè nhạt man thành)

Ở giữa núi quê, sông với non quê vẫn mộng về quê:

*Hương li tài qua như mộng đáo
(Vừa lại quê nhà như thấy mộng)*
(Loạn hiệu đáo Côn Sơn cảm tác)

Côn Sơn đã hoá tâm hồn nhà thơ. Kết thúc bài *Khát nhân hoạ Côn Sơn đồ*, Nguyễn Trãi muốn “Cậy người về giỏi trong thiên hạ, về Côn Sơn mà về ra cả tấm lòng ta” (*Bằng trượng nhân gian cao hạ thủ. Bút doan tà xuất nhất ban tâm*). Về Côn Sơn mà về cả tấm lòng nhà thơ! Đó là một yêu cầu khó có một họa sĩ nào làm nổi, vì tấm lòng Úc Trai đối với Côn Sơn thi không bút nào tả xiết.

Để cảm nhận chiều cao và độ sâu thăm thẳm của hồn thơ Nguyễn Trãi ta đã đến với Úc Trai *thi tập*, còn để cảm nhận chất mộc mạc, bình dị mà ảo ảo như nước triều đông, ta hãy đến với thơ Nôm của ông.

3.2. Quốc âm thi tập

Quốc âm thi tập giữ vị trí quan trọng trong lịch sử văn học Việt Nam. Tập thơ Nôm của Nguyễn Trãi là tác phẩm đầu tiên viết bằng ngôn ngữ dân tộc hiện còn. Đây đồng thời cũng là tập đại thành của thơ ca tiếng Việt.

Với *Quốc âm thi tập*, Nguyễn Trãi là nhà “khai sơn phá thạch”, người đặt nền móng xây dựng một thể thơ mới cho văn học dân tộc trên cơ sở tiếp thu có sáng tạo thể thơ luật Đường Trung Quốc. Những tác phẩm thơ Nôm luật Đường sau Nguyễn Trãi đều trực tiếp hoặc gián tiếp chịu ảnh hưởng, tiếp thu thành tựu của thơ Nôm Nguyễn Trãi.

Quốc âm thi tập đã khẳng định vai trò và khả năng to lớn của ngôn ngữ tiếng Việt trong chức năng thẩm mĩ, trong việc phản ánh đời sống xã hội và tâm trạng con người.

Quốc âm thi tập ra đời khẳng định sự tồn tại trong thực tế dòng văn học tiếng Việt. Dòng văn học này phát triển song song cùng văn học chữ Hán, làm cho văn học dân tộc phát triển toàn diện và mạnh mẽ hơn.

Xuân Diệu gọi *Quốc âm thi tập* là “tác phẩm mở đầu nền văn học cổ điển Việt Nam” có nghĩa là đã xác nhận giá trị văn chương to lớn của tập thơ Nôm đầu tiên này. Giá trị văn chương cổ điển ấy thể hiện trong cả nội dung cảm xúc và nghệ thuật biếu hiện.

Về mặt nội dung, *Quốc âm thi tập* đem đến người đọc cảm xúc thẩm mĩ trước vẻ đẹp bức chân dung một anh hùng yêu nước vĩ đại, một con người “trần thể nhất trần gian”.

Nếu ở thơ chữ Hán lí tưởng vì nước vì dân của Úc Trai sâu lắng như hạt châu noi đáy bể, thì ở thơ Nôm lí tưởng ấy lại trào dâng thành những đợt sóng tình cảm thô thúc mãnh liệt:

Bui một tấc lòng ưu ái cũ
Đêm ngày cuồn cuộn nước triều đông.
(*Thuật hùng* – Bài 5)

Nguyễn Trãi sống hết mình cho lí tưởng:

Những vì chúa thánh áu đời tri
Há kẽ thân nhàn tiếc tuổi tàn
(*Tự Thán* – Bài 2)

Lí tưởng của Nguyễn Trãi là sự quyện hòa giữa yêu nước, nhân nghĩa, anh hùng, tất cả đều ngời sáng:

Trù độc, trù tham, trù bạo ngược
Có nhân, có trí, có anh hùng.
(*Bảo kinh cảnh giới* – Bài 5)

Phẩm chất của người anh hùng là “nhân”, “trí”, mục đích chiến đấu của người anh hùng là tiêu trừ những kẻ tham độc, bạo ngược. Trong hoàn cảnh đất nước có ngoại xâm thì yêu nước, nhân nghĩa, anh hùng là chống xâm lược. Trong hoàn cảnh hoà bình xây dựng đất nước thi yêu nước, nhân nghĩa, anh hùng là chống bọn gian thần, quyền thần. Thơ Nôm Nguyễn Trãi được sáng tác chủ yếu sau cuộc kháng chiến chống Minh nên tiếng nói chiến đấu của tập thơ trước hết là tiếng nói chiến đấu cho công lý, lẽ phải. Giữa đám quyền thần, Nguyễn Trãi dõng dạc tuyên bố:

*Chớ cậy sang mà ép nề
Lời chẳng phải, vẫn không nghe*

(Trần Tình – Bài 8)

Câu thơ như một cái lắc đầu kiên quyết phủ nhận thứ chân lí của kẻ gian, kẻ mạnh – mạnh về tiền và mạnh về thế lực. Cái đáng đứng thẳng ngay chính trực của Nguyễn Trãi là hiện thân chân lí để chối bỏ công danh, lợi lộc:

*Lung không uốn, lộc nên từ
Man thuật – Bài 4)
Vườn quỳnh dầu chim kêu hót
Coi trán có trúc đứng ngăn.*

(Tự Thán – Bài 40)

Cái tiết ngay của cây trúc, cái tiết sạch của cây mai, cái sức sống khoẻ khoắn “lạt thuở ba đồng”, “cội rễ bền, dời chàng động” của cây tùng, những phẩm chất tượng trưng tốt đẹp của người quân tử ấy, Nguyễn Trãi đều đã có. Điều đáng quý nữa ở ông chính là tất cả những phẩm chất áy không phải để làm đẹp riêng ông – dù có lúc ông tự hào rất mực về mình: “Một mình lạt thuở ba đồng” (Tùng), “Ưa mi vì tiết sạch hơn người” (Mai) – mà là để giúp dân, giúp nước: “Dành, còn để trợ dân này” (Tùng).

Nếu nói thơ trữ tình Nguyễn Trãi phản ánh cuộc sống, tình cảm riêng của nhà thơ thì điều này rõ nhất là qua Quốc âm thi tập.

Nguyễn Trãi đau nỗi đau con người, yêu tình yêu của con người.

Ông đau nỗi đau khi con người chưa hoàn thiện. Không phải ngẫu nhiên mà Nguyễn Trãi thường nói đến lòng người với những câu thơ đau đớn, xót xa, có lúc đượm vị chua chát:

*Miệng thê nhọn hơn chông mác nhọn
Lòng người quanh nữa nước non quanh*

(*Báo kinh cảnh giới* – Bài 9)

*Ngoài chung mọi chốn đều thông hết
Bui một lòng người cực hiềm thay*

(*Mạn thuật* – Bài 4)

Thực ra những câu thơ trên không hề chứng tỏ tâm hồn Nguyễn Trãi đố kị với con người, đố kị với lòng người. Nguyễn Trãi cảnh giác với lòng người trong một xã hội “miệng thê nhọn hơn chông mác nhọn”, một xã hội mà có lần Nguyễn Trãi từng kêu lên “Ghê thê biến bạc thành đen”. Nguyễn Trãi có cảnh giác, có khi còn cả sợ trước lòng người, điều ấy làm cho ta vô hạn xót xa, đồng thời cho ta thấy cái vô hạn sâu sắc của tâm hồn Úc Trai. Nguyễn Trãi không dung dung trước lòng người. Sự giao cảm với lòng người nhiều lúc làm ông đón đau, và chính nỗi đón đau làm cho ta thấy thêm chiều sâu của sự giao cảm. Nhà thơ khao khát sự hoàn thiện của con người.

Nguyễn Trãi đau khi thấy sự đời bất công, ngang trái:

*Phượng những tiếc cao diều hây liệng
Hoa thường hay héo cỏ thường tươi.*

(*Tự thuật* – Bài 9)

Phái lụy vì nhân một chữ định

(*Báo kinh cảnh giới* – Bài 39)

Ngay từ thế kỷ XV, Nguyễn Trãi đã ý thức về tài năng đi liền với sự khổ đau bất hạnh. Đây là một nhận thức mang tính nhân bản. Thi sĩ Úc Trai đã đi trước thời đại, bởi quan niệm con người tài, con người tài mệnh tương đồng là đặc sắc của văn học Việt Nam cuối thế kỷ XVIII – nửa đầu thế kỷ XIX.

Nguyễn Trãi đau nỗi đau con người, Nguyễn Trãi cũng yêu tình yêu của con người.

Tình yêu thiên nhiên của Úc Trai thể hiện qua mảng thơ thiên nhiên rất có giá trị của *Quốc âm thi tập*. Trong thơ Nôm, thi sĩ thường phản ánh vẻ đẹp của thiên nhiên kì thú và bình dị. Đường như vẻ đẹp hoành tráng, kì vĩ của thiên nhiên Nguyễn Trãi đặt ở Úc Trai *thi tập* mà không mang vào *Quốc âm thi tập*. Thiên nhiên trong thơ Nôm là những bức tranh lụa xinh xắn, phảng phát phong vị Đường thi:

*Nước biếc non xanh thuyền gói bái
Đêm thanh nguyệt bạc khách lên lầu*

(*Bảo kinh cảnh giới* – Bài 26)

*Hương cách gác vân thu lạnh lạnh
Thuyền kè bái tuyết nguyệt chênh chênh*

(*Tự thuật* – Bài 3)

Thiên nhiên là những bức kí họa tự nhiên, mộc mạc. Cảnh xóm chài:

*Tầm ướm lúc nhúc thuyền đầu bái
Hào châi so le khóm (xóm) cuối làng*

(*Ngôn chí* – Bài 8)

cảnh làng quê:

*Cây rợp chồi cành, chim kết tổ
Ao quang mầu áu, cá nén bày*

(*Ngôn chí* – Bài 11)

cảnh mùa hè:

*Hoè lục dùn dùn tán rợp trướng
Thạch lựu hiên, còn phun thức đó
Hồng liên trì, đã tiễn mùi hương*

(*Bảo kinh cảnh giới* – Bài 43)

Thiên nhiên bình dị dân dã, từ quả núc nác, lánh mồng tơi, bè rau muống, rành mùng, “ngô cày đất ái”,... vốn gần gũi quen thuộc với nhân dân, với thơ ca dân gian nhưng lại có phần xa lạ với văn chương bác học. Nguyễn Trãi đã đưa được những thứ ấy vào thơ một cách tự nhiên, trở thành ngôn ngữ nghệ thuật, tạo nên những rung động thâm mĩ. Thơ thiên nhiên bình dị trong *Quốc âm thi tập* thể hiện sự thay đổi cảm hứng sáng tạo, cảm hứng thâm mĩ của nhà thơ: cái bình dị, đời thường cũng trở thành đối tượng của cái đẹp. Sự thay đổi này mang ý nghĩa cách tân theo hướng dân chủ, tiến bộ.

Có thể nói ở Nguyễn Trãi “lòng yêu thiên nhiên tạo vật là một kích thước để đo một tâm hồn” (Xuân Diệu). Nồng nàn và tinh tế là hai đặc điểm nổi bật trong tâm hồn tình cảm của Úc Trai khi đến với thiên nhiên.

Vẻ đẹp tinh thần của thiên nhiên được nhà thơ thường thức một cách vật chất mà vẫn vô hạn thanh tao:

Đêm thanh hóp nguyệt nghiêng chén

Ngày vắng xem hoa bợ cây

(*Ngôn chí – Bài 10*)

Hớp chén rượu in bóng trăng mà tưởng như mình đang hớp trăng chứ không uống rượu.

Nhà thơ đi gánh nước về pha trà, nước in bóng trăng, gánh nước và gánh cà nguyệt về theo:

Khách đến chim mừng hoa xẩy động

Chè tiên (nấu) nước ghìn (gánh) nguyệt deo về

(*Thuật hùng – Bài 3*)

Nguyễn Trãi giao cảm, chan hoà với thiên nhiên. Giữa nhà thơ và thiên nhiên như không còn khoảng cách. Thiên nhiên, tạo vật với nhà thơ là bầu bạn, con cái:

Cò nằm hạc lặn nêu bầu bạn

Ù áp cùng ta làm cái con

(*Ngôn chí – Bài 20*)

Thiên nhiên trở thành môi trường sống thanh tao, con người gắng giữ gìn vẻ đẹp nguyên vẹn của thiên nhiên, chỉ sợ làm bi thương tới cảnh vật. Không thả cá vào ao sợ cá làm tan vỡ bóng trăng. Không nỡ thả mồi chèo vì có bóng trăng in trên nước. Cánh hoa tàn rồi cũng không nỡ quét. Cửa chảng khép lại vì sợ che mất bóng non. Cửa nhà Úc Trai cứ mở bởi tâm hồn nhà thơ lúc nào cũng đợi chờ giao cảm với thiên nhiên:

Hé cửa đêm chờ hương quê lọt

Quét hiên ngày lệ (sợ) bóng hoa tan

(*Bảo kinh cảnh giới – Bài 33*)

“Viện cánh hoa tàn chảng quét đất”, chúng ta thấy Nguyễn Trãi đã nâng niu, quý trọng thiên nhiên, đến như sợ làm tan vỡ bóng hoa vì quét hiên thì quả thật tâm hồn Úc Trai rất mực tinh tế, thanh tao.

Nguyễn Trãi với thiên nhiên là như vậy. Nhưng chúng ta sẽ không thể cảm thấy hết độ sâu sắc của tâm hồn Úc Trai nếu bỏ qua những câu thơ chắt chúa tình người trong *Quốc âm thi tập*.

Thơ Nguyễn Trãi có những câu nói về tình cha con xiết bao cảm động:

Quân thân chưa báo lòng canh cánh

Tình phụ cơm trời áo cha

(*Ngôn chí – Bài 7*)

Tình cha con ấy một mặt là đạo lí Nho gia theo quan niệm “quân thân phụ tử”, mặt khác là đạo lí dân tộc, là tình cảm tự nhiên vốn có của con người:

Nuôi con mới biết lòng cha mẹ

(*Bảo kinh cảnh giới – Bài 8*)

Tình bạn ở Nguyễn Trãi là tình cảm cao đẹp. Thơ Úc Trai thường hay nói tới lòng bạn:

Nợ nào biết được lòng tri ki

Vàng non tây, nguyệt mội vùng

(*Bảo kinh cảnh giới – Bài 34*)

Lòng bạn trăng vàng vặc cao

(*Bảo kinh cảnh giới – Bài 40*)

Lòng bạn với Úc Trai là “lòng tri ki”. Lòng bạn bao giờ cũng sáng trong, như vàng nguyệt tò, như trăng vàng vặc giữa trời. Nguyễn Trãi rất hay dùng ánh trăng để nói tâm lòng trong tình bạn:

Láng giềng môt áng mây nỗi

Khách khứa hai ngàn núi xanh

Có thuở biếng thăm bạn cũ

Lòng thơ ngắn đậm nguyệt ba canh

(*Bảo kinh cảnh giới – Bài 42*)

Những câu thơ trên có hai cách hiểu về chữ “bạn”. Có ý kiến cho rằng “bạn” ở đây là mây và núi. Nguyễn Trãi đang làm quan tại triều, không có điều kiện về thăm Côn Sơn nên tưởng nhớ về người “bạn” mây, núi nơi quê nhà. Nhưng cũng có cách hiểu khác. Bạn ở đây là người bạn. Bài này Nguyễn Trãi viết khi đã về trí sĩ tại Côn Sơn, láng giềng của nhà thơ là mây nỗi, khách khứa là hai dãy núi trước nhà (cũng giống như

"non hoang tranh vẽ chập hai ngàn" ở bài *Tự thân* 2). Nguyễn Trãi bằng khuênh nhớ người bạn cũ, người bạn đã lâu mờ "biếng thăm", và nhớ nhung tới mức: "Trái lòng mờ ra ngàn dặm, trong năm canh của đêm, thì đê ba canh khuya khoát nhất dặng mà tưởng vọng về thăm; ba câu lục ngôn được tiếp bằng một câu cuối thất ngôn như cánh giăng trại mờ đến vô tận"¹.

Giới hạn bởi thời đại, bởi quan niệm thẩm mĩ trung đại, thơ Nguyễn Trãi ít khi trực tiếp nói về tình yêu – tình yêu theo nghĩa thông thường và muôn thuở. Tuy nhiên không vì thế mà trong thơ Nguyễn Trãi không có những dấu hiệu thể hiện tình cảm lứa đôi. Hơn một lần những rung động của trái tim thi sĩ trước "người đẹp" đã được thể hiện qua những vần thơ "nước đôi", "ân ý":

*Nước biếc non xanh thuyền gói bã
Đêm thanh, nguyệt bạc, khách lên lầu*

(*Bão kinh cảnh giới* – Bài 26)

*Tự bén hơi xuân tốt lại thêm
Đây buồng lá mầu thâu đêm
Tình thư một bức, phong còn kín
Gió nơi đâu gượng mở xem.*

(*Ba liêu* – Cây chuối)

Nguyễn Trãi mượn hình tượng cây chuối để thể hiện một cảm xúc sâu sắc, kín đáo nhưng không kém phần sôi nổi, rạo rực: cảm hứng về tình yêu thiên nhiên tuổi trẻ. Liên tưởng tàu lá chuối non với phong thư không phải là liên tưởng mới lạ của riêng Nguyễn Trãi. Thuật ngữ "phong thư" hay "bao thư" đã là biệt danh của cây chuối. Nhưng liên tưởng tàu lá chuối non như bức tình thư "phong còn kín", cuộn tròn, e ấp thì quả là một liên tưởng bất ngờ và mới lạ, tinh tế và sâu sắc.

Trong thơ Đường, cây chuối thường được dùng để nói về phẩm chất người quân tử: tàu chuối héo nhưng không rụng như hoa cúc không rơi khi thu tàn: "cúc bất lạc hoa tiêu bất lạc diệp". Trường hợp dùng hình tượng cây chuối để nói về tình yêu như Úc Trai quả là một sáng tạo độc đáo, một cách tân so với truyền thống.

¹ Xuân Diệu: *Nguyễn Trãi, tình hoa và khí phách dân tộc*. Nxb Khoa học xã hội, 1980, trang 239.

Đọc những vần thơ Nguyễn Trãi viết về tình cha con, tình bạn, tình yêu,... chúng ta thấy Nguyễn Trãi xiết bao gần gũi, thân thương và giàn dị. Nguyễn Trãi là thiên tài hơn tất cả mọi người nhưng cũng nhân tình như tất cả mọi người. Khía cạnh “con người” trong người anh hùng Nguyễn Trãi chính là vẻ đẹp nhân bản đã nâng người anh hùng dân tộc lên tầm cao nhân loại.

Nội dung cảm xúc mang tính thẩm mĩ của Quốc âm thi tập lại được thể hiện qua hình thức nghệ thuật giàu giá trị văn chương của tập thơ.

Với Nguyễn Trãi, tiếng Việt không chỉ làm tối thiểu chức năng biểu đạt mà còn mang chức năng thẩm mĩ. Để tiếng Việt trở thành ngôn ngữ văn học mang tính nghệ thuật, nhà thơ đã hoặc giữ nguyên vẻ đẹp thô sơ, mộc mạc của từ Việt hoặc bằng cách kết hợp từ, cáp cho từ Việt những nghĩa bóng, những nét nghĩa “tinh thần” thoát khỏi tính cụ thể, đơn nghĩa. Úc Trai rất thành công khi dùng những từ Việt thô sơ, mộc mạc:

Dòng hiêm giá lạnh chầm mèn kép

Hạ lệ mồ hôi kết áo đơn

Nằm có chiếu chăn cho ấm áp

Ăn thì canh cá chó khô khan

(Báo kinh cảnh giới – Bài 7)

Thi sĩ lại cũng rất tinh tế khi sử dụng từ Việt một cách thanh thoát, nghệ thuật. Trong thơ Nôm, Nguyễn Trãi dùng cả từ “trăng” và từ “nguyệt”. Từ “trăng” tiếng Việt cũng mang nét nghĩa tinh thần không kém gì từ “nguyệt”. Nguyễn Trãi đã viết “Chè tiên nước ghìn, nguyệt deo vè” (Thuật hoài – Bài 3) thi ông cũng viết “Quây chăng túi nặng thăng hè” (Báo kinh cảnh giới – Bài 28), đã viết “Ta cùng bóng lẩn nguyệt ba người” (Tự thán – Bài 6), cũng viết “Hiên mai cầm chén hỏi trăng”. Và, “trăng” trong câu thơ “lòng bạn trăng vàng vặc cao” có cùng hàm lượng ý – “ý tại ngôn ngoại”, hàm lượng thơ – “thi duyên tình” so với “nguyệt” trong câu “Nợ nǎo biết được lòng tri ki/ Vàng non tây, nguyệt mờ vàng” (Báo kinh cảnh giới – Bài 34). Từ trăng có thể mang mọi nét nghĩa như từ nguyệt, hơn thế, tính chất cụ thể sinh động của từ trăng thì từ nguyệt dường như ít có được.

Ngôn ngữ đời sống, ngôn ngữ văn học dân gian vào thơ Nôm Nguyễn Trãi cũng mang tính thẩm mĩ cao. Lớp từ vựng khẩu ngữ trong thơ Nguyễn Trãi chủ yếu là những từ đê hòi, những đại từ nhân xưng, từ cảm thán mang chức năng khắc họa tâm trạng trữ tình, bày tỏ thái độ phản ứng trước thế tình đen bạc:

*Dầu bụi dầu tiên ai kẻ hỏi
Ông này đã có thú ông này*

(*Mạn thuật* – Bài 6)

*Sự thế giữ lành ai hỏi đến
Bão rồng ông đã điếc hai tai*

(*Ngôn chí* – Bài 5)

Điều quan trọng là Nguyễn Trãi đã khắc phục được tính “tự nhiên chủ nghĩa” khi đưa ngôn ngữ đời sống vào thơ – nhược điểm mà những tác giả thời Hồng Đức sau ông vẫn mắc phải.

Nguyễn Trãi vận dụng sáng tạo ngôn ngữ văn học dân gian. Có khi ông sử dụng nguyên vẹn câu thành ngữ tục ngữ. Nhưng thường thì Úc Trai chỉ mượn ý. Nhiều khi cà ý và lời đều có sự nâng cao so với văn học dân gian. Từ câu :

*Anh em như thế chân tay
Vợ chồng như áo cởi ngay tức thì*

Nguyễn Trãi viết thành câu thơ:

*Chân tay dầu dứt bè khôn nối
Sóng áo chẳng còn mô dẽ xin*

(*Bão kinh cảnh giới* – Bài 15)

Câu ca dân gian có sự ảnh hưởng của tư tưởng phong kiến coi trọng quan hệ huyết thống (anh em như chân tay) mà xem nhẹ tình cảm vợ chồng (như áo cởi ngay tức thì). Còn với Nguyễn Trãi, nếu quan hệ anh em như chân tay, dứt rồi khó nối thì quan hệ vợ chồng, như sóng áo, nhưng đã mất rồi cũng khó hàn lại.

Trong thơ Nôm của Nguyễn Trãi, những từ Hán Việt, những điền cổ thi liệu Hán học cũng mang chức năng thẩm mỹ. Cảnh vật được gọi là bằng từ Hán Việt thường có vẻ đẹp thanh tú, tao nhã:

*Đình tháu ngọc tiên xanh tuyết nhũ
Song mai hoa điếm quyến hi kinh*

(*Tự thân* – Bài 37)

Nếu so sánh câu “Song mai hoa điếm quyến hi kinh” với câu “Phiến sách ngày xuân ngồi chấm câu” (*Ngôn chí* – Bài 2), ta thấy nội dung thông báo không khác nhau lắm: cùng nói công việc đọc sách thường ngày của

Nguyễn Trãi. Nhưng câu thơ nhiều chữ Hán Việt gọi một cảnh tiên, trong đó Nguyễn Trãi như nhà hiền triết đang san định Kinh Dịch, còn câu thơ nhiều từ thuần Việt lại vẽ nên khung cảnh thực của cuộc đời trong đó nhà thơ Úc Trai đang miệt mài làm việc.

Điển cổ, thi liệu Hán học trong *Quốc âm thi tập* làm cho ý thơ hàm súc, cô đọng hơn. Điều dễ thấy là Nguyễn Trãi dùng điển không cầu kì khó hiểu. Để sự “giải mã” điển cổ không quá khó khăn, tác giả thường dùng điển có kèm nội dung giải thích:

*Ai ai đều đã bằng câu hết
Nước chăng còn có Sứ Ngự*

(*Mạn thuật* – Bài 4)

Hoặc dùng điển nhiều người quen thuộc, chỉ cần nhắc đến là có thể hiểu ngay:

*Vua Nghiêu Thuấn, dân Nghiêu Thuấn
Dường ấy, ta đà phi sơ nguyên*

(*Tự thân* – Bài 4)

Nguyễn Trãi là người có ý thức “cố gắng để xây dựng một lối thơ Việt Nam”¹. Điều này càng thể hiện rõ trong kết cấu bài thơ Nôm Đường luật của *Quốc âm thi tập*. Ông đưa nhiều câu thơ sáu chữ vào bài thơ thất ngôn Đường luật, tạo ra cấu trúc mới có phần tự do hơn. Nguyễn Trãi là tác giả thơ Nôm sử dụng nhiều nhất câu thơ sáu chữ và cũng là người sử dụng thành công hơn cả loại câu thơ này. Với Úc Trai, câu thơ sáu chữ thường dồn nén cảm xúc, thường cô đọng ý tình của cả bài thơ. Trong bài *Tùng*, những phẩm chất cơ bản của cây tùng cũng là phẩm chất cơ bản của kẻ sĩ quân tử được thể hiện trong câu thơ sáu chữ:

*Một mình lạt thuở ba đồng
Cội rẽ bên dời chăng động*

(Bài 1)

Dành, còn đê trợ dân này

(Bài 2)

¹ Hoàng Hữu Yên: *Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX*. Nxb Giáo dục, 1999, tr.124.

Bài *Bào kinh cảnh giới* số 43 là bài thơ tả cảnh, tả tình mùa hè, được kết bằng hai câu thơ:

Dẽ có Ngu cảm đàm một tiếng

Dân giàu đù, khắp đòi phuong

Câu cuối của bài thơ là một câu sáu chữ ngắn gọn, thể hiện sự dồn nén cảm xúc của cả bài. Điểm kết tụ của hồn thơ Úc Trai cuối cùng không ở thiên nhiên, tạo vật mà chính là ở con người, ở người dân. Nguyễn mong cho dân được âm no, hạnh phúc: “dân giàu đù”. Nhưng đó phải là hạnh phúc cho tất cả mọi người, mọi nơi: “khắp đòi phuong”.

Về phong diện *vần*, *nhịp điệu*, Nguyễn Trãi cũng là người có đóng góp lớn trong việc “xây dựng một lối thơ Việt Nam”.

Cách bắt vần trong câu thơ lục ngôn có những dấu hiệu ánh nường qua lại với tục ngữ. Tục ngữ có cách bắt vần chữ cuối nhịp đầu bắt vần với chữ đầu nhịp sau, thơ Nguyễn Trãi cũng có cách bắt vần này:

Tục ngữ: *Nắng chóng trưa, mưa chóng tối*

Câu sáu chữ của Nguyễn Trãi:

Nhật nguyệt soi, đòi chốn hiện

(Tự thán – Bài 34)

Thục Đέ đê thành leo léi

(Diệp trại)

Câu thơ lục ngôn của *Quốc âm thi tập* còn có cách bắt vần khá phổ biến trong tục ngữ, đó là cách bắt vần chữ cuối nhịp đầu bắt vần với chữ cuối nhịp sau:

Tục ngữ : *Sông có khúc, người có lúc*

Thơ Nguyễn Trãi :

Tham nhàn lánh đến giang san

(Ngôn chí – Bài 16)

Địa cỏ, được câu ngâm gió

(Mạn thuật – Bài 1)

Vần đè còn thú vị và có ý nghĩa hơn khi so sánh vần trong câu thơ lục ngôn của Nguyễn Trãi với thơ lục bát và song thất lục bát. Trong *Quốc âm thi tập*, tác giả đã sử dụng khá nhiều vần lồng ở những vị trí khác nhau. Phổ biến nhất là vần ở chữ thứ tư và chữ thứ năm – vần cuối ở câu thơ trên hiệp vần với chữ thứ tư hoặc chữ thứ năm trong câu thơ dưới:

Trường hợp vần lồng ở chữ thứ tư:

Gạch quặng nào bày mấy ngọc

Sóng hẳng những mộc qua tai

(*Tự thân – Bài 2*)

v.v...

‘ân lồng’ còn được gieo ở chữ thứ năm:

Sóng bao lâu đáo đê mang

La ý dập diu hàng chợ họp

(*Thuật hùng – Bài 10*)

v.v...

Những hiện tượng trên cho thấy vần lồng trong thơ Nguyễn Trãi chưa ổn định, dường như tác giả đang trong quá trình thử nghiệm, đang đi tìm lối kiến tạo cho hình thức gieo vần mang tính chất dân tộc thuần tuý. Quá trình vận động, tìm tòi này sau Nguyễn Trãi vẫn còn được tiếp tục. Để vần lồng định hình ở chữ thứ sáu, thơ ca dân tộc đã có một thời gian dài dùng lại thể nghiệm nhiều lần ở chữ thứ tư và một số lần ở chữ thứ năm. Trong 8136 câu thơ lục bát của *Thiên Nam ngữ lục* (thế kỉ XVII) có 517 trường hợp câu lục gieo vần xuống chữ thứ tư của câu bát; bày câu có vần biến thức, vần lồng được gieo vào chữ thứ năm.

Như vậy, cách bắt nhịp chữ cuối câu sáu với chữ thứ tư câu tám là hình thức cổ hơn cách bắt nhịp xuống chữ thứ sáu câu tám. Cách gieo vần lồng của Nguyễn Trãi trong *Quốc âm thi tập* rõ ràng là cổ hơn cách gieo vần của lục bát và song thất lục bát. Vì vậy, phải chăng với câu thơ lục ngôn của Nguyễn Trãi đã hình thành quá trình tạo vần lồng của thơ ca dân tộc một cách không ngừng để đi đến ổn định ở thơ lục bát?

Một điều đáng lưu ý là hiện tượng hai câu bày chữ đi liền nhau đều ngắt nhịp kiểu song thất lục bát đã xuất hiện trong *Quốc âm thi tập*:

Bát cơm xoàng / nhở ơn xã tắc

Gian lèu cò / đội đức Đường Ngu

(*Ngôn chí – Bài 14*)

Thạch lựu hiên / còn phun thức đờ

Hồng liên trì / đã tiễn mùi hương

(*Bảo kinh cảnh giới – Bài 43*)

Cách ngắt nhịp 3 / 4 (lè trước chẵn sau) cho thấy nhiều câu bày chúc trong thơ Nôm Nguyễn Trãi đã không theo tiết tấu câu thơ luật Đường thường có nhịp 4 / 3 (chẵn trước lè sau). Phải chăng đây cũng là một dấu hiệu chứng tỏ khi “xây dựng một lối thơ Việt Nam”, Nguyễn Trãi đã kiêng tri di trên con đường dân tộc hoá.

4. Văn chương Nguyễn Trãi kết tinh năm thế kỉ văn học, đồng thời góp phần mở hướng tương lai cho sự phát triển văn học dân tộc

Đến Nguyễn Trãi, nền văn học viết dân tộc đã qua một chặng đường năm thế kỉ. Xuất hiện ở nửa đầu thế kỉ XV, thiên tài văn học Nguyễn Trãi trở thành một hiện tượng văn học kết tinh truyền thống, thành tựu của văn học Lí – Trần, đồng thời là một hiện tượng văn học mở đường cho cả một giai đoạn phát triển mới.

Văn chương Nguyễn Trãi là sự kết tinh đầy đủ nhất hai khuynh hướng cảm hứng lớn của văn học dân tộc trong năm thế kỉ. Đó là cảm hứng yêu nước và cảm hứng nhân văn. Ở văn học Lí – Trần hai khuynh hướng cảm hứng văn học này mở một lối đi trong sự kết hợp hồn nhiên những yếu tố tích cực của tôn giáo với những yếu tố dân tộc, tuy tạo nên nét đặc sắc riêng nhưng chưa thật ổn định.

Nguyễn Trãi là người ổn định khuynh hướng tư tưởng văn học của thời Lí – Trần đồng thời tạo ra bộ mặt hoàn chỉnh đầu tiên cho ta thấy những yếu tố cơ bản nhất của nền văn học viết dân tộc. Cảm hứng yêu nước trong văn chương Nguyễn Trãi qua *Bình Ngô đại cáo*, toàn diện và sâu sắc hơn giai đoạn trước. Ông là người đầu tiên xem yếu tố văn hiến yếu tố truyền thống lịch sử là hạt nhân cơ bản để xác định dân tộc, là người đưa chữ “dân” vào phạm trù “áì quốc”. Cảm hứng nhân văn qua *Úc Trai thi tập*, *Quốc âm thi tập* mở rộng và phong phú hơn so với thời Lí – Trần. Cảm hứng nhân văn ấy không chỉ có *nhân nghĩa* của Nho giáo, *đặc li* của dân tộc mà còn có *nhân bản* của con người. Nguyễn Trãi là một trong những tác giả văn học viết đầu tiên nói lên hai tiếng “on dân” mà lại là on những người lao động chân lấm tay bùn: “Án lộc đền on kẻ cầy cày” Úc Trai là một trong những tác giả đầu tiên của văn học trung đại Việt Nam đem “con người trần thế” vào sáng tác văn học như một đối tượng thầm mĩ. Như vậy, về mặt nội dung cảm hứng, Nguyễn Trãi là người mở cánh cửa văn học thời đại mới, người mở cánh cửa văn học vào tương lai.

Về hình thức nghệ thuật, văn chương Nguyễn Trãi có sự kết tinh thành lựu ở hai bình diện cơ bản nhất là *thể loại* và *ngôn ngữ*.

Di sản văn học Nguyễn Trãi có đầy đủ những thể văn ngoại nhập như chiêu, biêu, thơ phú Đường luật. Văn học chúc năng như cáo, biêu, dưới ngòi bút Nguyễn Trãi trở thành những kiệt tác văn chương như *Bình Ngô đại cáo*, *Biêu tự ôm*. Văn chính luận có mặt từ giai đoạn đầu của văn học viết dân tộc với *Chiếu dời đô* (Li Công Uẩn), *Phạt Tống lợ bồ văn* (Lý Thường Kiệt), *Hịch tướng sĩ* (Trần Quốc Tuấn)... đến Nguyễn Trãi đã đạt trình độ cao mà *Quán Trung từ mệnh tập*, *Bình Ngô đại cáo* đã trở thành "vô tiền, khoáng hậu". Đóng góp lớn nhất của Nguyễn Trãi về phương diện thể loại là đã đem đến nền văn học dân tộc sự hiện diện một thể loại văn học mới: thơ Nôm Đường luật. Nếu trước Nguyễn Trãi, thơ Nôm Đường luật chỉ tồn tại trong những ghi chép lịch sử, trong giai thoại Diễm Bích – Huyền Quang thì Úc Trai hiện thực hóa thể loại văn học này, cho ta thấy tầm vóc lớn lao của nó với *Quốc âm thi tập*.

Trong lịch sử văn học dân tộc có một hiện tượng khá đặc biệt là có nhiều tác giả sử dụng song ngữ – tiếng Hán và tiếng Việt – để sáng tác văn chương. Nguyễn Trãi không phải là người mở đầu truyền thống này – vì trước ông có thể các tác giả như Trần Nhân Tông, Huyền Quang đã viết thơ bằng chữ Hán và sáng tác phú bằng tiếng Việt – nhưng Nguyễn Trãi là người đầu tiên thành công nhất sáng tác bằng cả hai ngôn bút Hán và Nôm. Úc Trai là người thuận cả hai tay Hán và Nôm trong sáng tác.

Riêng về sáng tác Nôm, Nguyễn Trãi là người có công đầu đưa ngôn ngữ tiếng Việt trở thành ngôn ngữ văn học. Tiếng Việt trong thơ Nguyễn Trãi cách sáu trăm năm rồi mà nghe vẫn mới, vẫn hiện đại: "Lao xao chợ cá làng ngư phủ" (*Bao kinh cảnh giới* – Bài 43). Đọc *Quốc âm thi tập* nhiều khi chúng ta hầu như không cảm thấy sự ngăn cách bởi hàng rào ngôn ngữ.

*

* * *

Nguyễn Trãi là nhân vật lịch sử vĩ đại, tiêu biểu nhất trong quá khứ lịch sử dân tộc về cả hai phương diện *kết tinh* và *độc đáo* – kết tinh đến độ tiêu biểu và độc đáo cũng đến độ tiêu biểu.

Nguyễn Trãi kết tinh và độc đáo trong sự kết hợp giữa nhân vật lịch sử vĩ đại với nhà văn hoá, nhà văn hào kiệt xuất; trong sự kết hợp giữa những tài năng ở một thiên tài: tư tưởng, chính trị, quân sự, ngoại giao, sử học,

văn học,...; trong sự kết hợp giữa anh hùng và bi hùng; trong sự kết hợp giữa truyền thống và thời đại, hiện tại và tương lai,... Lịch sử trung đại Việt Nam không phải là quá hiếm những nhân vật kết tinh truyền thống và thời đại, nhưng sự kết tinh đạt tới độ độc đáo chỉ có ở “con người này” như Nguyễn Trãi thì quả là không nhiều. Tâm cõi một nhân vật như Nguyễn Trãi, lịch sử nhân loại cũng không phải là phô biến.

Sự kết tinh và độc đáo thể hiện trên mọi phương diện cuộc đời Nguyễn Trãi, sự nghiệp Nguyễn Trãi và tất nhiên cũng thể hiện ở sự nghiệp văn học của ông. Nguyễn Trãi là cây bút xuất sắc trên nhiều loại hình văn học: chính luận và trữ tình, Hán và Nôm, văn học quan phương và văn học đời tư... Ở nhiều loại hình văn học, Úc Trai vừa là “tập đại thành” vừa là người mờ huống, tạo ra bước nhảy vọt của văn học dân tộc.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Trần Đình Huệ: *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại*. Nxb Văn hoá thông tin, 1995.
- [2] Đinh Gia Khánh, Bùi Duy Tân, Mai Cao Chương: *Văn học Việt Nam (thế kỉ X – nửa đầu thế kỉ XVIII)*. Nxb Giáo dục, 1997.
- [3] Bùi Văn Nguyên, Hoàng Ngọc Tri, Nguyễn Sĩ Cần: *Văn học Việt Nam (từ thế kỉ X đến giữa thế kỉ XVIII)*. Nxb Giáo dục, 1989.
- [4] Bùi Văn Nguyên: *Văn chương Nguyễn Trãi*. Nxb Đại học và trung học chuyên nghiệp, 1984.
- [5] Bùi Văn Nguyên: *Văn chương Nguyễn Trãi rực ánh sao khuê*. Nxb Khoa học xã hội, 2000.
- [6] Lã Nhâm Thìn: *Thơ Nôm Đường luật*. Nxb Giáo dục, 1997.
- [7] Lã Nhâm Thìn: *Bình giảng thơ Nôm Đường luật*. Nxb Giáo dục, 2002.
- [8] Lã Nhâm Thìn: *Phân tích tác phẩm văn học trung đại Việt Nam từ góc nhìn thể loại*. Nxb Giáo dục Việt Nam, 2009.
- [9] Nguyễn Trãi toàn tập. Nxb Khoa học xã hội, 1976.
- [10] Nguyễn Trãi toàn tập tân biên. Tập 1, 2, 3. Nxb Văn học và Trung tâm nghiên cứu quốc học, 2001.
- [11] Nhiều tác giả: *Nguyễn Trãi – khí phách và tinh hoa dân tộc*. Nxb Khoa học xã hội, 1980.
- [12] Nhiều tác giả: *Nguyễn Trãi – về tác gia và tác phẩm* (tái bản lần thứ năm). Nxb Giáo dục, 2007.
- [13] Nhiều tác giả: *Giảng văn văn học Việt Nam*. Nxb Giáo dục, 1997.

Chương V

THƠ NÔM ĐƯỜNG LUẬT VÀ HỒNG ĐỨC QUỐC ÂM THI TẬP

I. THƠ NÔM ĐƯỜNG LUẬT

1. Khái niệm và đặc điểm thơ Nôm Đường luật

Thơ Nôm Đường luật là một thể loại lớn của văn học trung đại Việt Nam, lớn về số lượng và lớn về thành tựu nghệ thuật. Với sự ra đời của thơ Nôm Đường luật, văn học Việt Nam chính thức xuất hiện dòng văn học viết tiếng Việt tồn tại, phát triển song hành cùng dòng văn học chữ Hán. Trên cơ sở tiếp thu thơ Đường luật Trung Quốc để sáng tạo một thể loại văn học mới, thơ Nôm Đường luật tuy có nguồn gốc ngoại lai nhưng đã trở thành thể loại văn học dân tộc, có địa vị ngang hàng với những thể loại văn học thuần túy dân tộc như truyện thơ (viết theo thể lục bát), ngâm khúc (viết theo thể song thất lục bát), hát nói.

Khái niệm thơ Nôm Đường luật là bao hàm những bài thơ viết bằng chữ Nôm theo luật Đường hoàn chỉnh và cả những bài viết theo thơ luật Đường phá cách – những bài có xen câu ngũ ngôn, lục ngôn vào bài thơ thất ngôn. Bởi lẽ việc đưa câu thơ năm chữ hoặc sáu chữ vào bài thất ngôn luật Đường gop phần làm thay đổi bản chất và hình thức của Đường luật Nôm so với thơ Đường luật, nhưng nhìn chung cái hình thức cơ bản của thơ Đường luật vẫn được giữ lại: số câu trong bài, kết cấu bài thơ, luật về đối, về vần, về thanh điệu.

Đặc điểm của thơ Nôm Đường luật, nói một cách ngắn gọn nhất và bản chất nhất là sự kết hợp hài hòa “*yếu tố Nôm*” và “*yếu tố Đường luật*”. Hai yếu tố này vừa tác động nhau, xuyên thấu vào nhau, vừa có tính độc lập tương đối, có thể tách ra để nhận diện đặc điểm của thể loại. Đây là cách tiếp cận đối tượng từ “duy danh định nghĩa” (tên gọi thể loại “thơ Nôm Đường luật”) nhưng có cơ sở, có nội dung khoa học.

Được xem là “yếu tố Nôm” những gì thuộc về dân tộc và dân dã bình dị (Nôm là đọc biến âm của Nam và Nôm còn được hiểu là nôm na, dân dã). Được xem là “yếu tố Đường luật” những gì thuộc về tiếp thu nước ngoài và tao nhã, ước lệ (ở đây “yếu tố Đường luật” được mang hàm nghĩa rộng chứ không chỉ bó hẹp trong những gì thuộc về thơ luật Đường).

“Yếu tố Nôm” trong thơ Nôm Đường luật, biểu hiện về mặt đề tài chủ đề là hướng tới những vấn đề của đất nước, dân tộc...; biểu hiện về mặt ngôn ngữ là chữ Nôm, từ Việt, ngôn ngữ văn học dân gian, ngôn ngữ đời sống; về hình ảnh là những hình ảnh chân thực bình dị, dân dã; về câu thơ là những câu năm chữ, sáu chữ đan xen bài thái ngôn; về nhịp điệu là cách ngắt nhịp 3/4 trong câu thơ bảy chữ, (chữ không như cách ngắt nhịp chẵn trước, lẻ sau – cách ngắt nhịp 2/3, 4/3 quen thuộc của thơ Đường luật), v.v...

“Yếu tố Đường luật” trong thơ Nôm Đường luật biểu hiện về mặt đề tài, chủ đề là hướng tới những quan niệm, những phạm trù Nho giáo, Đạo giáo,...; về mặt ngôn ngữ là những từ Hán Việt, điền cổ, thi liệu Hán học, sự “đúc chữ”, trau chuốt trong dùng từ; về hình ảnh là những hình ảnh tao nhã, mĩ lệ, ước lệ; về câu thơ, về nhịp điệu,... là những qui định chặt chẽ mang tính qui phạm của thơ luật Đường về luật bằng trắc, niêm, đối,...

2. Quá trình hình thành và phát triển

Văn học Việt Nam từ thế kỉ X đến hết thế kỉ XIX phát triển qua bốn giai đoạn: Thế kỉ X – thế kỉ XIV; Thế kỉ XV – thế kỉ XVII; Thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX; Nửa cuối thế kỉ XIX. Thơ Nôm Đường luật cũng phát triển theo bốn giai đoạn của lịch sử văn học trung đại Việt Nam.

2.1. Giai đoạn từ thế kỉ X đến thế kỉ XIV

Thơ Nôm Đường luật ra đời có lẽ từ cuối thế kỉ XIII. *Đại Việt sử kí toàn thư* ghi lại: “Nhâm Ngọ (Thiên Bảo) năm thứ 4 (1282). Mùa thu, tháng 8... Bấy giờ có cá sấu đến sông Lô. Vua sai thượng thư Hình bộ là Nguyễn Thuyên làm ván ném xuống sông. Con cá sấu tự đi mất. Vua cho là việc này giống như việc của Hán Dũ, cho đổi họ là Hán Thuyên. Thuyên lại giỏi làm thơ phú quốc âm. Nước ta thơ phú dùng nhiều quốc âm, thực bắt đầu từ đây” (Đặng Thai Mai). Có thể tin vào sự chính xác của *Đại Việt sử kí toàn thư*, mặc dù cho đến nay những người nghiên cứu chưa có trong tay một văn bản thơ Nôm Đường luật còn lưu lại của thế kỉ XIII. Sáng tác

Dường luật Nôm sớm nhất – bài thơ tương truyền của nàng Diêm Bích – là vào đầu thế kỉ XIV: “*Vắng vặc giăng (trăng) mai ánh nước – Hiu hiu gió trúc ngâm sênh – Người hoà tươi tốt cảnh hoà lợ – Mâu Thich Ca nào thuở hữu tình*”. Văn bản chữ viết đầu tiên của thi thoả này còn giữ được là Quốc âm thi tập của Nguyễn Trãi. Tuy nhiên Quốc âm thi tập là sáng tác Nôm Đường luật đầu tiên hiện còn chứ chắc chắn không phải là sáng tác đầu tiên bằng Đường luật Nôm.

Có mấy lí do để xác định sự ra đời của thơ Nôm Đường luật gắn với tên tuổi Hàn Thuyên. Thứ nhất, về mặt lịch sử, *Dai Việt sử ký toàn thư* là một bộ sử chính thức của nhà nước phong kiến chắc hẳn sẽ không nói một cách hàm hồ. Thứ hai, cách gọi thơ Hàn luật thì chữ “luật” có thể hiểu là luật thơ do Hàn Thuyên làm ra và phải chăng còn có thể hiểu là Hàn Thuyên đã làm thơ Nôm theo thể cách luật? Thứ ba, về mặt ngôn ngữ, như nhiều nhà nghiên cứu đã chỉ ra, đến thế kỉ XIII chữ Nôm có đầy đủ khả năng để trở thành ngôn ngữ văn học. Thứ tư, sự xuất hiện của Quốc âm thi tập là một “đột ngột lịch sử” nhưng “tập đại thành” này không thể bắt đầu từ con số không. Chắc chắn phải có sự “chuẩn bị” cho Quốc âm thi tập ra đời. Chỉ có điều do nhiều nguyên nhân, ngày nay chúng ta chưa được biết sự “chuẩn bị” ấy đã diễn ra như thế nào. Vì vậy những nhà nghiên cứu chưa thể dựng được diện mạo giai đoạn hình thành trong hơn một thế kỉ của thơ Nôm Đường luật. Chúng ta dành phải bắt đầu việc nghiên cứu thể thơ này từ Quốc âm thi tập của Nguyễn Trãi, dù rằng không ai bằng lòng lấy thế kỉ XV làm mốc đầu tiên để nghiên cứu lịch sử phát triển của một thể loại văn học mà chắc chắn thể loại ấy đã bắt đầu đời sống của mình từ hơn một thế kỉ trước đó.

2.2. Giai đoạn từ thế kỉ XV đến thế kỉ XVII

Đây là giai đoạn phát triển đầu tiên của thơ Nôm đường luật với thành tựu rực rỡ ở thế kỉ XV, thành tựu lớn trong thế kỉ XVI, kém phát triển hơn trong thế kỉ XVII.

Thế kỉ XV có thể gọi là thế kỉ của thơ Nôm Đường luật, bởi sự xuất hiện của hai tập thơ lớn là Quốc âm thi tập của Nguyễn Trãi ở nửa đầu thế kỉ và Hồng Đức quốc âm thi tập của các tác giả thời Hồng Đức ở nửa cuối thế kỉ.

Người có công lớn đầu tiên trong “một cố gắng để xây dựng một lối thơ Việt Nam” (Đặng Thai Mai) chính là Nguyễn Trãi. Với Quốc âm thi

tập, lịch sử văn học Việt Nam trên thực tế đã có thêm một thể thơ mới: thơ Nôm Đường luật. Để sáng tạo một thể thơ mới trên cơ sở tiếp thu, vận dụng một thể thơ có sẵn trong văn học Trung Quốc, mọi cố gắng của nhà “khai sơn phá thạch” Nguyễn Trãi đều tập trung vào một hướng : *giải toả những gò bó của Đường luật, xây dựng một lối thơ Việt Nam có những điểm khác dễ nhận thấy so với thơ Đường luật.*

Nguyễn Trãi là người thể hiện mạnh mẽ xu hướng phá cách trong sáng tác Đường luật Nôm. Đường như với Nguyễn Trãi, xu hướng dân tộc hóa trước hết biểu hiện ở chỗ tìm cho mình cái riêng, cố gắng khác nước ngoài. Vì vậy những câu thơ sáu chữ, vốn không phải của Đường luật đích thực, càng không phải của Đường thi, lại trở thành phô biến trong Quốc âm thi tập. Thể lục ngôn trong thơ ca Trung Quốc không hiếm nhưng lục ngôn xen thất ngôn trong Đường luật thì quá hiếm. Hiện tượng lục ngôn xen thất ngôn rõ ràng là “một cố gắng để xây dựng một lối thơ Việt Nam”. Hiện tượng này còn kéo dài cho đến Hồng Đức quốc âm thi tập, Bách Văn quốc ngữ thi tập, thơ Nôm Trịnh Căn,... tạo nên phong cách thời đại của thơ Nôm Đường luật, trở thành một trong những cái “mã” của thể loại. Nguyễn Trãi là người đầu tiên sử dụng nhiều, sử dụng thành công câu thơ sáu chữ.

Một biểu hiện rất đáng lưu ý là ở Quốc âm thi tập xuất hiện những câu thơ thất ngôn Đường luật có tiết tấu kiều hai câu bảy chữ trong song thất lục bát với cách ngắt nhịp 3/4, khác cách ngắt nhịp 4/3 của thơ Đường luật:

Bát cơm xoàng / nhờ ơn xã tắc
Gian lều cò / đội đức Đường Ngu

(Ngôn chí - Bài 14)

Đây là hiện tượng vừa thú vị, vừa phức tạp. Tuy nhiên hiện tượng này rất có ý nghĩa, không chỉ đối với việc nghiên cứu thơ Nôm Đường luật mà còn cả đối với việc nghiên cứu thơ song thất lục bát.

Nguyễn Trãi cũng là người đầu tiên sử dụng nhiều và thành công những thành ngữ, tục ngữ, những hình tượng nghệ thuật đậm đà tính chất dân dã và màu sắc dân tộc trong sáng tác thơ Nôm. Những cố gắng theo xu hướng dân tộc hóa hình thức thể loại đã giúp Nguyễn Trãi thành công trong việc phản ánh nội dung dân tộc ở tầm vĩ mô cũng như vi mô. Với

Quốc âm thi tập, Nguyễn Trãi là người trên thực tế đã sáng tạo thể thơ mới, đồng thời cũng trên thực tế, khẳng định sự hiện diện của thơ Nôm Đường luật với tư cách một thể loại văn học dân tộc.

Hồng Đức quốc âm thi tập là bước phát triển tiếp theo của thơ Nôm Đường luật. Ở đó ta quan sát thấy cả sự kế thừa cùng những tìm tòi, mở hướng. *Hồng Đức quốc âm thi tập* vẫn tiếp tục nội dung dân tộc đã có từ *Quốc âm thi tập*, nhưng xu hướng xã hội hóa trong nội dung phản ánh đã thể hiện khá rõ nét. Tất nhiên vì đây là tập thơ của nhiều tác giả nên phạm vi phản ánh những vấn đề xã hội được mở rộng hơn. Nhưng nếu so sánh với những tác giả tiếp theo như Nguyễn Bình Khiêm, Hồ Xuân Hương thì xu hướng xã hội hóa đường như là qui luật phát triển của thơ Nôm Đường luật.

Về phương diện hình thức, *Hồng Đức quốc âm thi tập* vẫn tiếp tục xu hướng phá cách của *Quốc âm thi tập*. Cũng là điều đáng suy nghĩ khi tác giả *Hồng Đức quốc âm thi tập* có nhiều người là hội viên Tao Đàn – những người rất sành thi luật, nhưng khi sáng tác thơ Nôm vẫn có xu hướng phá cách thơ luật.

Trong xu hướng dân tộc hóa hình thức thể loại ở *Hồng Đức quốc âm thi tập*, đáng chú ý là hiện tượng sử dụng và sáng tạo từ láy. Tác phẩm này chiếm vị trí “quán quân” về việc dùng từ láy. Chúng ta đều biết trong hệ thống từ vựng tiếng Việt, từ láy là từ thể hiện rất rõ đặc tính dân tộc của ngôn ngữ. Việc sử dụng nhiều từ láy, sáng tạo từ láy làm cho “chất dân tộc” của sáng tác văn học được tăng cường. Nhờ có hệ thống từ láy mà tính chất khuôn sáo, ước lệ của những điền cổ, những thi liệu Hán học đầy rẫy trong thi tập đã phần nào được hạn chế. Tuy nhiên lại phải thấy rằng, việc sử dụng từ láy trong *Hồng Đức quốc âm thi tập* nhiều khi cũng cầu kì, điêu trác, đậm phong cách báu nhã, cung đình. Thành tựu sử dụng và sáng tạo từ láy đã có ở Nguyễn Trãi được các tác giả *Hồng Đức quốc âm thi tập* tiếp tục và phát huy mạnh mẽ hơn.

Sự tìm tòi mở hướng trong *Hồng Đức quốc âm thi tập* thể hiện ở khuynh hướng muôn tìm đến những *chức năng mới cho thể loại*. Đó là hiện tượng dùng Đường luật để trào phúng và tự sự. Hiện tượng này chưa thật tiêu biểu cho những tìm tòi, sáng tạo của các tác giả *Hồng Đức quốc âm thi tập* nhưng cũng đã gây ấn tượng khá rõ cho những người nghiên cứu. Điều đáng nói là việc làm của các tác giả đã được giai đoạn sau kế

thừa, đưa đến những thành tựu lớn và cả những bài học không thành công trong lịch sử phát triển của thơ Nôm Đường luật: thơ Đường luật không có thế mạnh trong chức năng tự sự.

Thế kỉ XVI ghi nhận bước phát triển của thơ Nôm Đường luật với *Bạch Vân quốc ngữ thi tập* của Nguyễn Bình Khiêm.

Nếu so với hai tác phẩm Nôm Đường luật của thế kỉ XV, qui mô số lượng của *Bạch Vân quốc ngữ thi tập* không bằng. Nhưng không vì thế mà dung lượng phản ánh của tác phẩm bị hạn chế. Đến *Bạch Vân quốc ngữ thi tập*, tầm khái quát nghệ thuật của thơ Nôm Đường luật được nâng lên một bước. Đề tài, chủ đề dân tộc trong *Bạch Vân quốc ngữ thi tập* không đậm nét như trong thơ thế kỉ XV. Nổi bật trong thơ Nôm Nguyễn Bình Khiêm là những đề tài, chủ đề mang tính chất xã hội. "Tư duy thế sự", tính chất triết lí trong thơ Nguyễn Bình Khiêm một mặt làm cho sáng tác của ông gần "triết" và xa "thơ" hơn so với Nguyễn Trãi, mặt khác đã đưa thơ Nguyễn Bình Khiêm tiếp cận cuộc sống vừa cụ thể, sinh động, vừa có tầm khái quát xã hội rộng lớn.

Xu hướng phá cách trong sáng tác thơ Nôm Đường luật vẫn được Nguyễn Bình Khiêm tiếp tục. Tuy nhiên số lượng câu thơ sáu chữ trong *Bạch Vân quốc ngữ thi tập* giảm khá nhiều so với *Quốc âm thi tập* và *Hồng Đức quốc âm thi tập*. Điều này phản ánh qui luật phát triển của thơ Nôm Đường luật: hiện tượng không theo qui cách thơ Đường giảm dần và quá trình phát triển của thơ Nôm Đường luật là đi từ thế chưa ổn định tới ổn định.

Việc dùng thơ Đường luật để trào phúng mạnh nha từ Nguyễn Trãi. Đến *Hồng Đức quốc âm thi tập*, hiện tượng này rõ nét hơn. Với Nguyễn Bình Khiêm, chức năng trào phúng của thơ Nôm Đường luật đã được khẳng định. Là một nhà đạo đức mục thước không thể chê trách, một triết gia lớn của thời đại, một bậc thầy đầy uy vọng, Nguyễn Bình Khiêm vẫn không từ chối một bút pháp trào phúng khi sáng tác thơ Nôm. Điều đó đương như đã chứng minh phần nào sức mạnh của qui luật. Bị thu hút vào chức năng trào phúng của thơ Nôm Đường luật không chỉ có những người như Hồ Xuân Hương, Tú Xương mà còn có cả những người như Nguyễn Gia Thiều, Nguyễn Khuyến.

Với Nguyễn Bình Khiêm, chúng ta đã có thể nói tới một "phong cách triết gia". Đó là thành công của một nhà thơ, đồng thời đó cũng là thành

tựu của thể loại. Nguyễn Bình Khiêm là dấu nối giữa hai thời kì – thời kì Nguyễn Trãi và thời kì Hồ Xuân Hương.

Trong thế kỉ XVII, Đường luật Nôm không có những tác giả, tác phẩm lớn, mặc dù số lượng thơ Nôm Đường luật không phải là ít. Chưa kể hàng trăm bài thơ Nôm của Trịnh Căn vịnh ở điện Thiên Hoà, chưa kể thơ Nôm Trịnh Cương, Trịnh Sâm, chỉ riêng Trịnh Doanh với 241 bài thơ Nôm trong *Còn Nguyên ngự chế thi tập* đã có thể so sánh số lượng với thơ Nôm Nguyễn Trãi trong *Quốc âm thi tập*. Tuy nhiên, số lượng nhiều nhưng chất lượng không cao. Đây có thể là hạn chế chung của cả một thời kì văn học. Văn học Việt Nam thế kỉ XVII không xuất hiện những tên tuổi chói sáng, những “thi san” trên văn đàn. Thơ Nôm Đường luật thời kỉ này đã nhường những đỉnh cao cho những thể loại khác sáng tác bằng chữ Nôm, như diễn ca lịch sử (*Thiên Nam ngũ lục*) và truyện thơ (*Song Tình Bát Dạ*).

Nói như vậy không có nghĩa thế kỉ này thơ Nôm Đường luật chẳng có đóng góp gì đáng kể cho lịch sử văn học nói chung và cho sự phát triển thể loại nói riêng. Trên thực tế, những tìm tòi, thể nghiệm của thơ Nôm Đường luật thời kỉ này là rất có ý nghĩa. Bài toán về *chức năng tự sự* của thơ Nôm Đường luật được đặt ra từ *Hồng Đức quốc âm thi tập*, đến giờ đã tìm thấy lời giải đáp. Sự xuất hiện các truyện thơ Nôm theo thể cách luật thất ngôn như *Vương Tường*, *Lâm tuyển kì ngộ*, *Tô Công phung sứ* một mặt chứng minh khát vọng muôn vươn ra ngoài giới hạn để tìm kiếm những chức năng mới cho thể loại, mặt khác khẳng định sự không thành công của xu hướng dùng thơ Đường luật để tự sự. Ở đây bộc lộ mâu thuẫn không thể giải quyết giữa hình thức thể loại và nội dung phản ánh. Thơ Đường luật là thơ có kết cấu hoàn chỉnh, hơn nữa đó lại là một *cấu trúc khép kín*, không chấp nhận sự co giãn, uyển chuyển. Do vậy không thích hợp cho việc kể chuyện khi các tình tiết, sự kiện móc xích, đan xen lẫn nhau, diễn ra trong một phạm vi rộng cà vê thời gian lẫn không gian. Ý nghĩa của những tìm tòi ở các truyện thơ nói trên chính là đã chỉ ra *sự không thích hợp* của Đường luật Nôm trong *chức năng tự sự*, đồng thời góp phần “báo hiệu” một thể thơ khác sẽ đậm nhận chức năng này trong nền văn học dân tộc, đó là thể lục bát.

2.3. Giai đoạn từ thế kỉ XVIII đến nửa đầu thế kỉ XIX

Sau hơn một thế kỉ phát triển với nhịp điệu bình thường, không có những thành tựu lớn, không có gì đặc sắc, bước sang thế kỉ XVIII – thế kỉ

XIX Đường luật Nôm khởi sắc trở lại. Người ta thường nói đến vai trò to lớn của những “cú hích” trong quá trình vận động của sự vật. Sự phát triển của thể loại văn học thường cũng có những “cú hích” như vậy. Với thơ Nôm Đường luật, cú “hích” đầu tiên là Quốc âm thi tập, và lần này, cú “hích” thứ hai chính là *hiện tượng thơ Hồ Xuân Hương*. Chuyển động có xu hướng tắt dần của thơ Nôm Đường luật nhờ có cú “hích” thứ hai này mà khơi động trở lại, hơn thế, lực tác động còn làm cho nó chuyên hướng một cách tích cực. Với *hiện tượng thơ Hồ Xuân Hương*, Đường luật Nôm đã giành lại vị trí vốn có trước đây của mình.

Hiện tượng thơ Hồ Xuân Hương xuất hiện trong văn học trung đại Việt Nam tạo nên sự giao thoa giữa văn học viết với văn học dân gian.

Thơ Hồ Xuân Hương thuộc dòng văn học viết nhưng có những biểu hiện của một hiện tượng văn học dân gian từ vấn đề tác giả đến vấn đề tác phẩm.

Với thơ Hồ Xuân Hương, Đường luật Nôm tiếp tục xu hướng dân tộc hóa đồng thời chuyên nhanh trên con đường dân chủ hóa nội dung và hình thức thể loại. Xu hướng dân chủ hóa thể Đường luật là xu hướng mạnh mẽ nhất ở hiện tượng thơ Hồ Xuân Hương. Trong văn học trung đại Việt Nam, Hồ Xuân Hương gần như là trường hợp duy nhất không viết dưới bất cứ một ánh sáng của học thuyết tôn giáo nào, một học thuyết chính trị nào từ phía tư tưởng chính thống. Thơ Hồ Xuân Hương là sự giải tỏa hoàn toàn khỏi giáo điều phong kiến, là sự đoạn tuyệt khá triệt để với tinh thần “đẳng cấp” của Nho giáo. Với thơ Hồ Xuân Hương, Đường luật Nôm không còn ở địa vị “đẳng cấp trên” trong hệ thống thể loại văn học trung đại. Đến thơ Hồ Xuân Hương, Đường luật Nôm đã thực hiện một cuộc cách tân đầy ý nghĩa: cuộc sống đời thường, nguyên sơ, chất phác, dân dã trở thành đối tượng thẩm mĩ. Cái bản năng, tự nhiên, trần tục vốn xa lạ với phong cách trang trọng, cao quý của Đường luật bỗng trở nên thích dụng với *phong cách trữ tình trào phúng* của thơ Hồ Xuân Hương.

Xu hướng dân chủ hóa thể loại là xu hướng chủ đạo trong thơ Nôm Đường luật Hồ Xuân Hương. Xu hướng này mạnh mẽ đến mức đôi khi chúng ta có cảm giác tác giả không lo tìm kiếm tính dân tộc ở một vài yếu tố hình thức. Nếu Nguyễn Trãi là người đầu tiên thể hiện mạnh mẽ tinh thần phá cách thì thơ Hồ Xuân Hương là biểu hiện đầu tiên ý muốn trở về với *hình thức kết cấu vốn có* của Đường luật. Sau thơ Hồ Xuân Hương,

câu lục ngôn không còn vai trò của “cái mā” để nhận diện thơ Nôm Đường luật. Là nghịch lý chẳng khi những người đầu tiên có công xây dựng thơ Nôm Đường luật thành một “lối thơ Việt Nam” đã rất có ý thức dùng nhiều câu sáu chữ và mọi cố gắng của bốn thể ki kien tri sáng tác thơ Nôm theo thể cách Đường luật biến thể cũng không ngoài nguyện vọng xây dựng một lối thơ Việt Nam, đến thơ Hồ Xuân Hương lại trở nên vô nghĩa? Cũng là nghịch lý chẳng, hiện tượng thơ từng được coi là “nổi loạn” lại chịu khuôn trong thể luật Đường hoàn chỉnh chứ không chịu “phá cách” như nhiều người trước đã làm ? Lí giải hiện tượng này thật không đơn giản. Có thể nêu một vài cách giải thích. Thứ nhất, xu hướng dân tộc hóa ở thơ Hồ Xuân Hương không thành vấn đề lớn, chiếm vị trí số một như ở Nguyễn Trãi. Dòng góp lớn nhất của thơ Hồ Xuân Hương đối với sự phát triển của Đường luật Nôm không phải ở xu hướng dân tộc hóa mà ở xu hướng dân chủ hóa. Thứ hai, đến thời thơ Hồ Xuân Hương, ý thức dân tộc đã phát triển tới một giai đoạn mới, toàn diện hơn, sâu sắc hơn. Bước vào thế kỷ XVIII khi triều đình phong kiến đang mất dần vai trò đại diện cho dân tộc, khi ngọn cờ dân tộc đang được phất cao trong các cuộc khởi nghĩa nông dân thì ý thức dân tộc chân chính phải là sự hướng về quần chúng nhân dân. Chính vì vậy tinh thần dân tộc thời này thâm nhuần tinh thần dân chủ. *Dân chủ hóa càng mạnh mẽ, triệt để, càng đạt tới tính dân tộc sâu sắc, toàn diện.* Thơ Hồ Xuân Hương là tiếng nói dân chủ nhất thời dòng thời cũng là “những vần thơ Việt Nam nhất trong dòng thơ Nôm Đường luật”. Thứ ba, không có sự khác nhau trong mục đích xây dựng “một lối thơ Việt Nam” giữa những người như Nguyễn Trãi, Nguyễn Bình Khiêm với tác giả thơ Hồ Xuân Hương. Do đó không có sự khác nhau về tinh thần “phá cách”, chỉ có sự khác nhau về phương thức “phá cách” mà thôi. Để “xây dựng một lối thơ Việt Nam”, Nguyễn Trãi đã phải thử nghiệm, đã phá cách cấu trúc hình thức Đường luật, đến thơ Hồ Xuân Hương thì Đường luật Nôm đã tiến tới sự ổn định về cấu trúc hình thức. tác giả phá cách Đường luật là *phá mối quan hệ chính thể giữa nội dung và hình thức* vốn có của thể loại. Tác giả thơ Hồ Xuân Hương đã đưa một nội dung “không nghiêm chỉnh” vào một hình thức “nghiêm chỉnh” để tạo nên sức công phá mạnh mẽ, để khẳng định *chức năng trào phúng to lớn* của Đường luật Nôm. Đến thơ Hồ Xuân Hương, Đường luật Nôm đã đạt đến đỉnh cao. “So trước nhìn sau, mọi người đều thừa nhận rằng: Thơ Hồ Xuân Hương

là rực rõ nhất vì hình thức thơ đẹp hơn, dân tộc hơn và đại chúng hơn cả”¹. Thứ tư, từ thế kỷ XVI trở đi, trong văn học Việt Nam xuất hiện nhiều thơ song thất lục bát và lục bát. Những câu lục ngôn trong hai thể thơ này đã làm tốt chức năng phản ánh và chức năng thẩm mĩ, đã tìm thấy sự thích hợp lí tưởng về mặt thể loại, thì sự “rút lui” của câu thơ lục ngôn trong thơ Nôm Đường luật là điều tự nhiên, hợp qui luật.

Công bằng mà nói, làm nên vẻ rạng rỡ của Đường luật Nôm giai đoạn này không chỉ có nét hương xuân của hiện tượng thơ Hồ Xuân Hương mà còn có cả gương mặt “hoài cổ” của thơ Bà Huyện Thanh Quan. Với chưa đầy mươi bài thơ, Bà Huyện Thanh Quan vẫn có một vị trí xứng đáng trong lịch sử văn học Việt Nam. Nhờ có bà mà tâm hồn dân tộc được biểu hiện một cách tuyệt vời trong một phong cách Đường thi mẫu mực, chói chuốt nhưng không sáo mòn, công thức. Nhờ có bà mà Đường luật Nôm giai đoạn này trở nên phong phú, đa dạng.

Đến Bà Huyện Thanh Quan và thơ Hồ Xuân Hương, dòng thơ Nôm Đường luật đã xuất hiện *phong cách tác giả*. Đây là bước phát triển vượt bậc. Trước đó chúng ta chủ yếu chỉ quan sát thấy phong cách thời đại và phong cách thể loại của thơ Nôm Đường luật. Với khoảng 40 bài thơ Hồ Xuân Hương, chưa đầy mươi bài thơ Bà Huyện Thanh Quan – số lượng quá ít so với nhiều tác giả trước – chúng ta đã có thể nói tới phong cách thơ Hồ Xuân Hương, phong cách thơ Bà Huyện Thanh Quan. Đó quả là điều kì diệu. Sự xuất hiện phong cách thơ Hồ Xuân Hương, thơ Bà Huyện Thanh Quan chứng tỏ thơ Nôm Đường luật sẵn sàng bước vào quỹ đạo của văn học hiện đại so với nhiều thể loại văn học khác. Nhưng sự phát triển của thể loại văn học này đã không diễn ra như mong muốn.

Với thơ Hồ Xuân Hương và Bà Huyện Thanh Quan, Đường luật Nôm chia thành hai hướng phát triển. Xu hướng Bà Huyện Thanh Quan có Đào Tán, xu hướng thơ Hồ Xuân Hương có Nguyễn Khuyến, Tú Xương. Và như chúng ta được biết, xu hướng thơ Hồ Xuân Hương là xu hướng phát triển hơn cả. Điều đó chứng tỏ thơ Nôm Đường luật có xu hướng bình dân hóa hơn là quý tộc hóa, với phong cách trữ tình trào phúng hơn là phong cách trữ tình trang nghiêm, cao quý.

¹ Hoàng Hữu Yên: *Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX*. Nxb Giáo dục, 1999, tr.124.

Nguyễn Công Trứ cũng là tác giả có những đóng góp đáng kể vào quá trình dân chủ hóa nội dung, hình thức thơ Nôm Đường luật: những tình cảm chân thành, phóng khoáng, cuộc sống đời thường được diễn đạt bằng lời thơ đơn giản bình dị. Con người cá nhân Nguyễn Công Trứ đã thể hiện khá rõ trong thơ Nôm Đường luật.

2.4. Giai đoạn nửa cuối thế kỷ XIX

Trong giai đoạn cuối cùng của văn học trung đại, thơ Nôm Đường luật vẫn có những thành tựu hết sức rực rỡ.

Hai tác giả lớn cuối cùng của dòng thơ Nôm Đường luật là Trần Tú Xương và Nguyễn Khuyến. Hai tác giả này đã chuyền thơ Nôm Đường luật từ văn học trung đại sang văn học cận – hiện đại.

Tú Xương và Nguyễn Khuyến tiếp tục xu hướng trào phúng của thơ Nôm Đường luật. Điều đáng lưu ý là ở Tú Xương, Nguyễn Khuyến đã có sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa trào phúng và trữ tình trong những vần thơ “cười ra nước mắt”.

Với Nguyễn Khuyến, Tú Xương, tầm khái quát nghệ thuật của thơ Nôm Đường luật vừa được mở rộng vừa được nâng cao hơn. Chức năng phản ánh xã hội của thể loại không chỉ dừng ở mức “trữ tình trữ sự”, “tư duy trữ sự”, trào phúng trữ sự mà còn vươn tới chỗ phản ánh xã hội với những chi tiết hiện thực sinh động, phong phú. Người ta đã có thể nói tới một xã hội thực dân phong kiến ở thành thị trong thơ Tú Xương, ở nông thôn trong thơ Nguyễn Khuyến, với nhiều hạng người, nhiều màu sắc sinh hoạt chân thực, sinh động. Tú Xương và Nguyễn Khuyến cũng là những nhà thơ đã để lại phong cách tác giả trong thơ Nôm Đường luật.

Bằng sự chuẩn bị ấy, cùng với độ sung sức áv thơ Nôm Đường luật có khả năng chuyển sang văn học hiện đại. Tuy nhiên hoàn cảnh lịch sử đã chấm dứt sinh mệnh nghệ thuật của một thể loại ở thời kì vẫn đang có nhiều thành tựu. Ngày mà Tú Xương viết: “Vứt bút lông đi viết bút chì” cũng là ngày báo hiệu thời kì suy giảm của thơ Nôm Đường luật. Đáp ứng nhu cầu phản ánh và nhu cầu thường thức mới, văn học dân tộc xuất hiện những thể loại khác thực hiện tốt chức năng xã hội và chức năng thẩm mĩ mà Đường luật Nôm không vươn tới được. Tuy nhiên, dù chữ Nôm đã mất hẳn vai trò trong cuộc sống và trong sáng tác văn học đương đại nhưng thể Đường luật vẫn tìm được chỗ đứng của mình. Hình thức thơ qui phạm,

trang trọng, chuyên tài nội dung hài hước, “không nghiêm chỉnh” đã tạo thế mạnh cho thơ trào phúng luật Đường. Thơ Đường luật tiếng Việt vẫn tiếp tục tồn tại trong văn học hiện đại.

Tuy nhiên, là một thể loại văn học, thơ Nôm Đường luật có “sinh mệnh nghệ thuật” riêng. Về cơ bản “sinh mệnh nghệ thuật” thơ Nôm Đường luật chấm dứt khi chữ Nôm không còn được dùng trong sáng tác. Thơ Đường luật viết bằng chữ quốc ngữ tuy thuộc dòng thơ tiếng Việt nhưng *không thuộc phạm trù thể loại thơ Nôm Đường luật*.

Suốt bảy thế kỉ thơ Nôm Đường luật đã tồn tại với tư cách một thể loại của văn học dân tộc. Khác với tất cả những thể loại ngoại nhập, thơ Nôm Đường luật không là “kiều bào nước ngoài” mang quốc tịch Việt. Cái nguồn gốc ngoại lai của nó trở nên rất thứ yếu, đến mức văn học dân tộc quên cả cấp “thị thực nhập cảnh” và thơ Nôm Đường luật mặc nhiên đứng cùng hàng với lục bát, song thất lục bát – những thể loại thuần túy dân tộc. Trong tất cả các thể loại có nguồn gốc ngoại lai, Đường luật Nôm là thể loại duy nhất chia tay những “đồng hương” của mình, dám “lột xác” để thực hiện một sinh mệnh nghệ thuật mới. Điều quan trọng nhất là thơ Nôm Đường luật đã mang một *chức năng văn học mới, chức năng thẩm mĩ mới*, khẳng định sự tồn tại không thể thay thế của thể loại này trong lịch sử văn học Việt Nam. *Cốt lõi của quá trình thơ Nôm Đường luật là quá trình tạo thành chức năng văn học, chức năng thẩm mĩ mới của thể loại*. Từ Nguyễn Trãi đến Nguyễn Khuyến, Tú Xương, thơ Nôm Đường luật đã qua năm thế kỉ phát triển rực rỡ với diện mạo “không có tuổi già”.

II. HỒNG ĐỨC QUỐC ÂM THI TẬP

1. Thời đại và tác giả *Hồng Đức quốc âm thi tập*

1.1. Thời đại

Hồng Đức quốc âm thi tập ra đời trong bối cảnh thời đại nửa cuối thế kỉ XV. Về phương diện lịch sử dân tộc thì đây là thời kì Đại Việt vừa sạch bóng quân xâm lược đã bắt tay vào xây dựng đất nước. Kì nguyên độc lập tự chủ mở ra cùng với vận hội xây dựng “đài xuân dân tộc”. Về phương diện lịch sử chế độ phong kiến, đây là thời kì hoàng kim của phong kiến Việt Nam. Lê Thánh Tông (1442 – 1497) đã đưa vương triều phong kiến phát triển đến đỉnh cao cực thịnh.

Trên tất cả các mặt đời sống xã hội, từ chính trị, kinh tế đến văn hoá giáo dục đều ổn định và có sự phát triển mạnh mẽ. Chế độ phong kiến lỏng lẻo trong tập quyền được xây dựng từ thời Lê Thái Tổ tiếp tục được ứng cử dưới triều Lê Thái Tông, Lê Nhân Tông, mở rộng qui mô dưới triều Lê Thánh Tông. Nhà nước thực hiện chính sách trọng nông, thi hành iệc cấm bò ruộng hoang, mở đồn điền khai khẩn những vùng đất mới, xây ụng, bảo vệ đê điều, các công trình thuỷ lợi, đình chỉ việc công dịch khi mùa màng, thực hiện chế độ “ngụ binh ư nông”,... Do yêu cầu của sản xuất, nhu cầu của đời sống, thủ công nghiệp và thương nghiệp cũng phát triển: dệt Thanh Oai, sứ Bát Tràng, nghề khai mỏ bạc, đồng, thiếc ở Hưng Hóa, Cao Bằng, v.v... Nghề khắc bản in phát triển hơn với kỹ thuật mới, có ứng dụng tích cực trong việc xuất bản, lưu hành những sáng tác văn hoá, văn học. Nhiều trung tâm kinh tế thương nghiệp phát triển, đặc biệt là Thủ đô Thăng Long với 36 phố phường. Nơi đây không chỉ là trung tâm trao đổi hàng hoá mà còn là một trung tâm giao lưu văn hoá. Bộ luật Hồng Đức đổi mới ba điểm nổi bật: bảo đảm chế độ đại gia đình, bảo đảm chế độ tự hưu (nhất là tự hữu về ruộng đất), bảo đảm trật tự xã hội và quyền lợi công chúng. Đây là bộ luật tiên bộ nhất trong thời kì chế độ phong kiến Việt Nam, chẳng những có tác dụng xác lập trật tự mới mà còn góp phần làm ưng thịnh đât nước. Tình hình kinh tế xã hội qua có như lời Lê Thánh Tông: “Hoà bình hưng mãi dân no đủ, hơn bốn mươi năm sống dễ dàng” (*In Bang phong tho*).

Đáng lưu ý nhất là bối cảnh văn hoá giáo dục và tư tưởng. Chưa khi nền giáo dục thời phong kiến lại phát triển như dưới triều đại Lê Tông. Bên cạnh *Dụ khuyễn học* là những hình thức, biện pháp khích lệ học tập như xây nhà Thái học, mở rộng Quốc Tử Giám, tục lệ khắc bia tiến sĩ ở Văn Miếu (đã có từ năm 1442), yết bảng vàng, yên, vinh qui bái tỏ đối với những người đỗ đạt cao,... Lịch sử khoa cử chế độ phong kiến Việt Nam trải 845 năm (từ năm Ất Mão 1075 đến Kỷ Mùi 1919), có tất cả 2.896 tiến sĩ, 45 trạng nguyên thi 38 năm triều Lê Thánh Tông đã có tới 502 tiến sĩ, 9 trạng nguyên. tỉ lệ thời gian khoa 38/845 (năm) = 1/22. tỉ lệ tiến sĩ: 502/2896 (người) = 1/6, tỉ lệ trạng nguyên 9/45 (người) = 1/5. Những con số này dù cho thấy giáo dục thời Lê Thánh Tông phát triển tới mức rất cao, hiển tài dung là “nguyên khí hộc gia”.

Nho giáo trở thành ý thức hệ chính thống của nhà nước phong kiến đạt tới mức cực thịnh ở nửa cuối thế kỷ XV. Để khẳng định địa vị độc tôn của Nho giáo, nhà nước hạn chế sự phát triển của Phật giáo và Đạo giáo.

Nho giáo ở địa vị quốc giáo thì đồng thời nho học là quốc học, có địa vị độc tôn. Tầng lớp nho sĩ quan liêu được đào tạo từ khoa cử nho học, chỗ dựa quan trọng của triều đình phong kiến. Ngược lại triều đình Thánh Tông đã tạo nên một môi trường lý tưởng để các nho sĩ có thể thực hiện hoài bão tu thân, tề gia, trị quốc, bình thiên hạ.

Nho học thịnh vượng, từ tầng lớp nho sĩ “dần thân yêu đời” (Than Lãng) đến các võ quan đều sùng chuộng sách thánh hiền, yêu thích thơ văn: “Triều Hồng Đức văn giáo phát đạt, các quan về hàng võ đều phu đọc sách, không những các viên quan to như đô đốc Lê Hoàng Dục, L. Niệm mà cả đến những người không có tiếng ở đương thời cũng có những câu đề vịnh thanh tân có thể truyền tụng...” (Lê Quý Đôn – *Kiến văn tiệp lục*). Trong không khí thời đại tràn ngập niềm vui, con người có nhu “ngâm hoa vịnh nguyệt”, “đồi chén họa vẫn”. *Hồng Đức quốc âm thi* đã ra đời trên một bối cảnh xã hội “Nhà nam nhà bác đều no mặt – L lẫy cùng ca khúc thái bình” (*Vịnh năm canh*).

1.2. Tác giả

Tên tập thơ là *Hồng Đức quốc âm thi tập*, dù do người đời sau đặt thì cũng rất phù hợp với thời đại xuất hiện tập thơ. Đó là thời đại Thánh Tông những năm niên hiệu Hồng Đức (1470 – 1497). *Hồng Đức quốc âm thi tập* khó có thể ra đời trước niên hiệu Hồng Đức, bởi lẽ trong 10 năm niên hiệu Quang Thuận (1460 – 1470), Lê Thánh Tông mới lê ngôi, nội bộ triều đình và tinh hình xã hội còn chưa ổn định thì chưa thể nói tới sự thịnh đạt. Cái không khí xướng họa, hòa mục, lạc quan yêu đời của tập thơ chỉ có thể là không khí của thời Hồng Đức. Tác phẩm cũng không ra đời muộn hơn năm 1495 khi Hội Tao Đàn được thành lập. *Hồng Đức quốc âm thi tập* được viết chủ yếu trong khoảng thời gian 2 năm niên hiệu Hồng Đức.

Tác giả của tập thơ chủ yếu là những nhân sĩ thời Hồng Đức trong Lê Thánh Tông là tác giả lớn.

Lê Thánh Tông (1442 – 1497) tên huý là Tư Thành, còn có tên là Hạ (Thánh Tông là miếu hiệu đặt sau khi mất), con của Lê Thái Tông (Lê Nguyên Long) và Ngô Thị Ngọc Dao. Thân mẫu Lê Thánh Tông là co

Thái Bảo Ngô Tử, một công thần khai quốc nhà Lê. Lê Thánh Tông sinh cùng năm Nguyễn Trãi chịu oan án Lê Chi viên. Nhờ Nguyễn Trãi và Nguyễn Thị Lộ mà Ngô Thị Ngọc Giao thoát khỏi sự hâm hại của nguyên phi Nguyễn Thị Anh và sinh ra Lê Tư Thành. Lê Tư Thành là vị hoàng đế mà tuổi thơ nhiều gian truân và có điều kiện sống gần dân. Bà Ngô Thị Ngọc Giao khi lánh ở chùa Huy Văn (nay thuộc phố Nguyễn Khuyển, Hà Nội) sinh ra Lê Tư Thành. Lúc còn nhỏ, Tư Thành sống ngoài cung khuyết, năm bốn tuổi mới được Nguyễn Thị Anh (lúc bấy giờ đang nắm chính sự thay con là Bang Cơ (Lê Nhân Tông) cũng đang còn nhỏ), dồn về cung, phong làm Bình Nguyên vương, yêu mến như con đẻ. Sự tranh chấp nội bộ hoàng tộc nhà Lê dẫn đến việc lên ngôi của Lê Tư Thành. Cuối năm 1459, Nghi Dân (Con cả của Lê Thái Tông) kết bè đảng giết mẹ con Nhân Tông chiếm ngôi. Giữa năm 1460, các triều thần làm chính biến phế Nghi Dân lập Tư Thành làm vua.

Lê Thánh Tông ở ngôi 38 năm (1460 đến 1497), mươi năm đầu đặt niên hiệu là Quang Thuận, hai năm sau đặt niên hiệu là Hồng Đức. Ông là một trong những vị hoàng đế anh minh nhất, có vai trò quan trọng đối với chế độ phong kiến nói riêng, với lịch sử dân tộc nói chung: đưa chế độ phong kiến Việt Nam tới đỉnh cao cực thịnh, mở mang, phát triển đất nước về mọi mặt. Nhà vua cùng cố trật tự xã hội bằng luật pháp ban hành bộ luật Hồng Đức (*Hồng Đức quốc triều hình luật*) với một hệ thống luật khá hoàn chỉnh: luật hình sự, luật dân sự, luật tố tụng, luật hôn nhân gia đình, luật hành chính, v.v...

Riêng về lĩnh vực văn hoá, văn học, hoàng đế Lê Thánh Tông là nhà văn hoá lớn, là tác giả văn học lớn. Dịch thân nhà vua đứng ra tổ chức *Việt biên soạn bộ Đại Việt sử kí toàn thư* (1479). *Thiên Nam dư hạ tập* (Tập sách làm lúc nhàn hạ) tập hợp nhiều lĩnh vực văn, sử, triết,... Lê Thánh Tông là người rửa oan cho Nguyễn Trãi và hạ chi sưu tầm sáng tác của Úc Trai.

Vị hoàng đế – thi sĩ Lê Thánh Tông là người thành lập Hội Tao Đàn. Việc thành lập Hội Tao Đàn gắn liền với đời sống chính trị – xã hội lúc bấy giờ. Năm Hồng Đức thứ 26 (1495), nhà vua thấy hai năm liên thời tiết thuận lợi, được mùa liên tiếp, nhân lúc thư nhàn, đặt chín bài thơ ca ngợi điềm tốt, gọi là *Quỳnh uyển cửu ca* (Chín khúc ca vườn quỳnh). Vua làm bài tựa cho thi tập tự xưng là Tao đàm nguyên suý, tập hợp 28 văn thần gọi

là Tao Đàn nhị thập bát tú (hai tám ngôi sao của Tao Đàn), lấy Thân Nhân Trung và Đỗ Nhuận làm Tao Đàn phó nguyên suý. Hội Tao Đàn là sáng tác thơ văn đầu tiên của Việt Nam, do đích thân nhà vua sáng lập, tổ chức xướng hoạ. Hội Tao Đàn mang cả những diễm tích cực và hạn chế của sáng tác cung đình.

Sự nghiệp văn học của Lê Thánh Tông gồm cả chữ Hán và chữ Nôm, cả thơ và văn xuôi. Về chữ Hán văn xuôi có tập truyện *Thánh Tông di thảo* (trong đó nhiều truyện của Lê Thánh Tông), bài *Lam sơn Lương thuỷ phú* (Phú núi Lam sông Lương); thơ chữ Hán có chín thi tập, với nhiều bài trong các thi tập *Chinh Tây kí hành* (Ghi lại trên đường hành quân chinh phạt phía Tây), *Minh lương cảm tú* (Lời gắm thêu của vua sáng tối hiền), *Văn minh có xuý* (Cô vũ thời bình trị), *Quỳnh uyên cứu ca* (Chín khúc ca nơi vườn quỳnh), v.v... Về chữ Nôm, ngoài những bài thơ trong *Hồng Đức quốc âm thi tập* còn có *Thập giới có hồn quốc ngữ văn viết bằng văn biền ngẫu*.

Lê Thánh Tông chắc chắn có nhiều sáng tác trong tập thơ thời Hồng Đức. Đó là các bài *xướng* về những chủ đề như vịnh năm canh, vịnh tứ thời, vịnh các nhân vật lịch sử Trung Quốc (Hán Cao Tổ, Hán tam kiệt...), vịnh các nhân vật lịch sử Việt Nam (Lê Khôi, Lương Thế Vinh, Nguyễn Trực...). Những bài mang tính chất *vịnh* chắc là sáng tác của những văn thần, nhưng thật khó đoán định chính xác ai đã viết bài nào. Sứ sách còn ghi lại 28 tên tuổi của Tao Đàn nhị thập bát tú, nhiều người nổi tiếng như Thân Nhân Trung, Đỗ Nhuận,... Ngay cả các tác giả là thành viên Hội Tao Đàn thì cũng không xác định được sáng tác cụ thể của họ trong thi tập.

Do vậy *Hồng Đức quốc âm thi tập* là tập hợp những sáng tác của nhiều tác giả, có người ngoài Hội Tao Đàn, có người là thành viên của Hội. Các tác giả phần lớn là nho sĩ. Vì thế bên cạnh tính chất đa dạng của một tập thơ với nhiều tác giả, *Hồng Đức quốc âm thi tập* vẫn có sự nhất quán trong nội dung cảm xúc và hình thức nghệ thuật biều hiện.

2. Giá trị văn chương của *Hồng Đức quốc âm thi tập*

2.1. Giá trị nội dung

Những bài thơ trong *Hồng Đức quốc âm thi tập* do người đời sau sưu tập (có thể vào thời Lê – Trịnh). Toàn bộ tập thơ gồm 328 bài, chia thành năm phần: *Thiên địa môn* gồm 59 bài vịnh về thời tiết, trời đất; *Nhân đạo môn* gồm 46 bài vịnh các nhân vật lịch sử, nói về đạo trung hiếu...; *Phong*

cảnh mòn gồm 66 bài vịnh cảnh tri thiên nhiên, di tích lịch sử; *Phẩm vật mòn* gồm 69 bài vịnh cảnh vật nói chung như loài vật, loài cây, vật dụng...; *Nhân ngâm chư phẩm* gồm 88 bài với đề tài phong phú, từ vịnh thiên nhiên đến vịnh nhân vật lịch sử. Ở phần này có 45 bài thơ viết về chuyện Vương Tường (Chiêu Quân công Hồ). Nhiều ý kiến cho rằng đây là thơ của người đời sau chép vào. Do đó nếu không tính 45 bài thơ này thì tổng số thơ *Hồng Đức quốc âm thi tập* là 283 bài.

2.1.1. Hồng Đức quốc âm thi tập là sự khẳng định triều đại Lê Thánh Tông qua những vần thơ ca ngợi bậc minh quân, ca ngợi cuộc sống thái bình thịnh trị

Bài *Tự thuật* mở đầu phần *Nhân đạo mòn* là bức tự họa hình ảnh một vị vua Li tường:

*Lòng vì thiêng hạ những sơ âu
Thay việc trời dám trễ đâu
Trống dời cảnh còn đọc sách
Chiêng xé bóng chùa thôi chầu*

So những lời thơ trên đây với lời văn của sử gia Vũ Quỳnh cuối thế kỉ XV, chúng ta có thể thấy bậc minh quân đó chính là Lê Thánh Tông: "Vua tư trời cao siêu, anh minh, quyết đoán, có hùng tài đại lược, võ giỏi văn hay mà thánh học rất chăm, tay không lúc nào rời quyền sách".

Tôi hiền chọn được vua sáng, đó là niềm tự hào chính đáng của cả minh quân và lương thần. Những lời ngợi ca của quần thần dành cho Lê Thánh Tông vừa là niềm vui chân thành, xuất phát từ đáy lòng, vừa là những lời thù phụng hoa mĩ:

*Rày mừng thánh chúa thôi hiền rộp
Cùng hưởng tôn vinh lộ dõi sau
(Quán thần)*

*Ba dương đã gặp thuở thời vẫn
Bốn bể đều mừng một chúa xuân
(Hoà Nguyễn dân)*

Nhà thơ mượn hình ảnh chùa xuân để ngợi ca dương kim hoàng thượng. Mùa xuân của đất trời và mùa xuân của lòng người, dù có chuyền vẫn trong thời gian hay không gian thì vẫn "khắp hoà chốn chốn một trời xuân".

Trong *Hồng Đức quốc âm thi tập* có nhiều bài thơ ca ngợi cuộc sống thái bình thịnh trị. Đó cũng là một cách để thi nhân khẳng định và đề cao vương triều phong kiến. Thông qua đề tài *Vịnh ngũ canh thi*, tác giả chùm thơ năm bài *xướng* đã ca ngợi xã hội, ca ngợi triều đại Lê Thánh Tông. Trong năm canh, âm thanh có lúc động, lúc tĩnh nhưng cái nền âm thanh bao giờ cũng động, động là yếu tố xuyên suốt; màu sắc có lúc đậm, có lúc nhạt nhưng cái nền chung luôn chan hoà ánh sáng. Điều đó làm cho bức tranh *Vịnh năm canh* càng thêm sinh động và cảnh vật trong đêm là cảnh vật có sự sống.

Bài Vịnh canh một (Vịnh nhất canh thi) đã miêu tả một buổi tối thanh bình, không một nét tiêu sơ trong thiên nhiên tạo vật, không một nỗi âu lo trong cuộc sống con người:

*Tắp tinh trời vừa mọc đầu tinh
Ban khi trống một mới thu canh
Đầu nhà khói toả lồng sương bạc
Sườn núi chim gù ẩn lá xanh
Tuần điểm kia ai khua mõ cá
Dâng hương nọ kè nẹt chày kình
Nhà nam nhà bắc đều no mặt
Lừng lẫy cùng ca khúc thái bình.*

Chẳng cần phải bình luận nhiều ta cũng có thể thấy được thái độ, tư tưởng của tác giả trước hiện thực xã hội. Kết thúc bài thơ, thi nhân trực tiếp ca ngợi cuộc sống, ca ngợi xã hội để thông qua đó ca ngợi triều đại: “Nhà nam, nhà bắc đều no mặt – Lừng lẫy cùng ca khúc thái bình”. Hai câu thơ không hẳn là tả thực nhưng lại nói lên một điều rất thực về xã hội và tâm trạng tác giả: khúc ca thái bình có ở mỗi người và có trong tất cả mọi người. Nếu cả bài thơ là bản nhạc ngợi ca cảnh thái bình thịnh trị thì câu kết chính là đỉnh điểm, là cao trào với những âm thanh tung bùng và rộn ràng nhất.

Cảnh vật trong *Vịnh năm canh* thơ mộng và đầy sức sống như vậy chắc chắn phải được nhìn dưới con mắt của một người yêu tạo vật, yêu đời và lạc quan trước hoàn cảnh xã hội.

Khi ca ngợi nhà vua, ca ngợi xã hội thái bình thịnh trị, các tác giả luôn có ý thức đồng nhất triều đại phong kiến với đất nước, với dân tộc. Và quả

thật ở nửa cuối thế kỷ XV giai cấp phong kiến đang nắm quyền lãnh đạo quốc gia đã đưa đất nước phát triển tới đỉnh cao thịnh vượng. Lê Thánh Tông và vương triều của ông xứng đáng đại diện cho dân tộc ở giai đoạn lịch sử này.

2.1.2. Hồng Đức quốc âm thi tập là tiếng thơ ca ngợi đất nước, chan chứa niềm tự hào dân tộc

Chù đẽ thiên nhiên là một chù đẽ lớn trong *Hồng Đức quốc âm thi tập*. Qua những vần thơ gợi tả sự mĩ lệ của thiên nhiên, các tác giả đã ca ngợi vẻ đẹp của non sông cát tú. Cảnh chùa Phật Tích hiện lên với nét vẽ chân thực:

Chim bay rặng liễu đường thoia dệt

Nước chảy ao sen tựa suối đàn

Thông bay tám hàng che kiều tán

Mây đậm ba thức phủ thay màn

(*Phật Tích sơn lỵ*)

Cánh ngút ngàn của trời mây non nước Thần Phù lại được vẽ với nét bút hào mạ:

Muỗi pha bãi bạc sông sâu hoáy

Chàm nhuộm cây xanh núi tuyệt mù

Khói quán, mây ngàn tuôn ngùn ngút

Chợ quê sóng bể đức¹ ù ù

Bên cạnh phong vị Đường thi, nhiều bức tranh thiên nhiên trong *Hồng Đức quốc âm thi tập* mang đậm sắc thái dân tộc bởi các tác giả cảm nhận được cái hồn quê hương Việt. Đây là cảnh sinh hoạt ở một làng quê khi trời vừa tối:

Dầu nhà khói toả lòng sương bạc

Sườn núi chim gù ẩn lá xanh

Tuần điểm kia ai khua mõ cá

Dâng hương nô kê nện chày kính...

(*Vịnh ngũ cảnh thi – Nhất cảnh*)

Hình ảnh “sườn núi chim gù ẩn lá xanh” là hình ảnh thực mà sao khi đọc lên ta lại liên tưởng tới bao tò ám già đình quây quần dưới mái nhà lúc

¹ Đức: tiếng cỗ, nghĩa là la mắng oán sòn.

trời về tối. Có thể do những yếu tố nghệ thuật của câu thơ đã tạo nên trong chúng ta sự liên tưởng đó: *khói toả* – hình ảnh nói về cuộc sống con người, *sương bạc* – hình ảnh nói về thiên nhiên, con người và tạo vật hòa quyện vào nhau. *Chim gù* – chim cũng có đời sống tình cảm, rất dễ thành ẩn dụ để nói về cuộc sống con người. Những yếu tố nghệ thuật đó rất dễ tạo trong ta sự liên tưởng trên. Nhưng, điều cơ bản hơn lại chính là ở chỗ lòng yêu thiên nhiên, yêu cuộc sống của tác giả đã phả vào cảnh vật làm cho thiên nhiên cũng sống trong đời sống tình cảm của con người.

Còn đây là cảnh trai gái thôn quê “tum nǎm tum ba” chuyện trò trong lúc rảnh rang sau những giờ phút lao động mệt nhọc:

*Dêm rượu, ngày rời họp bốn người
Cùng bày sở thú bao nhau chơi
Con trâu tớ béo cơm người trắng
Đon cùi người nhiều cá tớ tươi
Gặp thuở thái bình người mến tớ
Chứa lòng ưu ái tớ cùng người
(Cấp) cầm, con Tuyết tình cờ đến,
Bỏ nón, lùi chân khắc khắc cười*

(Tứ thủ tương thoại)

Trong hình thức qui phạm “ngu tiều canh mục”, cảnh và người ở những câu thơ trên là cảnh và người trong cuộc sống, trong sinh hoạt xã hội thời bấy giờ. Một miền quê thật trù phú với trâu béo, cơm trắng, cá tươi. Một cuộc sống thật thanh bình và chan chứa niềm vui với đầy ắp âm thanh của tiếng nói, câu cười.

Cảnh mùa hè trong những câu thơ sau thì đúng là cảnh miền quê vùng nhiệt đới:

*Nước nồng sừng sực đâu rõ trỗi
Ngày nắng chang chang luõi chó lè*

(Lại vịnh nắng mùa hè – Bài 3)

*Người nằm trướng vóc bồ hôi mướt
Ké hái rau tần nước bọt se*

(Lại vịnh nắng mùa hè – Bài 4)

Trong những câu thơ trên người đọc cảm nhận cụ thể cái oi ngột của trưa hè nơi đồng ruộng : mùi nồng của bùn, hơi nhóp nháp của bồ hôi, cái

dáng se của nước bợt. Hình tượng “đầu rô trỗi”, “lưỡi chó lè” là hình tượng rất thực, rất “diễn hình” cho nắng hè ở nông thôn đồng bằng Bắc – Trung Bộ. Phai là người yêu tha thiết quê hương đất nước, các thi nhân thời Hồng Đức mới viết nên những câu thơ đậm chất dân tộc và dân dã đến như vậy.

Lòng yêu nước, niềm tự hào dân tộc còn thể hiện qua mảng thơ viết về đề tài lịch sử. Có thể nói đây là một trong những mảng thơ đặc sắc nhất của *Hồng Đức quốc âm thi tập*.

Đề tài chủ đề lịch sử có vị trí nổi bật trong *Hồng Đức quốc âm thi tập*. Không kể những bài vịnh theo truyền thuyết Trung Quốc, như chùm thơ về Lưu Nguyễn (12 bài), chùm thơ về Ngưu Lang, Chức Nữ (3 bài), chùm thơ về Chiêu Quân (3 bài vịnh); không kể những bài vịnh theo truyền thuyết dân gian như thơ về Mị E, về Vũ Thị Thiết (2 bài) thì số lượng thơ vịnh sử đã lên tới 30 bài.

Thơ về đề tài lịch sử trong *Hồng Đức quốc âm thi tập* hầu hết là nhân vật lịch sử. Địa danh lịch sử dường như không được đề cập đến, chỉ có bài *Bạch Đằng giang* có thể xem như một bài thơ viết về địa danh lịch sử. Tuy nhiên bài này cũng nằm trong mục *Phong cảnh môn*. Như vậy cảm hứng về lịch sử trong *Hồng Đức quốc âm thi tập* chủ yếu bắt nguồn từ “nhân kiệt” chứ không bắt nguồn từ “địa linh”.

Trong 29 bài vịnh nhân vật lịch sử có 22 bài vịnh nhân vật lịch sử Trung Quốc, 7 bài vịnh nhân vật lịch sử Việt Nam. Các nhân vật lịch sử Trung Quốc tập trung ở hai thời đại: thời Xuân Thu và thời Hán. Thời Xuân Thu chỉ có một nhân vật là Khổng Tử với 3 bài vịnh. Cho nên có thể nói *Hồng Đức quốc âm thi tập* chủ yếu vịnh các nhân vật lịch sử thời Hán. Cảm hứng về các nhân vật lịch sử thời Hán vẫn là cảm hứng mang đậm dấu ấn thời đại. Văn học thời Lê Sơ không thiếu nhưng bài van, bài thơ so sánh sự nghiệp Lê Thái Tổ với sự nghiệp Hán Cao Tổ Lưu Bang, so sánh những anh tài thời khởi nghĩa Lam Sơn với Hán tam kiệt. Tác giả thời Hồng Đức đã khai thác đề tài vịnh các nhân vật lịch sử thời Hán để đề cao đạo đức, lí tưởng Nho giáo, phục vụ cho triều đại Lê Thánh Tông và chế độ phong kiến nói chung.

Đáng lưu ý là những bài thơ viết về địa danh và nhân vật lịch sử Việt Nam. Về địa danh lịch sử, chỉ có một bài thơ viết về sông Bạch Đằng. Dù vậy, tác giả cũng đã nói lên được niềm tự hào trước chiến công huy hoàng

trong quá khứ và ý thức con người thời đại về cuộc sống thanh bình trong hiện tại.

Với nhân vật lịch sử, các tác giả chú ý đề cao những tấm gương cứu nước thời Hùng Vương như Phù Đổng thiên vương, Chù Đồng Tử; thời nghìn năm đấu tranh giành quyền tự chủ như Lý Ông Trọng, Trung Vương, Triệu Trinh Nương. Đặc biệt một số nhân vật đương thời như Lê Khôi, Lương Thế Vinh, Nguyễn Trực cũng được các tác giả ngợi ca và bày tỏ lòng tiếc thương khi họ thành người thiêng cỗ. Cảm hứng chung, bao trùm đề tài, chủ đề viết về nhân vật lịch sử Việt Nam là cảm hứng yêu nước và tự hào dân tộc. Vịnh các nhân vật lịch sử Việt Nam, các tác giả có ý thức về sự gắn bó chặt chẽ giữa họ với đất nước, nhân dân, dân tộc. Phù Đổng thiên vương “âm phù quốc thể vững bàng non”, Chù Đồng Tử giúp “Triệu Việt nạn xong nên nghiệp cả. Úc Trai mộng tò phi lời nguyền”. Dân tộc trưởng tồn vì có họ và họ cũng sẽ bất diệt vì núi sông này:

Anh linh miếu dối lừng hương khói

Còn nước, còn non, tiếng hays còn

(Chù Đồng Tử)

Còn nước, còn non, còn miếu mạo

Nữ trung đệ nhất đáng tài danh

(Trung Vương)

Như vậy là, khác với những bài thơ vịnh các nhân vật lịch sử Trung Quốc, khi vịnh các nhân vật lịch sử Việt Nam, nhìn chung các tác giả hầu như ít mang tư tưởng Nho giáo khoác lên họ. Cảm hứng về đất nước, dân tộc là cảm hứng chủ đạo tạo nên vẻ đẹp của các hình tượng nhân vật lịch sử Việt Nam trong *Hồng Đức quốc âm thi tập*.

2.2. Giá trị nghệ thuật

Hồng Đức quốc âm thi tập có những đóng góp lớn về ngôn ngữ và thể loại.

2.2.1. Về thể loại

Thơ Nôm Đường luật khẳng định vị trí to lớn trong nền văn học dân tộc bắt đầu từ nhà khai sơn phá thạch, người mở đường Nguyễn Trãi. Thể loại này tiếp tục phát triển với *Hồng Đức quốc âm thi tập*.

Các tác giả thời Hồng Đức vẫn tiếp tục xu hướng phá cách của Nguyễn Trãi trong *Quốc âm thi tập*, đôi khi còn mạnh mẽ hơn. ti lệ câu thơ sáu chữ ở *Hồng Đức quốc âm thi tập* không kém mấy *Quốc âm thi tập*.

Đặc biệt có bài hoàn toàn lục ngôn như bài *Chùa Non Nước*. Cũng là điều đáng lưu ý khi tác giả *Hồng Đức quốc âm thi tập* có nhiều người là hội viên Tao Đàn – những người rất sành thi luật, nhưng khi sáng tác thơ Nôm vẫn có xu hướng phá cách thơ luật.

Trong xu hướng dân tộc hóa hình thức thể loại, một biểu hiện rất đáng lưu ý là: sự xuất hiện những câu thơ thất ngôn Đường luật có *tiết tấu kiêu hai câu bảy chữ trong song thất lục bát*:

*Người nhớ vua / nhìn sa đũa ngọc
Ké trông chồng / ngắm ruồi mây xanh*

(Hoa văn bài Vịnh trăng – Bài 7)

Cách ngắt nhịp 3/4 như trên chứng tỏ nhiều câu bảy chữ trong thơ Nôm Đường luật đã không theo tiết tấu câu thơ luật của Trung Quốc. Hiện tượng này rất có ý nghĩa, không chỉ đối với việc nghiên cứu thơ Nôm Đường luật mà còn cả đối với việc nghiên cứu thơ song thất lục bát.

Sự tìm tòi mò hướng trong *Hồng Đức quốc âm thi tập* còn thể hiện ở khuynh hướng muốn tìm đến những *chức năng mới cho thể loại*. Đó là hiện tượng dùng Đường luật để trào phúng. Điều đáng nói là việc làm này của các tác giả thời Hồng Đức đã được giai đoạn sau kế thừa, đưa đến những thành tựu lớn, tạo thành dòng thơ trào phúng trong thơ Nôm Đường luật.

2.2.2. Về ngôn ngữ

Là tập thơ của những trí thức Nho sĩ chịu ảnh hưởng nhiều văn chương bác học, văn chương sách vở, nhưng thành công nổi bật về mặt ngôn ngữ của *Hồng Đức quốc âm thi tập* lại là ngôn ngữ dân tộc và ngôn ngữ đời sống.

Việc sử dụng tiếng Việt trong *Hồng Đức quốc âm thi tập* có lúc còn vụng về nhưng đôi khi cũng đã đạt tới mức vi diệu :

Người thơ, khách rượu rộn mời khuyên

(Lại vịnh cảnh mùa xuân)

Chưa nói cái hay của những từ Việt trong cả câu thơ, chỉ cần lấy hai chữ “người thơ” cũng đủ thấy tài thơ và mẫn cảm nghệ thuật của tác giả. Dùng từ Việt “người thơ” chứ không dùng từ Hán Việt “thi nhân”. “Người thơ” không chỉ là người làm thơ mà còn là người có tâm hồn thơ, có chất thi sĩ. *Người thơ* còn là con người thơ thái, lịch duyệt. Chính vì dùng từ “người thơ” chứ không dùng từ “thi nhân” mà câu thơ bỗng trở nên xuất

sáo, tân kì, lột bóc sự cũ mòn, mang dáng vẻ hiện đại. Người đọc ngỡ như không phải thơ của thế kỉ XV, càng ngỡ như không phải thơ của thời Hồng Đức, của hội Tao Đàn.

Rất đáng lưu ý là hiện tượng từ láy trong *Hồng Đức quốc âm thi tập*. Chúng ta đều biết trong hệ thống từ vựng tiếng Việt, từ láy là từ mà hiện rất rõ đặc tính dân tộc của ngôn ngữ. Việc sử dụng nhiều từ láy làm cho “chất dân tộc” của sáng tác văn học được tăng cường. Thành tựu này đã có ở Nguyễn Trãi, các tác giả thời Hồng Đức tiếp tục truyền thống đó và phát huy mạnh mẽ hơn. *Hồng Đức quốc âm thi tập* chiếm vị trí “quán quân” trong sử dụng từ láy. Có những bài thơ được sáng tác chủ yếu bằng từ láy. Ví dụ bài *Ngư giang hiếu vọng*, bài *Họa văn bài Vịnh trăng*, số 10. Cả hai đều có tỉ lệ 32 chữ là từ láy trên 54 chữ toàn bài:

Sông lồng lộng, nước nước mênh mênh
Lướn lượn chèo qua nép nép minh
Gió hiu hiu, thuyền bé bé,
Mưa phún phún, nón kênh kênh.
Chuông chiền mỗi mỗi coong coong gióng.
Mõ xã lâu lâu cốc cốc lèn.
Bến liễu đâu đâu tìm mộng mộng.
Đường về than thán, nguyệt chênh chênh
(*Ngư giang hiếu vọng*)

Cày cấy nàng nào khéo hữu tình
Mặt làu làu, vóc thò thanh thanh.
Tròn tròn, méo méo in đồi thuở.
Xuồng xuồng, tên tên suốt mấy canh.
Tháng tháng liếc qua làu đò đò.
Đêm đêm liền tối trường xanh xanh.
Yêu yêu, dấu dấu đàn ai gầy.
Tính tính, tình tình tính tính tính

(*Họa văn bài Vịnh trăng* – Bài 10)

Tuy nhiên, đóng góp của thi nhân thời Hồng Đức không chỉ dừng ở chỗ sử dụng nhiều, sử dụng thành công từ láy. Nỗ lực mới của các tác giả chính là ở chỗ đã sáng tạo nên rất nhiều từ láy, phong phú và đa dạng đến

mức đáng ngạc nhiên. Có nhiều kiều láy âm trong tiếng Việt đã được sử dụng ở Quốc âm thi tập, nhưng đến Hồng Đức quốc âm thi tập mới thấy xuất hiện kiều láy ba: *tinh tinh tinh, tươi tươi tươi*. Chính sự sáng tạo này góp phần làm cho thơ Hồng Đức quốc âm thi tập đổi khác mộc mạc, chất phác, ngộ nghĩnh nhưng đậm đà phong vị dân tộc. Nhờ có hệ thống từ láy mà tính chất khuôn sáo, ướt lệ của những điệu cổ, những thi liệu Hán học dày rẫy trong tác phẩm đã phần nào được hạn chế. Thế nhưng lại phải thấy rằng, việc sử dụng từ láy trong Hồng Đức quốc âm thi tập nhiều khi cũng cầu kì, điêu trác, đậm phong cách báu nhã, cung đình. Dù sao việc sử dụng và sáng tạo từ láy là đóng góp lớn của Hồng Đức quốc âm thi tập đối với sự phát triển của ngôn ngữ dân tộc, của thơ Nôm Đường luật.

So với Quốc âm thi tập của Nguyễn Trãi thì ở Hồng Đức quốc âm thi tập thành ngữ, tục ngữ được sử dụng rất ít. Nếu Quốc âm thi tập có tỉ lệ 1 câu thơ mang thành ngữ, tục ngữ trên tổng số 79,5 câu thơ thì tỉ lệ này ở Hồng Đức quốc âm thi tập là 1 câu có thành ngữ, tục ngữ trên 516 câu thơ. Thực tế này chứng tỏ các thi nhân trong thời Hồng Đức – nhiều người có chân trong Hội Tao Đàn, một hội thơ của nhà nước quân chủ – không để gì chấp nhận tính chất dân dã của văn học dân gian.

Nhìn chung ngôn ngữ đời sống trong thơ Nôm Đường luật thời kì đầu chưa phong phú, đa dạng. Lớp từ vựng khẩu ngữ trong thơ Nguyễn Trãi chủ yếu là những từ đê hỏi, những đại từ nhân xưng. Từ cảm thán trong Quốc âm thi tập chưa nhiều, chỉ có câu “*Ghế thế, biến bạc thành đen*” (*Tức sứ* – Bài 2). Hồng Đức quốc âm thi tập cũng trong trường hợp tương tự :

*Muỗi hối mỉ sinh giáp tý nào
Đêm đêm lén đến cưa phòng tao*

(Vắn – Con muỗi)

Nhưng trong thơ thời Hồng Đức đã xuất hiện những *hư từ* làm cho câu thơ mang tính chất lời nói, thật tự nhiên và hồn nhiên :

*Trước có đầu sau có đuôi
Lớn hơn mọi vật gọi là voi*

(Voi)

Ai khinh ta mà ta sợ ai

(Tự thuật)

Nhược điểm của các tác giả thời Hồng Đức là chưa khắc phục được tính “tự nhiên chủ nghĩa” khi đưa ngôn ngữ đời sống vào thơ. Có những câu thơ hồn nhiên đến vụng về, như hai câu kết bài gợi tà con voi:

Đến đâu thì lấy rơm đây đóng

Ban nãy ở quên lại có voi

(Voi)

Tất nhiên, sự thành công của các tác giả *Hồng Đức quốc âm thi tập* không phải là nhỏ. Ngôn ngữ đời sống trong thơ thời Hồng Đức tuy ngô nghê, thô vụng nhưng đã đem đến cho Đường luật Nôm một gương mặt mới mẻ, hồn nhiên, xoá bỏ những nếp sáo mòn, công thức vốn có của tập thơ.

*

* * *

Hồng Đức quốc âm thi tập là một mốc lớn trong sự phát triển của văn học dân tộc nói chung, của văn học tiếng Việt nói riêng. *Hồng Đức quốc âm thi tập* vừa kế thừa thành tựu nghệ thuật của *Quốc âm thi tập* vừa tìm tòi mở hướng cho thơ Nôm Đường luật trong những giai đoạn tiếp theo. Về mặt nội dung, tác phẩm vẫn tiếp tục những nội dung dân tộc đã có từ *Quốc âm thi tập* đồng thời mở rộng những nội dung Nho giáo, khảng định đế cao vương triều phong kiến. Bao trùm tập thơ là âm hưởng lạc quan ngọt ca dân tộc và thời đại. Điều đáng lưu ý là xu hướng xã hội hoá trong nội dung phản ánh của *Hồng Đức quốc âm thi tập* khá đậm nét. Tất nhiên vì đây là tập thơ của nhiều tác giả nên phạm vi phản ánh những vấn đề xã hội được mở rộng hơn. Nhưng nếu so sánh với những tác giả tiếp theo như Nguyễn Dinh Khiêm, Hồ Xuân Hương thì xu hướng xã hội hóa đường như là qui luật phát triển của thơ Nôm Đường luật.

Về phương diện hình thức nghệ thuật, *Hồng Đức quốc âm thi tập* có những thành công, những đóng góp lớn về ngôn ngữ và thể loại. Tiếng Việt trong thơ của các tác giả thời Hồng Đức tuy đôi khi còn mộc mạc, vụng về nhưng nhìn chung đã phong phú, đa dạng. Chữ Nôm khảng định vị trí của mình trong sáng tác văn học. Nó có thể đi sâu phản ánh đời sống tình cảm của con người cũng như phản ánh hiện thực đời sống xã hội trên một phạm vi rộng lớn. *Hồng Đức quốc âm thi tập* vẫn tiếp tục mạnh mẽ xu

hướng dân tộc hoá hình thức thể loại đề Đường luật Nôm thật sự là một thể loại văn học dân tộc.

Thời đại Hồng Đức không những đánh dấu giai đoạn hoàng kim của chế độ phong kiến Việt Nam mà còn ghi một mốc lớn trên con đường phát triển của lịch sử văn học dân tộc với sự ra đời của tập thơ tiếng Việt mang chính tên thời đại đó.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] *Hồng Đức quốc âm thi tập*, Nxb Văn học, 1982.
- [2] Dinh Gia Khánh, Bùi Duy Tân, Mai Cao Chương: *Văn học Việt Nam thế kỷ X – nửa đầu thế kỷ XVIII*, Tập 2, Nxb Đại học và trung học chuyên nghiệp, 1979.
- [3] Bùi Văn Nguyên, Hoàng Ngọc Tri, Nguyễn Sĩ Cần: *Văn học Việt Nam thế kỷ X – nửa đầu thế kỷ XVIII*. Nxb Giáo dục, 1989.
- [4] Trần Đinh Sử: *Máy văn để thi pháp văn học trung đại Việt Nam*. Nxb Giáo dục, 1999.
- [5] Lã Nhâm Thìn: *Thơ Nôm Đường luật*. Nxb Giáo dục, 1997.
- [6] Lã Nhâm Thìn: *Bình giảng thơ Nôm Đường luật*. Nxb Giáo dục, 2002.
- [7] Lã Nhâm Thìn: *Phân tích tác phẩm văn học trung đại Việt Nam từ góc nhìn thể loại*. Nxb Giáo dục Việt Nam, 2009.

Chương VII
NGUYỄN BÌNH KHIÊM
(1491-1585)

Nguyễn Bình Khiêm là nhà thơ lớn nhất của văn học viết Việt Nam thế kỷ XVI đồng thời là một trong những tác giả tiêu biểu của văn học viết dưới thời phong kiến.

Sáng tác của Nguyễn Bình Khiêm đã ghi một mốc lớn trên con đường phát triển của lịch sử văn học Việt Nam, là một trong những chiếc cầu nối giữa hai thời đại văn học – thời đại Nguyễn Trãi trước đó và thời đại Nguyễn Du sau này.

I. THÂN THẾ, SỰ NGHIỆP

1. Thân thế

1.1. *Những yếu tố thời đại, gia đình*

Nguyễn Bình Khiêm húy là Văn Đạt, tự là Hanh Phù hiệu là Bạch Vân cư sĩ, người làng Trung An huyện Vĩnh Lại, Hải Dương (nay thuộc Vĩnh Bảo, Hải Phòng).

Ông xuất thân từ một gia đình trí thức phong kiến. Cha là Văn Định, hiệu Cù Xuyên tiên sinh, vốn từ một nho sĩ bình dân, nhờ thông minh, hiếu học được thượng thư Nhữ Văn Lan gả con gái cho. Mẹ Nguyễn Bình Khiêm rất am hiểu kinh sử, lại giỏi văn chương, tinh lí số. Văn tài học hạnh của cha và mẹ đã ảnh hưởng sâu sắc tới Nguyễn Bình Khiêm ngay từ khi còn nhỏ.

Sách *Đại Việt sử loại tiếp lục* của Vũ Khâm Lân chép rằng Nguyễn Bình Khiêm lúc nhỏ rất thông minh, lại được sự giáo dục của mẹ nên năm bốn tuổi đã thuộc và hiểu chính văn, kinh truyện. Lớn lên Nguyễn Bình Khiêm lại may mắn được tới thụ nghiệp tại nhà băng nhãn Lương Đặc Bằng, một người có uy vọng chính trị và có tiếng văn chương thời bấy giờ.

Môi trường giáo dục của gia đình, của thầy học đối với Nguyễn Bình Khiêm là rất thuận lợi, đầy đủ và tốt đẹp. Thế nhưng xã hội phong kiến Việt Nam thế kỉ XVI đã không tạo điều kiện để Nguyễn Bình Khiêm có thể thi thố tài năng và thực hiện hoài bão của mình. Thời đại đi tìm “minh chủ”, “chân chúa” để phụng sự, xã hội của những vua sáng, tài hiền đã thuộc về thế kỉ XV, đã trở thành vấn đề của lịch sử. Bước sang thế kỉ XVI, chế độ phong kiến Việt Nam về cơ bản vẫn ổn định nhưng bước đầu có những biểu hiện khung hoàng. “Dời nào phải Đường Ngu vũ trụ”, “Non sông nào phải thuở bình thời”... hiện thực xã hội đã có ảnh hưởng lớn đến Nguyễn Bình Khiêm và in dấu vết khá rõ trên những bước ngoặt của cuộc đời ông.

1.2. Cuộc đời Nguyễn Bình Khiêm

1.2.1. Một cuộc đời từng trải

Thập 95 tuổi, Nguyễn Bình Khiêm sống gần cuối thế kỉ XVI. Những biến cố trong xã hội Việt Nam giai đoạn này hầu hết ông đều được chứng kiến. Cuộc đời ông trải qua nhiều sự kiện lịch sử, nhiều địa vị sang hèn, cao thấp khác nhau. Lúc còn trẻ, được sự giáo huấn của gia đình, thông minh, học giỏi, hiểu khắp kinh truyện, có tài văn chương nhưng Nguyễn Bình Khiêm vẫn là một danh nho ẩn dật. Mãi năm 44 tuổi (1435) ông mới chịu đi thi dưới thời vua Mạc Đăng Doanh. Dậu trạng nguyên, làm quan tám năm, dâng sớ chém 18 lộng thần không được, ông xin về tri sì tại quê nhà, lấy hiệu là Bạch Vân cự sĩ.

Trong 95 năm của cuộc đời, Nguyễn Bình Khiêm chỉ thực sự làm quan có 8 năm. Có thể nói gần hết cuộc đời ông đã sống tại quê hương. Đây là điều kiện tốt để Nguyễn Bình Khiêm có dịp gần gũi và tiếp xúc nhiều với cuộc sống của nhân dân. Nhờ sống gần gũi nhân dân, vốn hiếu biết của ông càng thêm phong phú, sâu sắc.

Khi dùi mài kinh sử, lúc ở ẩn, khi ra làm quan, lúc mở trường dạy học, Nguyễn Bình Khiêm tiếp xúc nhiều với những con người, những cảnh đời khác nhau – đặc biệt là những cảnh đời nơi thôn dã. Thật ít người có được một cuộc đời từng trải như Nguyễn Bình Khiêm. Chính cuộc đời từng trải – sống lâu và sống nhiều – đã tạo nên ở Nguyễn Bình Khiêm một vốn hiếu biết vô cùng rộng lớn và sâu sắc. Ông không chỉ có vốn kiến thức đồ sộ – kết quả của việc tham bác sách vở, mà ông còn có vốn sống phong phú do

từng trải việc đời, việc người. Chính vì vậy, trong sáng tác của mình, Nguyễn Bình Khiêm có điều kiện phản ánh cuộc sống ở nhiều phương diện, nhiều khía cạnh khác nhau.

1.2.2. Một cuộc đời thanh cao

Nguyễn Bình Khiêm sống trong thời chế độ phong kiến bước đầu có những biểu hiện khùng hoảng. Trên đường thực hiện lí tưởng, ông không có cái may mắn như Nguyễn Trãi xưa kia được đem hết nhiệt huyết và tài năng tham gia sự nghiệp giải phóng dân tộc và xây dựng đất nước. Tuy nhiên, Nguyễn Bình Khiêm lại rất giống Nguyễn Trãi về tâm hồn, nhân cách. Nguyễn Trãi là viên ngọc “mài chǎng khuyết, nhuộm chǎng đen” giữa những biểu hiện xấu xa của triều đình Lê Sơ sau ngày khởi nghĩa. Nguyễn Bình Khiêm là “vàng mười” trong cảnh đời đen bạc của xã hội phong kiến Việt Nam thế kỉ XVI.

Nghiên cứu thân thể sự nghiệp Nguyễn Bình Khiêm không ít người đã từng đặt dấu hỏi bên mốc thời gian ông thi và những ngày ông làm quan dưới triều nhà Mạc. Tại sao một người học rộng, biết nhiều, có hoài bão “nâng đỡ vận nước lúc ngà nghiêng”, có chí lớn “kéo lại giang sơn” mà mãi tới năm 44 tuổi mới chịu thi? Tại sao một người có uy vọng lớn – đỗ trạng nguyên, làm quan trai thăng từ thị lang lên thượng thư rồi thái phó Trình tuyễn hầu – triều đình ai cũng nể vì, nhưng chỉ làm quan vèn vẹn có 8 năm sau đó thác bệnh xin về chí sĩ? Lời giải đáp xác đáng cho những câu hỏi trên chúng ta tìm hiểu ở chính cuộc đời trong sạch của ông. Việc “xuất” hay “xứ”, mai danh ẩn tích hay ra ứng thí giúp đời, với Nguyễn Bình Khiêm là cả một vấn đề hệ trọng cần tính toán, xét suy, lượng định kĩ càng. Chính vì vậy mãi năm 44 tuổi ông mới ra thi. Thế nhưng, ngay trong việc ông ra thi, bên cạnh sự dằn do, cân nhắc, chúng ta vẫn thấy ở Nguyễn Bình Khiêm một động cơ trong sáng không gợn lợi ích cá nhân: ông kì vọng ở triều đình nhà Mạc, ông muốn ra giúp đời, giúp nước. Nhưng hiện thực xã hội dưới triều đình Mạc có lúc đã phủ phàng với bao niềm hi vọng của ông. Dâng sớ dàn hặc, xin sứ chém 18 lọng thần không được, lại nhân con rể là Phạm Giao, thông gia là Phạm Quỳnh cũng thuộc loại quyền thần khuyên bảo không nghe, Nguyễn Bình Khiêm thắc bệnh xin về chí sĩ tại quê nhà. Hành động này một lần nữa chứng minh phẩm chất trong sạch của ông. Cũng như Nguyễn Trãi trước kia, Nguyễn Bình Khiêm đã lánh遠 về trong bão toàn danh tiết và chí khí.

Trở về quê nhà, Nguyễn Bình Khiêm có điều kiện để sống cuộc đời hanh bạch, giản dị. Ông những muốn được yên hàn nơi cảnh cũ diền viên nhưng các vương triều phong kiến đâu có dễ ông yên. Hết Mạc lại Lê, hết Trịnh lại Nguyễn tìm đến ông để hỏi mưu kế. Với ai Nguyễn Bình Khiêm cũng trả lời và chỉ bảo điều hơn lè thiệt. Sự việc này khiến nhiều người đã băn khoăn và hoài nghi phẩm chất trong sạch của ông. Nhưng ngay cả trong việc làm này, Tuyệt giang phu tư vẫn là bậc thầy cao khiết. Khuyên bảo tập đoàn phong kiến Mac hay Lê, Trịnh hay Nguyễn, mục đích của Nguyễn Bình Khiêm không phải là làm lợi cho riêng mình. Mục đích của ông là tìm cách hoà hoãn những xung đột, tạm thời giảm bớt những đau khổ cho nhân dân. Hậu quả của việc làm ấy có thể là tai hại và cần phê phán nhưng xét ở động cơ, vẫn có thể khẳng định phẩm chất trong sạch của Trạng Trinh.

Nguyễn Bình Khiêm đã từng viết: “Cao khiết thùy vi thiên hạ sĩ” (Cao khiết ai là kê sĩ trong thiên hạ), câu thơ như lời tự hào, tự trả lời và tự khẳng định.

1.2.3. Một cuộc đời mang nặng mối “tiên ưu”

Đọc thơ Nguyễn Bình Khiêm chúng ta rất hay gặp những chữ “yên phận”, “phận nhàn”, “thư nhàn”, “được nhàn”, “rỗi nhàn”, “thanh nhàn”, v.v... Triết lý nhàn là điều không thể phủ nhận trong nội dung thơ Nguyễn Bình Khiêm. Nhưng có một điều cũng không dễ gì phủ nhận là: cuộc đời Nguyễn Bình Khiêm – một cuộc đời mang nặng mối tiên ưu. Mãi năm 44 tuổi Nguyễn Bình Khiêm mới ra thi, chắc không phải vì ham danh, ham lợi, cũng không phải như Lương Hữu Khánh – học trò ông – “đi thi để thử xem học thế nào”. Ông muốn được đem những hiểu biết của mình ra cứu đời, giúp nước. Đi thi, đó là một hành động tích cực. Đô trang nguyên, làm juan có 8 năm ông đã xin về chi sĩ. Không vì vậy mà chúng ta xem Nguyễn Bình Khiêm là người yếm thế. Ông chi từ bỏ vũ đài chính trị sau khi đã có hành động kiên quyết: xin xử chém 18 lộng thần, nhưng không được. Giữa triều đình phong kiến Nguyễn Bình Khiêm đã làm như Chu Ân. Về triều đình còn học theo Tiêu Ân. “Tuy ở nhà bốn mươi tư năm mà lòng ông không ngày nào quên đời”¹. Nguyễn Bình Khiêm lo đời nhưng không chỉ có thờ dài. Học theo Tiêu Ân, ông mở trường lớp đào tạo nhân

tài. Học trò Tuyết giang phu từ nhiều người nổi tiếng và có những đóng góp tích cực như Lương Hữu Khanh, Phùng Khắc Hoan, Nguyễn Dữ (? v.v... Khi tuổi đã cao, sức đã yếu, Nguyễn Bình Khiêm vẫn còn mong được đem tài đức của mình lo dân giúp đời. Chế độ phong kiến khôn hoảng, không có đường lập công, ông đã chọn con đường lập ngôn. Hy vọng với những câu thơ tuyên truyền đạo đức, bằng uy vọng của mình ông có thể góp phần vào việc “phù nghiêng, đỡ lệch”. Tâm lòng ái ưu rực rỡ của ông đến giờ chưa thôi. Di sản văn học khá đồ sộ của Nguyễn Bình Khiêm để lại cho chúng ta ngày nay một phần nào đã chứng minh cuộc đời ông – một cuộc đời ham hành động.

2. Sự nghiệp văn học

Sáng tác của Nguyễn Bình Khiêm gồm cả chữ Hán và chữ Nôm.

Về chữ Hán có *Bạch Văn am thi tập*, *Trung Tân quán bi kí*, *Thạc Khanh kí* và một số bài văn tế. Theo *Bạch Văn am thi tập tiền tự* do chính tác giả viết thì thơ chữ Hán có khoảng một nghìn bài. Hiện nay số còn lại chỉ khoảng hai phần ba.

Về chữ Nôm có *Bạch Văn quốc ngữ thi tập* (còn gọi là *Trình quốc công Bạch Văn quốc ngữ thi tập*) với khoảng 170 bài thơ. Thơ Nôm Nguyễn Bình Khiêm làm theo thể Đường luật và Đường luật xen lục ngôn. Thơ không có đề mục cho từng bài và cho từng môn loại.

Ngoài thơ Nôm, trong dân gian còn lưu hành nhiều câu sấm Trạng. Các tập sấm kí Nôm thường mang tên Trạng Trinh và phần lớn viết theo thể lục bát như *Trình quốc công sấm kí*, *Trình tiên sinh quốc ngữ*. Sản Trạng Trinh là một hiện tượng văn học cần phải được tìm hiểu và xá minh thêm.

Theo *Phả kí*, Nguyễn Bình Khiêm còn có bài phú bằng quốc âm. Bài phú này hiện nay chưa tìm thấy.

II. GIÁ TRỊ VĂN CHƯƠNG NGUYỄN BÌNH KHIÊM

Sự nghiệp văn học của Nguyễn Bình Khiêm khá phong phú với một số lượng tác phẩm lớn. Nội dung của tập thơ chữ Hán *Bạch Văn am thi tập* vi cơ bản gần với thơ Nôm *Bạch Văn quốc ngữ thi tập*. Vì vậy, ở đây đi sâu tìm hiểu tập thơ *Bạch Văn quốc ngữ thi tập*, khi cần thiết sẽ đề cập tới thơ chữ Hán của tác giả.

I. Hệ thống chủ đề của *Bach Van quoc nguc thi tap*

1.1. Chủ đề triết lí, giáo huấn

Chủ đề triết lí, giáo huấn là chủ đề lớn, tạo nên vẻ đặc đáo riêng của *Bach Van quoc nguc thi tap* và cũng là vẻ đặc đáo của thơ Nguyễn Bình Khiêm nói chung. Chủ đề triết lí là kết quả chung của quan niệm “Thi dĩ ngôn chí” (Thơ dẽ nói chí) đồng thời là kết quả riêng của thơ Trạng Trình – một người rất tinh thông triết học.

Quan niệm “Thi dĩ ngôn chí” là quan niệm phổ biến trong văn học trung đại Việt Nam. Nguyễn Bình Khiêm làm thơ cũng dẽ nói chí. Cái chí của Nguyễn Bình Khiêm một mặt giống nhiều nhà Nho khác, một mặt thể hiện những tư tưởng mang tính triết lí của ông.

Nguyễn Bình Khiêm là người hiểu sâu nghĩa lí Kinh dịch, tinh thông Lí học (một tư tưởng triết học phổ biến ở thời Tống có sự kết hợp giữa Nho, Phật, Lão). Nguyễn Bình Khiêm còn là người tiếp thu, am hiểu triết lí thực tiễn và quan niệm thực tiễn của nhân dân. Với Nguyễn Bình Khiêm, triết học vừa là công cụ để tư duy, để nhận thức, vừa là công cụ để giải quyết những vấn đề do tư duy, do nhận thức đặt ra. Nguyễn Bình Khiêm đã dùng thơ để phát biểu, thể hiện những quan điểm triết học, dùng thơ để triết lí cuộc sống, để tuyên truyền đạo đức.

Về chủ đề triết lí, nội dung thơ triết lí trong *Bach Van quoc nguc thi tap* bao gồm nhiều vấn đề tự nhiên và xã hội.

Khi triết lí tự nhiên, tác giả nêu lên qui luật tương sinh tương khắc (qui luật mâu thuẫn): “*Vị nọ có bùi không có ngọt/ Thức kia chảy thăm lại chảy phai*” (Bài 11), “*Không ngoan mới biết thăng rồi giáng/ Đại dột nào hay tiêu có dài/ Dã khuất bao nhiêu rồi lại duỗi/ Đạo trời lòng lòng chẳng hé sai*.” (Bài 23). Nhà thơ còn nêu lên qui luật biến đổi, tuần hoàn của sự vật: “*Thế gian biến cái vũng nên đồi/ Mặn nhạt chua cay lẩn ngọt bùi*”.

Từ những câu thơ “ngậm triết học” của Nguyễn Bình Khiêm, người đọc thấy ông bước đầu nhận thức được qui luật mâu thuẫn, qui luật biến chứng, qui luật vận động tuy còn thô sơ cạn hẹp.

Triết lí xã hội thể hiện tập trung ở triết lí “nhàn”. Triết lí “nhàn” (có người cho là tư tưởng “nhàn”) là một chủ đề lớn của thơ Nguyễn Bình Khiêm thể hiện khá đậm nét trong *Bach Van quoc nguc thi tap*. Nhàn không

phải là cùu cánh mà chỉ là một phương thức tư duy, một triết lý, nhàn khai niệm chứ không hoàn toàn là tâm trạng.

Triết lí nhàn của Nguyễn Bình Khiêm có những biểu hiện tích cực tiêu cực.

Yếu tố tích cực của chữ “nhàn” trong thơ Nguyễn Bình Khiêm biểu hiện ở chỗ: nhàn là sống theo tự nhiên, sống hòa hợp với tự nhiên có sự kết hợp cho tâm hồn thanh thản: “*Dẫu nhẫn chê khen dầu miệng thế/ Cứ câu tạo hoá mặc tự nhiên*” (Bài 45), “*Được thú thi hơn miễn phận nhàn*” (Bài 45) “*Ta dại ta tìm nơi vắng vẻ/ Người khôn người đến chốn lao xao* Thu ăn măng trúc, đông ăn già/ Xuân tắm hồ sen, hạ tắm ao” (Bài 79) Nhàn là sống cho trong sạch, là sự phù nhận danh lợi. Trong thơ Nguyễn Bình Khiêm chữ nhàn thường gắn với chữ thanh (thanh cao, thanh sạch):

Thanh nhàn át là tiên khách

Được thú ta đà có thú ta.

(Bài 31)

Nguyễn Bình Khiêm không đánh đổi tất cả để “miễn phận nhàn”. Nếu cần đánh đổi thì ông đánh đổi công danh để được nhàn:

Dẽ rẻ công danh miễn được nhàn

(Bài 13)

Chữ nhàn của thơ Nguyễn Bình Khiêm đối lập với tất cả những gì trái đạo đức, đối lập với danh lợi:

Thấy dãm thanh vân bước ngai chen

Được nhàn ta xá dường thân nhàn

(Bài 8)

Bản chất của chữ Nhàn ở Nguyễn Bình Khiêm là nhàn thân mà không nhàn tâm. Nhàn mà vẫn lo âu việc nước, việc đời. Nhàn là tim kiêng sự thanh thản chứ không phải sự lười nhác.

Hạn chế chữ “nhàn” trong thơ Bạch Vân cư sĩ là ở chỗ nhiều khi yếu tố “rỗi nhàn”, “nhàn tản”, “yên phận” khá đậm nét. Nguyễn Bình Khiêm nói tới “rỗi nhàn”, “vô sự ngây pho pho” như để cợt đùa cùng thói tục nhưng đồng thời lại để thi vị hoá cuộc đời ẩn dật.

Về chủ đề giáo huấn, nội dung giáo huấn trong thơ Nguyễn Bình Khiêm có nguồn gốc từ tư tưởng triết học và từ cơ sở hiện thực xã hội. Về

cơ bản nội dung ấy chưa vượt khỏi quan điểm đạo lí Nho gia nhưng có nhiều yếu tố tích cực do ông tiếp thu truyền thống đạo lí của dân tộc, của nhân dân.

Nội dung đạo lí Nho gia thể hiện tập trung ở các nguyên tắc tam cương, ngũ thường, ở quan niệm trung, hiếu. Nguyễn Bình Khiêm đã viết hẳn một bài thơ với tiêu đề *Cương thường tông quát* (Tóm tắt tam cương ngũ thường) và nhiều bài thơ khuyên răn theo đạo đức Nho gia.

Nội dung đạo lí mang truyền thống dân tộc thể hiện ở sự khăng định tinh thần thương yêu, dùm học lẫn nhau, ở đức tính nhường nhịn:

*Người dù thi ta miễn có lành
Làm chi do dân nhọc đua tranh*
(Bài 29)

Nguyễn Bình Khiêm đề cao phẩm chất đạo đức, đề cao tình nghĩa hơn là tiền tài, của cải:

*Tiền tài là số của lưu thông
Cắp nắp làm chi cho nhọc lòng*
(Bài 74)

Ông vận dụng thành ngữ, tục ngữ để khuyên bảo mọi người:

*Gần son thời đó, mục thi đèn
Sáng biết nhờ ơn thừa bóng đèn*
(Bài 70)

Trong cái khuôn trung hiếu, tiết nghĩa,... nội dung đạo lí của thơ Nguyễn Bình Khiêm đề cập tới nhiều vấn đề, lắm khi vượt ra ngoài quan niệm lẽ giáo phong khiết, rất gần với quan điểm và nhận thức của nhân dân. Thơ đạo lí của Nguyễn Bình Khiêm góp phần cống cỏi và làm phong phú thêm truyền thống đạo đức tốt đẹp của dân tộc Việt Nam, con người Việt Nam.

1.2. Chủ đề thế sự

Chủ đề thế sự là một chủ đề lớn trong thơ Nguyễn Bình Khiêm, thể hiện ở sự phản ánh hiện thực đời sống và cảm hứng phê phán, tố cáo hiện thực xã hội. Nội dung phản ánh hiện thực xã hội thể hiện đậm nét ở thơ chữ Hán, còn trong *Bach Văn quốc ngữ thi tập* đậm nét hơn cả là cảm hứng phê phán, tố cáo hiện thực xã hội.

Nguyễn Bình Khiêm đề cập tới các mối quan hệ xã hội như các quan hệ sang – hèn, quý – tiện, các quan hệ thầy trò, bạn bè, làng xóm, sự tác động buồi dâu của yếu tố thị dân, những tác hại của chiến tranh...

Cảm hứng phê phán, tố cáo hiện thực bắt nguồn từ tư tưởng triết học của Nguyễn Bình Khiêm đồng thời xuất phát từ những điều tai nghe mắt thấy.

Nguyễn Bình Khiêm tập trung phê phán những quan hệ coi trọng tiền tài, cai hơn tình nghĩa:

*Giàu sang người trong khó ai nhìn
Mấy dạ yêu vì kẻ nhỡ nhăng
Thuở khó dẫu chào, chào cũng làng
Khi giàu chẳng hói, hói thời quen.*

(Bài 5)

Ông phê phán toàn bộ thói đời – những biểu hiện suy vi của đạo đức Nho gia, những biểu hiện trái ngược đạo lí dân tộc:

*Người của lấy cán ta thử nhắc
Mới hay rằng của nặng hơn người*

(Bài 80)

Tâm khái quát sâu rộng của thơ Nguyễn Bình Khiêm là ở chỗ từ những hiện thực đạo đức suy đồi của thời đại, thơ ông có sức khai quát mang ý nghĩa phê phán tố cáo những tiêu cực của nhiều thời đại khác nhau.

Nguyễn Bình Khiêm tố cáo thế lực đồng tiền, tố cáo thói đời chủ yếu trên lập trường đạo đức phong kiến, khẳng định Nho giáo, chứ chưa phải chủ yếu trên lập trường nhân bản như các tác giả văn học cuối thế kỷ XVII – nửa đầu thế kỷ XIX.

2. Con người Nguyễn Bình Khiêm qua *Bách Văn Quốc Ngữ thi tập*

2.1. *Tâm lòng ưu ái*

Tâm lòng ưu ái của Nguyễn Bình Khiêm thể hiện trong thơ Nôm không sâu đậm bằng thơ chữ Hán nhưng người đọc vẫn thấy được niềm lo nước, thương dân của ông:

*Ái ưu vắng vặc trăng in nước
Danh lợi lâng lâng gió thổi hoa*

(Bài 1)

Tâm lòng ái ưu của Bạch Vân cư sĩ lúc nào cũng người sáng “vắng vặc” như ánh trăng. Đó là lòng yêu nước thương dân của một bậc hiền triết, nó sâu sắc và mang đậm suy tư, khác với lòng yêu nước, thương dân của con người hành động Nguyễn Trãi lúc nào cũng nấu nung, sôi sục “cuồn cuộn” như “nước triều đông”.

2.2. Cuộc sống thuần hậu, chất phác, chân tình

Nguyễn Bình Khiêm có một cuộc sống gắn bó sâu sắc với nông thôn, rất chân tình, thuần hậu. Ông gắn bó với nông thôn trong đời sống sinh hoạt hàng ngày. Cảnh đời bình dị nơi thôn dã được nhà thơ nói tới một cách thanh cao, thi vị:

*Một mai một cuốc một cành câu
Thơ thẩn dù ai vui thú nào
Tu đại ta tìm nơi vắng vẻ
Người khôn người đến chốn lao xao
Thu ăn măng trúc, đồng ăn giá
Xuân tắm hồ sen, hạ tắm ao
Rượu đến cội cây ta sẽ uống
Nhìn xem phú quý tựa chiêm bao”*

(Bài 79)

Bạch Vân cư sĩ còn gắn bó với nông thôn trong toàn bộ đời sống tinh thần. Tình bạn của Nguyễn Bình Khiêm chân thành cởi mở, đầm thắm tình người:

*Gương đến mừng nhau một mặt không
Nhiều thì chẳng có, ít chẳng thông
Hươu nai hays đợi trên rùng bắc
Thu vược còn chờ dưới bể Đông
Nam Sách rượu nồng còn mượn cùt
Tây Chân quít ngọt mới đậm bông
Cực mong, ráp đợi, song còn muộn
Vậy đến mừng nhau một mặt không*

(Bài 88)

Nhà thơ chân tình với bạn và cũng chân tình với chính mình. Đọc thơ Nguyễn Bình Khiêm, ta hình dung một con người không chỉ với dáng vẻ

nghiêm nghị của một vị trạng nguyên, của một Tuyết giang phu tử mà còn với tính tình hồn nhiên, hóm hỉnh, ưa trào lộng của ánh sương Bạch Vân:

*Véu váo câu thơ cũ rich
Khè khè chén rượu hăng xì*
(bài 84)

2.3. Nguyễn Bình Khiêm nhà thơ với tâm hồn thi sĩ

Nguyễn Bình Khiêm là người yêu thiên nhiên, sống chan hòa với thiên nhiên: “Trăng trong gió mát là tương thức. Nước biếc non xanh ấy có tri”. Ai bảo trong Nguyễn Bình Khiêm không có dây đàn thi sĩ. Chính ông đã viết hai câu thơ thật hay, qua đó chúng ta thấy Bạch Vân cư sĩ “chính cống” là một thi nhân:

*Khách đến hỏi nào song nhặt nữa
Rằng còn một túi thơ treo*
(bài 35)

Nguyễn Bình Khiêm sống thanh đạm quá, liêm khiết quá, khách đến thấy nhà trống trại tuềnh toàng hỏi đứa: Có còn gì nữa mà phải cài theo cửa. Nguyễn Bình Khiêm đã trả lời rất ý vị: còn một túi thơ treo. “Túi thơ” Nguyễn Bình Khiêm làm ta nhớ tới “túi thơ” Nguyễn Trãi:

*Thưa chí ai rằng thời có ngặt
Túi thơ chưa hết mọi giang san*
(*Tự thân* – Bài 2)

Nghiên cứu nội dung thơ Nguyễn Bình Khiêm, chúng ta thấy ông là “một nhà đạo đức làm thơ”, khi tìm hiểu nghệ thuật thơ ông, chúng ta thấy ông là một nhà thơ tuyên truyền đạo đức.

3. Nghệ thuật thơ Bạch Vân quốc ngữ thi tập

Nghiên cứu thơ Nguyễn Trãi, nhân so sánh với thơ Nguyễn Bình Khiêm, có người đã nhận định: “Nguyễn Bình Khiêm là một nhà đạo đức làm thơ. Nguyễn Trãi chính công là một thi sĩ”¹. Ý kiến này đã đề cập tới một đặc điểm cơ bản làm nên tính độc đáo của thơ Nguyễn Bình Khiêm: tính triết lý và giáo huấn. Tuy nhiên, nhận định trên có phần nào khắt khe

¹ Xuân Diệu: *Quốc âm thi tập, tác phẩm mở đầu nền thơ cổ điển Việt Nam*, in trong *Nguyễn Trãi, khí phách và tinh hoa của dân tộc*, Nxb Khoa học xã hội, 1980, tr. 235.

với Bạch Vân cư sĩ chăng? Sự thật, bằng chính sáng tác của mình, Nguyễn Bình Khiêm xứng đáng là một nhà thơ, hơn thế, xứng đáng là một trong những nhà thơ khá tiêu biểu. "Trong dòng thơ Đại Việt, Nguyễn Bình Khiêm xứng đáng là một đại gia vì ông tạo nên được khuôn thước, thê cách cấu tạo văn chương riêng của mình"¹.

3.1. SỰ KẾT HỢP GIỮA TRIẾT LÝ VÀ TRỮ TÌNH

Lấy thơ để nói chí, dung văn chương để truyền thụ đạo lý là việc thường thấy trong sáng tác của các tác giả văn học cổ. Nhưng với Nguyễn Bình Khiêm, thơ nói chí, thơ đạo lý trở thành một lối thơ triết học. Thơ Nguyễn Bình Khiêm nhiều bài rất hàm súc, cô đọng. Đọc thơ ông chúng ta gặp những suy luận triết học, những nguyên lí tư tưởng, có hiện tượng, bàn chất, có nguyên nhân, kết quả:

*Vị nọ có bùi không có ngọt
Thức kia chảy thăm lại chảy phai*

(Bài 42)

*Cưa vương nhẹn, nhân vi vắng
Thót quyền ruồi, ấy bởi tanh*

(Bài 26)

Để tăng tính thuyết phục, thơ Nguyễn Bình Khiêm có những câu mang tính giả thiết, nghi vấn nhưng phần nhiều là những câu thơ mang tính khẳng định mạnh mẽ, như các định lí, các châm ngôn:

*Tranh khôn át có bẽ lo lắng
Thót có tanh tao ruồi đâu đến*

(Bài 72)

*Ang không mệt mõ kiên bò đi
Tranh khôn át có bẽ lo lắng*

(Bài 58)

Thơ Trạng Trình tác động mạnh tới lí trí, tới nhận thức người đọc bằng phương pháp đối lập. Thơ triết lí nhưng không khô khan. Tác giả thường diễn đạt những vấn đề của tư tưởng, của luận lí logic bằng những hình tượng nghệ thuật, cụ thể, sinh động. Nguyễn Bình Khiêm cũng sử dụng những hình tượng mang tính công thức ước lệ trong văn học trung

¹ Ngô Thị Nhậm, *Tựa tập thơ Tình và ki hành của Phan Huy Ích*.

đại để diễn đạt những nội dung tư tưởng chịu ảnh hưởng của Nho giáo, như dùng hình tượng tùng, cúc, trúc, mai để nói về người quân tử,... Nét đặc sắc và đóng góp của Nguyễn Bình Khiêm là tác giả đã sáng tạo ra nhiều hình tượng nghệ thuật mới bắt nguồn từ đời sống thực tế. Câu thơ triết lí của Nguyễn Bình Khiêm dễ thuộc, dễ hiểu do tác giả sử dụng những hình tượng quen thuộc trong đời sống để ví von, so sánh:

*Có thuở được thời mèo đuôi chuột
Đến khi thắt thế kiền tha bò*

(Bài 81)

*Thé gian biến cải vũng nén đồi
Mặn nhạt chua cay lẫn ngọt bùi*

(Bài 71)

*Thót có tanh tao ruồi đậu đến
Ang không mặt mỡ kiền bò đi*

(Bài 58)

Trong thơ Nguyễn Bình Khiêm xuất hiện hàng loạt những hình tượng nghệ thuật bắt nguồn từ đời sống nơi thôn dã: cua rốc, ồ romant, mảng trúc, nương cỏ, hạt bông, v.v... Thiên nhiên bình dị trở thành đối tượng thẩm mĩ là một cách tân nghệ thuật có từ thời Nguyễn Trãi đã được Nguyễn Bình Khiêm tiếp tục phát huy.

Tuy nhiên, sức hấp dẫn của thơ Nguyễn Bình Khiêm không phải chỉ ở những hình tượng nghệ thuật mà còn là ở tâm lòng tác giả gửi gắm vào trong thơ.

Nguyễn Bình Khiêm mượn thiên nhiên để minh họa và lý giải những quan điểm triết học. Nhưng đọc thơ thiên nhiên của ông chúng ta thấy từng ánh trăng, bóng núi, tùng ngọn cỏ, cành hoa... đều chan chứa tình người:

*Hoa nở luống hay tin gió
Đêm thanh còn thấy bóng trăng*

(Bài 16)

Đọc thơ Nguyễn Bình Khiêm chúng ta hình dung một con người thông minh, sắc sảo, trầm tư và kín đáo, có cái nhìn thấu suốt tâm can nhưng

đồng thời đó cũng là con người tràn trề lòng yêu đời, tâm hồn luôn rạo rực, thiết tha.

3.2. Sự kết hợp giữa uyên bác và bình dị

Nguyễn Bình Khiêm dùng thơ để nói những vấn đề triết học nhưng không phải vì thế mà thơ ông trở nên cầu kì, mắc mỏ. Những tư tưởng cao siêu, trừu tượng được ông diễn đạt bằng một hình thức hết sức giản dị, dễ hiểu.

Nhiều thi liệu Hán học được tác giả Việt hoá, người không rõ chữ nghĩa thành hiền, không sành diễn cõi cũng có thể hiểu được. Chẳng hạn từ câu: "Hậu sinh khà uý" trong *Luận ngữ*, ông viết:

*Dẫu thấy hậu sinh thi dễ sợ
Sừng kia chẳng mọc mọc hon tai*

(Bài 43)

Nguyễn Bình Khiêm là người phát huy truyền thống có từ Nguyễn Trãi trong việc tiếp thu và vận dụng ngôn ngữ quần chúng, ngôn ngữ văn học dân gian. Những khẩu ngữ hàng ngày đi vào thơ Nguyễn Bình Khiêm rất tự nhiên:

*Thèm nỡ phụ canh cua rốc
Lạnh đà quen dấp ô rơm
Cá tôm hôm trác bên kia bến
Cùi đuốc ngày mua mái nợ đèo*

(Bài 36)

(Bài 38)

nhiều khi rất mộc mạc.

*Vếu vào câu thơ cũ rich
Khè khà chén rượu hăng xi*

(Bài 84)

Ngay trong hai câu thơ rất mộc mạc, rất mộc tự nhiên như hai câu thơ trên, chúng ta cũng thấy ngòi bút thơ Bạch Vân cư sĩ rất điêu luyện. Phải là một thi sĩ có tài mới dám viết và mới viết được những câu thơ như thế.

Cùng với việc đưa khẩu ngữ hàng ngày vào thơ, Nguyễn Bình Khiêm còn tiếp thu ngôn ngữ văn học dân gian làm cho câu thơ giản dị, dễ hiểu và

giàu tính dân tộc. Những thành ngữ, tục ngữ trong văn học dân gian được ông vận dụng một cách sáng tạo: hoặc giữ nguyên, hoặc thay đổi ít nhiều để phù hợp với ý và tình của người sáng tác.

Tay kia khéo nắm còn khôn mờ

Miệng nọ hay cười có lúc ho

(Bài 81)

Gần son thời đó, mực thời đèn

Sáng biết nhở ơn thừa bóng đèn

(Bài 13)

Bàn về thơ Nguyễn Bình Khiêm, Vũ Khâm Lân cũng như Phan Huy Chú đều có những ý kiến giống nhau: “Văn chương của ông rất tự nhiên, không gò gắt, đơn giản mà khoáng đạt, đậm bậc mà có vị” (Vũ Khâm Lân). “Một ngàn bài thơ trong *Bach Văn am tập*, đại dè là thanh tao, tiêu sái, hồn hậu, phong nhã, có ý thú tự nhiên” (Phan Huy Chú).

Ngoài một số đặc điểm cơ bản như trên, về nghệ thuật, Nguyễn Bình Khiêm còn có những đóng góp nhất định trong việc phát triển thể thơ dân tộc: đưa nhiều từ láy vào thơ, sử dụng thơ Nôm Đường luật khá thuần thục...

Sáng tác sau Nguyễn Trãi, tất nhiên Nguyễn Bình Khiêm có chịu những ảnh hưởng của truyền thống văn học trước đó nhất là về thơ Nôm. Tuy nhiên không vì thế mà tài thơ của ông bị hạ thấp. Hiện tượng có sự nhầm lẫn, khó phân biệt một số bài thơ trong *Quốc âm thi tập* và *Bach Văn quốc ngữ thi tập* một mặt chứng tỏ tư tưởng, tình cảm Nguyễn Trãi và Nguyễn Bình Khiêm có sự gặp gỡ, mặt khác cũng là sự xác nhận tài thơ của Hanh Phù.

*
* * *

Nguyễn Bình Khiêm là nhà thơ tiêu biểu nhất của văn học Việt Nam thế kỷ XVI. Thơ ông như “cây thông chót vót cao trăm thước” toả rợp bóng cả một giai đoạn văn học.

Tiếng nói trong thơ Nguyễn Bình Khiêm phản ánh một xu hướng tư tưởng thời đại: xu hướng của tầng lớp trí thức bất mãn với hiện thực xã hội phong kiến, “lánh đục về trong” nhưng vẫn canh cánh nỗi lòng ưu dân ái

quốc. Thơ Nguyễn Bình Khiêm còn là bức tranh rộng lớn và chân thật về đất nước, xã hội, con người Việt Nam thế kỉ XVI. Đóng góp lớn của Nguyễn Bình Khiêm đối với lịch sử văn học dân tộc là thơ triết lí và thơ thế sự. Hai nét đặc sắc này đã lùm nên tên tuổi Nguyễn Bình Khiêm trong văn học trung đại Việt Nam.

Có Nguyễn Bình Khiêm, dòng thơ tiếng Việt cháy liền mạch từ Nguyễn Trãi đến Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Khuyến, Tú Xương sau này. Nguyễn Bình Khiêm là tác giả vừa kế thừa những truyền thống văn học của thế kỉ trước, vừa tiêu biểu cho những chuyển biến của văn học trong một giai đoạn mới, khi mà chế độ phong kiến bước đầu có những biếu hiện khủng hoảng, khi mà nhân dân ngày càng khẳng định vai trò của mình đối với công cuộc xây dựng đất nước, xây dựng nền văn hoá dân tộc.

Ngay lúc đương thời, Nguyễn Bình Khiêm đã được đánh giá rất cao. Khi Nguyễn Bình Khiêm qua đời, trong bài văn tế, học trò ông đã ca ngợi:

Tiếng tiên sinh không bao giờ tắt, tức là bóng thu dương sáng mãi, nước Giang Hán cháy tràn

Đạo tiên sinh muôn thuở vẫn còn, tức là khu rừng lớn tốt tươi, núi Thái Sơn cùng cổ.

Ngày nay chúng ta vẫn đánh giá cao những đóng góp tích cực của Nguyễn Bình Khiêm vào sự giữ gìn và phát huy truyền thống dân tộc. Tiếp thu di sản văn học Nguyễn Bình Khiêm là học tập đạo đức trong sạch và tinh lòng yêu nước thương dân của ông, đồng thời thấy được những hạn chế, mà biếu hiện tập trung là những yếu tố tiêu cực trong triết lí nhàn của ông.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Trần Đình Huệ: *Triết lí và thơ ở Nguyễn Bình Khiêm* trong cuốn *Nhật ký và văn học Việt Nam trung cận đại*. Nxb Văn hóa thông tin, 1995.
- [2] Lê Trọng Khánh, Lê Anh Trà: *Nguyễn Bình Khiêm nhà thơ triết lí*. Nxb Văn hóa, 1957.
- [3] Nguyễn Bình Khiêm: *Thơ văn Nguyễn Bình Khiêm*. Nxb Văn học, 1983.
- [4] Nguyễn Bình Khiêm: *Thơ văn Nguyễn Bình Khiêm. Tập I – Bách Văn quốc ngữ thi tập*. Nxb Giáo dục, 1989.

- [5] Nhiều tác giả: *Văn học Việt Nam thế kỷ X – nửa đầu thế kỷ XVIII*. 2 tập. Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, 1978 – 1979. (Đọc chương viết về Nguyễn Bình Khiêm).
- [6] Nhiều tác giả: *Văn học Việt Nam thế kỷ X – nửa đầu thế kỷ XIII*. Nxb Giáo dục, 1989. (Đọc chương viết về Nguyễn Bình Khiêm).
- [7] Nhiều tác giả: *Trang Trình Nguyễn Bình Khiêm*. Hội đồng lịch sử Hải Phòng – Viện Văn học xuất bản, 1991.
- [8] Nhiều tác giả: *Nguyễn Bình Khiêm trong lịch sử phát triển văn hóa dân tộc*. Viện Khoa học xã hội – Sở Văn hóa Thông tin TP Hồ Chí Minh – Trung tâm nghiên cứu Hán Nôm xuất bản, 1991.
- [9] Nguyễn Bình Khiêm – *Về tác giả và tác phẩm*. Nxb Giáo dục, 2001.

Chương VII

THỂ LOẠI TRUYỀN KÌ VÀ TRUYỀN KÌ MẠN LỤC

I. KHÁI QUÁT VỀ THỂ LOẠI TRUYỀN KÌ

1. Vị trí của thể loại truyện kì

Trong văn học Việt Nam trung đại, văn xuôi nghệ thuật xuất hiện muộn hơn so với thơ phú và các thể loại văn học chức năng khác. Sự hình thành và phát triển của văn xuôi thể hiện sự trưởng thành của tư duy nghệ thuật, là bước tiến lớn của văn học dân tộc. **Truyện truyền kì** chính là một trong những thể loại quan trọng nhất của văn xuôi trung đại, những thành tựu nghệ thuật của thể truyện này đã góp phần làm nên diện mạo cơ bản của bộ phận văn học này.

Truyện ngắn trung đại phát triển thành những tập truyện hoàn chỉnh vào thế kỷ XIV với thể loại u linh, chi quái, tiêu biểu là *Việt điện u linh tập* (Lý Tế Xuyên) và *Linh Nam chích quái lục* (Trần Thủ Pháp). Truyện truyền kì nằm trong giai đoạn phát triển tiếp theo, giai đoạn đỉnh cao của truyện ngắn trung đại, tạo nên những bước ngoặt mới về mặt nghệ thuật so với loại truyện u linh, chi quái. Những thành tựu nghệ thuật của truyện ngắn trung đại chủ yếu tập trung ở truyện truyền kì.

2. Một vài đặc điểm của thể loại truyện kì

Truyện truyền kì là một thể loại văn xuôi nghệ thuật độc đáo, kể về những chuyện kì lạ được truyền tụng; nhân vật chủ yếu là người, ma quỷ, chủ đề chính là tình yêu nam nữ, bên cạnh đó là các chủ đề khác như: chủ đề yêu nước, chống cường quyền, chủ đề về số phận con người,... Một trong những tiêu chí bắt buộc của các tác phẩm thuộc thể này là *yếu tố kì ảo phai trở thành đối tượng phản ánh của truyện*. Định nghĩa về truyện truyền kì, *Trung Hoa văn hóa* dài từ hai cho rằng: "Vì tính tiết có nhiều kì

lạ, thần dị mà có tên áy". *Từ điển văn học* (Bộ mới), Nxb Thế giới, 2004 cũng cho rằng loại truyện này chú ý trước hết đến những "motif kì quái, hoang đường"...

Ở đây kì ảo không chỉ là *cái siêu nhiên* (*supernatural*), *cái không thể xảy ra* (*impossible*) mà còn có thể là *cái kì lạ, dị thường* (ví như truyện *Con hổ có nghĩa* trong *Lan Trì kiến văn lục* của Vũ Trinh). Tuy nhiên, không phải cứ tác phẩm nào viết về cái siêu nhiên, cái không thể xảy ra thì đều có thể coi là truyện truyền kì. *Yếu tố kì ảo ở đây phải được đặt trong mối quan hệ mật thiết với yếu tố hiện thực và là sản phẩm sáng tạo mang phong cách của nhà văn.* Vì vậy kì ảo phải trở thành bút pháp nghệ thuật của thể loại và nhà văn phải có ý thức rõ rệt trong việc sử dụng bút pháp đó để phản ánh hiện thực. Các loại truyện như thần thoại, truyền thuyết,... thuộc loại hình văn học dân gian, hoặc những truyện chỉ thuần túy ghi chép những điều hoang đường, quái đản, không liên hệ với hiện thực cuộc đời, sáng tạo của nhà văn mờ nhạt thì do nhiều lí do khác nhau không thể xếp vào truyện truyền kì.

Cái kì ảo vốn là một phạm trù mĩ học của vùng văn hóa Đông Á cổ trung đại (bao gồm Trung Quốc và các nước chịu ảnh hưởng của văn hóa Hán: Triều Tiên, Nhật Bản và Việt Nam), là đặc thù tư duy của một giai đoạn lịch sử. Những tác phẩm văn xuôi nổi tiếng nhất của văn học Đông Á đều chứa đựng trong nó những yếu tố kì ảo. *Kì ảo trong truyện truyền kì không đơn giản chỉ là đối tượng phản ánh hay yếu tố nghệ thuật tham gia vào việc tạo dựng giá trị đặc trưng của thể loại mà còn là thế giới quan của cả một thời kì lịch sử dài lâu – một cách nhìn nhận thế giới.* Đối với con người thời cổ trung đại, bên cạnh cuộc sống hiện thực họ còn có một đời sống tâm linh phong phú với các vị thần, với những điều kì lạ siêu nhiên và một quan niệm sâu xa về thế giới bên kia,... Quan niệm này xuất phát từ cái nhìn phi nhị nguyên luận trước vũ trụ của người Đông Á. Ở đó, không có sự phân chia rạch ròi giữa trần gian và thế giới siêu nhiên, thậm chí giữa chúng còn có sự tác động lẫn nhau một cách nhân quả. Con người chỉ là một bộ phận trong thế giới đó. Vì vậy, việc phản ánh mặt kì ảo của cuộc đời chẳng phải là cái gì xa lạ, phi thực tế như một thời chúng ta quan niệm. *Đó chính là một phần quan trọng của cuộc sống, một phần của hiện thực,* nó sẽ giúp chúng ta hiểu rõ hơn cuộc đời và chiều sâu tâm hồn của con người thời trung đại.

Chính yếu tố *kì ảo* mang đậm tinh *hồn nhiên*, gắn bó chặt chẽ với đời sống đã phân biệt truyện truyền kì Đông Á với khái niệm truyện ngắn ở phương Tây, bắt đầu từ thời kì Phục hưng (mở đầu từ thế kỉ XIV ở Italia). Truyện ngắn phương Tây trong giai đoạn đầu, tất nhiên cũng gắn bó với văn học dân gian, nhưng trong chúng dần dần yếu tố *kì ảo* bị triệt tiêu, thay thế vào đó là loại truyện đề cao giá trị phản ánh hiện thực. Còn nếu cái *kì ảo* có tồn tại trong các loại truyện phương Tây hiện đại sau này thì về cơ bản nó đã bị biến đổi về chất, mang nặng lí tính chủ quan của con người, mất đi vẻ đẹp hồn nhiên vốn có ban đầu. Trong truyện ngắn trung đại Đông Á, sự kết hợp đến mức gắn bó giữa hai yếu tố *kì* và *thực* mới là đặc trưng tách biệt của thể loại. Ở đây cái *kì* không những không mất đi mà trở thành hạt nhân cơ bản của cốt truyện, thành đối tượng nghệ thuật của nhà văn, được sử dụng như một bút pháp nghệ thuật mang tính đặc trưng của truyện truyền kì.

Là thể loại văn xuôi độc đáo phản ánh hiện thực qua cái *kì ảo*, kết cấu của mỗi truyện truyền kì trung đại thống nhất bởi hai hạt nhân cơ bản: *kì* và *thực*. Vai trò của mỗi yếu tố, sự tác động qua lại giữa chúng biến thiên qua mỗi giai đoạn cụ thể của sự phát triển thể loại. Kết cấu của truyện kì ảo cũng thay đổi qua từng giai đoạn lịch sử, theo xu hướng ngày càng giàu giá trị nghệ thuật, có sự phát triển nội thân, thoát dần khỏi những ảnh hưởng thụ động phi nghệ thuật.

Quan niệm văn học chính thống của nhà nho nói chung không đề cao những thể loại như truyện truyền kì. Không Từ không bao giờ nói đến quý thần. Sáng tác kiều truyện truyền kì bị coi là học đòi dân gian, góp nhặt những chuyện tầm thường ở đâu đường xó chợ, nói những chuyện phi luân li, xa rời đạo thanh hiền nên người nghiêm chỉnh nên tránh.... Ở Việt Nam quan niệm đó cũng tồn tại nhưng không thật quyết liệt. Các tập truyện như *Truyền kì mạn lục* (Nguyễn Dữ), *Truyền kì tân phả* (Đoàn Thị Điểm), *Lan Tri kiền văn lục* (Vũ Trinh) khi mới ra đời đều được người đương thời đón nhận và truyền tụng. Các nhà văn Việt Nam khi viết truyện truyền kì không phải là không có sự băn khoăn, ngại ngùng. Tác giả của bài *Tựa tập truyện Thanh Tông di thảo* chứng minh rằng chuyện quái dị, thần kì không ngoài sự tưởng tượng và nó diễn ra ở khắp mọi nơi. Ông gọi những kè coi thường, chống đối điều đó là “bọn người ngồi đáy giếng, không dù để bàn đến những sự vật trong bầu trời rộng lớn.”

Đó thật là những suy nghĩ táo bạo trong thời kì mà truyện truyền kì còn bị coi thường. Nguyễn Dữ cũng “đầu tranh” quyết liệt cho sự tồn tại tác phẩm của mình. Trong *Lời bàn* ở cuối các truyện như *Chuyện Chuyện Từ Thức lấy vợ tiên*, *Chuyện Phạm Tử Hu lén chơi thiên tào*... ông đã có những lời lẽ bảo vệ cho sự tồn tại của truyện truyền ki.

Trong tiến trình phát triển của truyện truyền ki, qua các giai đoạn lịch sử khác nhau, mức độ của các mối quan hệ như giữa yếu tố ki ào và hiện thực, giữa văn và sù, giữa nhà văn và tác phẩm,... giữa các tập truyện như *Thánh Tông di thảo*, *Truyền ki mạn lục*, *Truyền ki tân phà* và *Lan Trì kiền văn lục*,... là rất khác nhau. Việc tìm hiểu tiến trình của các mối quan hệ đó sẽ giúp chúng ta thấy được sự phát triển của thể loại, cũng như thi pháp của truyện truyền ki trung đại.

3. Khái quát quá trình phát triển của thể loại truyện ki

Truyện truyền ki Việt Nam vốn có nguồn gốc từ truyện truyền ki Trung Quốc nhưng lại có một quá trình hình thành và phát triển nội sinh gắn liền với nền văn hóa và văn học dân tộc, đặc biệt là văn hóa, văn học dân gian và văn xuôi lịch sử. Văn hóa dân tộc như cái nôi nuôi dưỡng truyện truyền ki Việt Nam trong suốt quá trình hình thành và phát triển và cũng chính nền văn hóa dân tộc, đặc biệt là văn hóa, văn học dân gian đã giúp cho thể loại truyện này khác với truyện ngắn các nước trong cùng khu vực. Nhưng cũng trong suốt quá trình phát triển của mình, thể loại này vẫn tiếp tục giao lưu với văn học Trung Quốc, Ấn Độ và các nước Đông Nam Á. Các nhà văn viết truyện ki ào rất có ý thức trong việc dân tộc hóa thể truyện này. Một trong những phương thức thành công nhất của quá trình dân tộc hóa là việc tìm về khai thác những giá trị của văn hóa bản địa mà văn hóa, văn học dân gian là thành phần cơ bản. Đó là con đường từ *Thánh Tông di thảo*, từ những truyện ít nhiều còn ảnh hưởng trực tiếp *Tiễn đăng tân thoại* (Cù Hưu) của Trung Quốc trong *Truyền ki mạn lục* của Nguyễn Dữ, đến những truyện thuần túy Việt Nam trong *Truyền ki tân phà* (Đoàn Thị Điểm) và *Lan Trì kiền văn lục* (Vũ Trinh),...

Bên cạnh văn học dân gian và văn xuôi lịch sử, một trong những nguồn gốc trực tiếp của truyện truyền ki chính là truyện u linh, chí quái – thể loại xuất hiện ở giai đoạn đầu của truyện ngắn trung đại. Đây là

những tác phẩm có chức năng lễ nghi và chức năng xã hội thiêng liêng. Riêng về mặt văn học, chúng chính là những tác phẩm mở đầu cho nền văn xuôi tự sự dân tộc, cho thể truyện trung đại. Tuy nhiên, trong các tập truyện này, các nhà văn còn chịu ảnh hưởng một cách thụ động văn học dân gian và văn xuôi lịch sử... Sự sáng tạo của họ còn dừng ở những chừng mực nhất định, cá tính người viết chưa rõ rệt. Từ Li Tế Xuyên đến Lê Thánh Tông, đến Nguyễn Dữ là những bước nhảy vọt của thể loại. Từ chỗ đóng vai trò là người sưu tập, hiệu đính, ghi chép, mặc dù là ghi chép có sáng tạo đến chỗ có khả năng sáng tác; từ chỗ chỉ phản ánh những hành trạng, sự hiền linh của các vị thánh, vua chúa, các anh hùng dân tộc lấy trong các thần tích đèn chùa hoặc từ dân gian đến những tác phẩm phản ánh khá sâu sắc những xung đột của xã hội, thân phận con người, gắn gũi với cuộc sống của người thường dân là cả một quá trình không hề đơn giản trong việc hình thành tư cách của nhà văn, cũng như trong cả tiến trình phát triển thể loại.

Thánh Tông di thảo (nửa cuối thế kỉ XV) chính là bước đột phá đầu tiên nhằm dần dần thoát khỏi những ảnh hưởng thụ động và lệ thuộc vào văn học dân gian và văn xuôi lịch sử. Các chất liệu huyền thoại, thần kì mờ nhạt dần và hạt nhân hiện thực, vốn đã chứa đựng ít nhiều trong các tập truyện trước đó, ngày càng có vai trò to lớn trong tác phẩm. Ở đây mục đích tập truyện không còn là ghi chép, cho dù là ghi chép một cách sáng tạo những chuyện kể, thần tích và sự tích lưu truyền trong dân gian, mục đích ấy đã bị lấn át bởi cảm hứng sáng tác của nhà văn. Nhiều truyện trong *Thánh Tông di thảo* có cùng một giọng điệu, một lối viết, nhiều truyện lại có sự hiện diện của tác giả – vị hoàng đế có uy quyền tối cao (như các truyện *Hai Phật cãi nhau*, *Ngọc nứt về tay chán chủ*, *Tinh chuột*, ...); ngôn ngữ trong truyện cũng là thứ ngôn ngữ “kiêu xa” của một vị hoàng đế ở giai đoạn xã hội phong kiến thịnh trị. Do vậy mà tính chất truyện và phong cách nhà văn đã được thể hiện khá rõ nét. Cuộc sống với những vấn đề phức tạp của con người đã bắt đầu đi vào tác phẩm. Ở một số truyện đã thấy hé lộ những vấn đề về thân phận, những xung đột uẩn khúc của cuộc sống đời thường,... Con người được phản ánh trong một số truyện của *Thánh Tông di thảo* là loại nhân vật còn mang nhiều nét “phi nhân tính” của truyện chí quái. Đó là những nhân vật bí hiểm, với những hành tung khó hiểu như là dấu nối giữa loại truyện chí quái và truyền kì, giữa những

nhân vật “bán nhân” trong *Việt điện u linh tập* và *Lĩnh Nam chích quái lục* với những nhân vật đã mang đậm “tinh người” hơn kiều *Truyền kì mạn lục*. Tuy nhiên, trong tập truyện của Thánh Tông sức mạnh của con người vẫn tục trước các bậc thần linh đã bắt đầu được khẳng định. Chàng trai trẻ – hiện thân của tác giả trong *Ngọc nữ về tay chân chủ chiến thắng* các vị thần chỉ bằng những lời lẽ đầy sức mạnh của con người. Còn một gia đình thần trong *Một dòng chữ lấy được gái thần* lại có thể thoát khỏi họa diệt thần khi nhờ một chàng nho sinh nghèo viết cho mấy chữ... Có thể nói *Thánh Tông di thảo* đã hướng tới một đối tượng mới: Đó là cuộc sống, trong đó có những truyện ít nhiều mang tính thời sự. Nhà văn viết về những chuyện do chính bản thân mình được chứng kiến hoặc trực tiếp tham gia chứ không phải do nghe kể lại hoặc ghi chép từ dân gian, sách vở. Nhiều truyện của ông viết về những sự việc và những con người bình thường. Đó là câu chuyện về một gái điếm, một kè ăn mày vô danh, gia đình một người thuyền chài, một trấn lụt,... Giọng điệu lúc thì hài hước, châm biếm, lúc thì bi thương cũng là những màu sắc mĩ học mới mè của tập truyện. Đó là những điều không hề có trong các tập truyện trước đó, đánh dấu một bước ngoặt quan trọng trong tư duy nghệ thuật của văn xuôi trung đại.

Với *Thánh Tông di thảo* truyện ngắn trung đại đã chuyển từ giai đoạn u linh, chí quái sang truyền kì với những đặc trưng nghệ thuật rõ rệt. Đây cũng chính là thời kì chuyển giao của rất nhiều vấn đề về loại hình tác giả, tác phẩm của truyện ngắn trung đại. Tuy nhiên, phải đến thế kỉ XVI khi chế độ phong kiến bắt đầu đi vào khủng hoảng, có sự phân chia quyền lực trong hàng ngũ thống trị, tầng lớp trí thức cũng bị phân hóa, chiến tranh diễn ra liên miên khiến đời sống người dân vô cùng khốn đốn... thì những mâu thuẫn xã hội mới thực sự bùng nổ. Xuất hiện *Truyền kì mạn lục* của Nguyễn Dữ đáp ứng những khát vọng của xã hội. Tác phẩm chính là tiếng nói của tầng lớp nho sĩ phê phán xã hội đương thời, mặt khác lại là sự khẳng định và bảo vệ đạo đức phong kiến, hướng tới một xã hội thịnh trị như thời Lê Thánh Tông. Tài năng của Nguyễn Dữ cùng với những ảnh hưởng mạnh mẽ từ tư tưởng dân chủ và nhân văn bắt đầu xuất hiện trong xã hội, đặc biệt là sự cởi mở, phóng khoáng của đời sống văn hóa dân gian đương thời đã khiến cho tập truyện truyền kì này vượt lên khỏi những hạn chế của thời đại, vươn tới việc bước đầu phản ánh một cách sâu sắc nhiều

vấn đề của đời sống xã hội, trong đó có vấn đề số phận con người, đặc biệt là số phận người phụ nữ. Khát vọng về một xã hội công bằng, về hạnh phúc cá nhân, về tình yêu và việc giải phóng bản năng con người,... là những vấn đề nổi bật trong *Truyền ki mạn lục*. Truyện truyền kì vinh dự thay lại được lịch sử giao cho những trọng trách quan trọng đó và Nguyễn Dữ cũng chính là nhà văn mở đầu cho chủ nghĩa nhân đạo trong văn học dân tộc mà giai đoạn văn học thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX sau này đã tiếp tục những tư tưởng nhân văn của ông một cách xứng đáng.

Thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX xã hội phong kiến Việt Nam rơi vào khủng hoảng trầm trọng. Các cuộc chiến tranh liên miên tranh giành quyền lợi giữa các tập đoàn phong kiến cùng với các cuộc khởi nghĩa nông dân như vũ bão đã từng bước nhấn chìm xã hội, đưa đất nước vào một thời kì đen tối chưa từng thấy. Xã hội đảo điên, chia năm xẻ bảy, đạo đức xuống cấp, việc quan li xã hội trở nên lòng lèo, đạo thánh hiền và những kẻ đại diện cho khuôn mẫu xã hội trở nên mắt thiêng... Đó chính là mảnh đất cho các tư tưởng tự do, dân chủ, nhân văn tiếp tục này nở và phát triển. Sức ép của tư tưởng chính thống, của thế chế xã hội xuống các nhà văn trở nên lòng lèo hơn. Người viết văn, làm thơ được tự do hơn trong các sáng tác của mình. Trào lưu nhân đạo chủ nghĩa trong văn học có điều kiện phát triển đến đỉnh cao.

Cùng với văn học dân tộc, truyện truyền kì cũng bước sang một giai đoạn mới: giai đoạn văn học chuyên biến từ những mối quan tâm đặc biệt tới đạo đức, luân li sang việc hướng nhiều hơn đến thực tế cuộc sống, đến con người. Các nhà văn, nhà thơ chủ trọng đến những giá trị thực tiễn của văn chương, dà phá kiều văn phong sáo rỗng, giáo điều, chi ca ngợi một chiều đạo lí thánh hiền... Đó là xu hướng của cả một thời đại, được bắt đầu từ cuối thế kỉ XVII, phát triển mạnh vào thế kỉ XVIII, XIX với những cuộc cải cách Nho học và văn thể mang nhiều đặc điểm Thực học¹ hướng văn chương đến với cuộc đời. Cuộc cách tân đó, trong thể loại truyện truyền kì, được bắt đầu từ Hồng Hà nữ sĩ Đoàn Thị Điểm (1705 – 1748) với *Truyền ki tân phà*, Vũ Phương Đề (1697 – ?) với *Công du tiệp kí*, Phạm

¹ Xin xem: - GS Phan Đại Doãn chủ biên: *Một số vấn đề về Nho giáo Việt Nam* (tái bản), NXB Chính trị Quốc gia, 1999.

- Nguyễn Kim Sơn: *Những chuyên biến của văn học thế kỉ XVIII- đầu thế kỉ XX nhìn từ góc độ sự tác động của Nho học tới văn học*, Tạp chí Văn học, số 8/1998, tr., 35-44.

Qui Thích (1760 – 1825) với *Tân truyền kì lục*, nhưng chỉ thực sự chín muồi và triệt để hơn vào cuối thế kỷ XVIII – đầu thế kỷ XIX với tên tuổi nổi bật của Vũ Trinh (1759 – 1828), tác giả *Lan Trì kiến văn lục* và một vài nhà văn khác mà trong các tập sách của họ cũng chứa đựng một số truyện truyền kì như Phạm Đình Hồ (1768 – 1839) với *Vũ trung tùy bút*, Phạm Đình Hồ và Nguyễn Án (1770 – 1815) đồng tác giả *Tang thương ngũ lục*, Trương Quốc Dụng (1797 – 1864) với *Thoái thực kí văn*, Cao Bá Quát (1808 – 1855) với *Mẫn Hiên thuyết loại*, Phạm Đình Dục (1850? – khoảng 1905 – 1910) cùng *Vân nang tiêu sử* và *Sơn cù tạp thuật* của một nhà văn chưa rõ tên tuổi ngũ cư ở Đan Sơn¹... Mặc dù một số nhà nghiên cứu coi đây là giai đoạn “xuống dốc” của truyện truyền kì nhưng so với trước thì thế kỷ XVIII – nửa đầu thế kỷ XIX vẫn là thời kì thể loại này có số lượng tác phẩm nhiều nhất. Và xét trên một số phương diện (như tính thực tiễn – mối quan hệ giữa nhà văn – tác phẩm và những liên hệ với cuộc sống, khả năng tiếp cận hiện thực, kết cấu truyện,...) thì đây lại là một giai đoạn mà truyện truyền kì có nhiều thành tựu về nội dung và nghệ thuật đáng ghi nhận.

Văn học giai đoạn này đã phản ánh một cách sâu sắc những vấn đề lịch sử lớn lao của dân tộc, đặc biệt là vấn đề thân phận của con người và những khát vọng về tình yêu, hạnh phúc, về sự công bằng, dân chủ của xã hội... Truyện truyền kì cũng tham gia một cách tích cực vào những thành tựu đó. *Truyền kì tân phà* (đầu thế kỷ XVIII) của Đoàn Thị Điểm là một bước đột phá mới của thể loại theo hướng dân tộc hóa và dân chủ hóa, đề cao địa vị của người phụ nữ (phần nào đó là đề cao nữ quyền). Các truyện của Đoàn Thị Điểm đều được xây dựng từ cuộc đời của các nhân vật lịch sử có thật. Cốt truyện thường được bà khai thác từ chính sử, trong gia phả các dòng họ hoặc qua các truyền thuyết lịch sử, dân gian, vì vậy mà mối quan hệ giữa truyện của nữ sĩ họ Đoàn với tín ngưỡng dân gian, với cuộc đời là rất mật thiết². Nhân vật trong truyện của bà đều là những liệt nữ được người đời tôn thờ như các vị thần linh thiêng. Qua tập truyện của mình, Hồng Hà nữ sĩ muốn ca ngợi tài năng, phẩm chất xuất chúng của

¹ Xin xem: - *Tổng tập tiêu thuyết chữ Hán Việt Nam*, NXB Thế giới, 1997, tập I và II. - *Truyện truyền kì Việt Nam*, quiển hai, quiển ba, NXB Giáo dục, 1999. Các trích dẫn tác phẩm của chúng tôi đa số đều lấy từ hai tập sách này.

² Xin xem: Bùi Thị Thiên Thai. *Đoàn Thị Điểm và Truyền kì tân phà*, Nghiên cứu văn học, số 1- 2011, tr. 35.

những người phụ nữ nói tiếng, bà đã cố công xây dựng những nhân vật có cá tính mãnh liệt ít thấy trong văn xuôi trung đại. Đoàn Thị Điểm cũng đã tạo nên một sự cách tân rất lớn cho thể “phá”, vốn là một thể thiêu chất văn giàu chất sù, đem lại cho thể này chất “lực” (chất truyện) giàu tính văn học. Phải chăng tác giả *Truyện kì tán phả* muốn kết hợp trong bản thân tác phẩm của mình những phẩm chất nghệ thuật nổi trội của thể u linh và thể truyện kì, kết hợp giữa Li Tè Xuyên và Nguyễn Dữ?

Các tác giả truyện kì đều tập trung viết về những sự việc xảy ra giữa cõi trần, giữa con người với con người, vì vậy mà bức tranh hiện thực hiện lên khá đậm nét. Cuộc sống trong một số truyện truyền kì từ *Vũ trung tùy bút*, *Tang thương ngẫu lục* và cả trong *Văn nang tiêu sứ* được mô tả và ghi chép từ nhiều góc độ khác nhau một cách viết khá chi tiết và tỉ mỉ. Tuy nhiên, những thành tựu cơ bản của giai đoạn này lại tập trung chủ yếu trong *Lan Trì kiêm văn lục* của Vũ Trinh – tác phẩm tạo nên một bước chuyển biến lớn của thể loại cà về nội dung và nghệ thuật. Đây là tập truyện tiêu biểu cho xu hướng cách tân của thời đại. Đó là xu hướng đề cao cái thực, đưa văn chương tiến gần hơn tới cuộc đời, đòi hỏi văn chương phải có giá trị thực tiễn. Trong đó những vấn đề về thân phận của con người một lần nữa lại lên tiếng. Nếu so với *Truyện kì man lực* của Nguyễn Dữ và *Truyện kì tán phả* của Đoàn Thị Điểm thì tác phẩm đã có sự mở rộng về đề tài, viết về nhiều lĩnh vực khác nhau nhưng đều hướng vào chuyện thế sự. Đó là chuyện tình yêu trai gái, học hành thi cử, tình mẹ con, cha con, chuyện làng xóm, bệnh tật, trộm cắp, lừa lọc,... Sự cách tân thể loại truyện truyền kì của Vũ Trinh được thể hiện rõ ở ý tưởng nghệ thuật là “nhảm mở rộng kiến văn cho mình, cho người, thông qua đó để chiếm nghiệm lẽ đời, lẽ trời, gửi gắm tâm sự, nỗi niềm về thân phận con người, về cuộc đời đau bã và chút ước vọng mong manh nào đó ở mai sau”¹. Mỗi quan hệ giữa yếu tố kì và thực đã thay đổi. Cái thực dường như trở thành mục đích thiết yếu của sáng tác. Cái kì ở đây có cảm giác dường như không phải do tác giả tưởng tượng, hư cấu, tự xây dựng nên, mà là kết quả của sự ghi chép. Đã xuất hiện những truyện ngắn đặc sắc như *Chuyện*

¹ Phan Cự Đề (Chủ biên), *Truyện ngắn Việt Nam – Những công trình nghiên cứu*, NXB Đại học Quốc gia, 2005.

tình ở *Thanh Trì*, trong đó cái kì áo được dùng như một biện pháp “lạ hóa” nhằm bộc lộ bản chất của cuộc đời.

Những bức tranh hiện thực trong *Lan Trì kiến văn lục* hiện lên khá sâu sắc và để lại trong lòng người đọc những ấn tượng mạnh mẽ. So với *Truyền kì tân phá* thì *Lan Trì kiến văn lục* đa dạng hơn về nhân vật: kẻ quyền quý bên cạnh người nghèo hèn, giới có học bên cạnh kẻ vô học, đàn ông, phụ nữ, đặc biệt có cả những nhân vật trẻ em,... Tuy nhiên, người phụ nữ vẫn là nhân vật chiếm số lượng đông đảo và có thể nói rằng đề tài chiếm ưu thế trong tập truyện là nói về số phận, về vẻ đẹp và sức sống của người phụ nữ. Đó là những con người của cuộc sống đời thường và đa số họ đều có số phận bất hạnh. Ví như hình ảnh một phụ nữ nông dân vừa chết phải bỏ chiêu đem chôn, đè con dưới mồ, vì thiếu sữa nên ngày ngày phải đội mồ lên các quán ven đường mua ít bánh vè móm cho con (*Sinh đẻ kì lạ*) là một câu chuyện kì lạ nhưng lại rất thật, rất sống động; đó dường như là chuyện cơm áo của cuộc sống hàng ngày, hiện lên ngay trước mắt người đương thời. Đã xuất hiện những nhân vật phụ nữ tài sắc có số phận bi kịch giống như trong thơ và truyện thơ. Những con người kiều này đã bắt đầu thai nghén từ *Truyền kì mạn lục* của Nguyễn Dữ, nhưng chỉ thật sự trở thành nhân vật của truyện kì ảo trong *Lan Trì kiến văn lục* của Vũ Trinh. Giống như các nhà thơ nhân đạo nổi tiếng giai đoạn thế kỷ XVIII nửa đầu thế kỷ XIX, Vũ Trinh cũng đã cảm thông với những người phụ nữ tài sắc mà bạc phận. Trong truyện *Cô đào họ Nguyễn* nhà văn thương xót cho một thân phận tài hoa mà bị trôi nổi nơi chân trời góc bờ. Ông viết trong “Lời bàn” cuối truyện: “Phải chăng những người tài mĩ kiêm toàn thi đấu là phận gái cũng bị con tạo ghét ghen?”¹, hoặc “*Hồng nhan bạc mệnh* là lời than chung từ ngàn xưa,... Tiều Thanh nuốt hận... Thúy Kiều gieo mình sông lớn,... Ước gì có vô số giọt lệ vô tình để khóc thương cho người đẹp còn âm thầm thiên cổ!”². “Con tạo ghét ghen”, “*Hồng nhan bạc mệnh*” và những giọt lệ “khóc thương cho người đẹp còn âm thầm thiên cổ” đó là sự cảm thông thực sự với những thân phận tài danh không được xã hội chấp nhận mà lại bị vùi dập. Sắc thái bi kịch trong thân phận của người phụ nữ trong các truyện của Vũ Trinh cũng hết sức rõ nét. Người

¹ *Tổng tập tiểu thuyết chữ Hán...*, tập II, sđd, tr. 849.

² Sđd, tr. 869-870.

phụ nữ bình dân, người phụ nữ nghèo đã thực sự xuất hiện trong *Lan Trì kiển văn lục* và dưới ngòi bút của Vũ Trinh, những con người nhò bé, bình dị, bất hạnh áy lại sáng ngời những phẩm chất tốt đẹp.

Các câu chuyện trong *Lan Trì kiển văn lục* thường kết thúc không có hậu. Cuộc sống tinh cảm của nhân vật cũng phàm tràn hơn. Các cô gái trong các câu chuyện truyền kì giai đoạn này vẫn coi trọng chữ “trinh” nhưng họ sẵn sàng trao thân gửi phận cho người mình yêu, trân trọng giây phút hạnh phúc của cuộc đời. Trạng thái ý thức về hạnh phúc tràn thê và quan niệm về một tình yêu nhục cảm như vậy cũng là điều có phần mới mè, nó cho thấy, Vũ Trinh và các nhà viết truyện truyền kì thời đại ông đã hòa mình vào xu thế chung của văn học giai đoạn này và những thành tựu cả về nội dung và nghệ thuật mà các ông đạt được trong sáng tác đều mang tính thời đại rõ nét và cũng chính họ đã đưa truyện truyền kì nói riêng, văn xuôi giai đoạn này nói chung trở thành một trong những bộ phận có đóng góp quan trọng cho sự phồn vinh của văn học dân tộc.

Văn phong chép chuyện trở nên khúc chiết, mạch lạc, ngắn gọn cũng là một trong những đặc điểm nổi bật của truyện truyền kì giai đoạn này. Các tác giả thường kể những câu chuyện với số lượng tinh tiết vừa đủ, diễn biến chuyện nhanh, rất ít khi có những tinh tiết xa đẽ và lời bình luận ngoại đẽ dài dòng. Trong tác phẩm của các tác giả giai đoạn này cũng rất ít truyện có “Lời bàn”, “Lời bình” ở cuối mỗi truyện. Kiểu kết câu mới đem lại cho truyện truyền kì nửa cuối thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX sự khúc chiết, sáng sủa, cốt truyện liền mạch, tạo nên những ấn tượng mạnh mẽ hơn trong người đọc, là một trong những cách tân so với loại truyện bị ngắt quãng, gián đoạn bởi kiểu kết câu xen kẽ nhiều bài thơ, đôi khi khá rườm rà, như một số truyện trong *Truyền kì mạn lục* của Nguyễn Dữ và đặc biệt trong *Truyền kì tân phà* của Đoàn Thị Điểm.

Truyện truyền kì là một thể loại có quá trình hình thành và phát triển lâu dài, bắt đầu từ thế kỉ XIII, XIV và kết thúc vào nửa cuối thế kỉ XIX với nhiều tác giả và tác phẩm lớn, có đóng góp quan trọng vào sự phát triển của văn học dân tộc. Dưới đây chúng ta sẽ đi sâu tìm hiểu tác phẩm lớn nhất và quan trọng nhất của thể loại: tập truyện *Truyền kì mạn lục* của Nguyễn Dữ.

II. TRUYỀN KÌ MẠN LỤC CỦA NGUYỄN DŨ¹

1. Tác giả và tác phẩm

1.1. Tác giả

Nguyễn Dũ người xã Đường Lâm, huyện Gia Phúc, Hồng Châu, nay là xã Đoàn Tùng, huyện Thanh Miện, tỉnh Hải Dương. Chưa rõ ông sinh và mất năm nào, chỉ biết ông là con trai cả Nguyễn Tường Phiêu, Tiến sĩ khoa Bính Thìn, niên hiệu Hồng Đức thứ 27 (1496). Nguyễn Tường Phiêu sau khi thi đỗ được trao chức Thừa chánh sứ và khi mất được phong chức Thượng thư. Từ những tư liệu ít ỏi này, một số nhà nghiên cứu cho rằng: Nguyễn Dũ có khả năng sinh vào cuối thế kỉ XV, sống và sáng tác chủ yếu vào nửa đầu thế kỉ XVI. Và một điều cũng có thể suy đoán rằng: nhà văn chắc có một thời gian dài được sống cùng cha ở chốn kinh đô, được chứng kiến nhiều bước thăng trầm của xã hội và con người nơi đây. Đây sẽ là vốn sống hết sức quan trọng cho những sáng tác xuất chúng của ông khi về ẩn cư.

Theo Hà Thiện Hán, tác giả bài “Tụ” cuốn *Truyền kì mạn lục* in năm 1547, thì Nguyễn Dũ, lúc nhỏ rất chăm học, đọc rộng, nhớ nhiều, từng ôm áp lí tưởng lấy văn chương nối nghiệp nhà. Sau khi đậu Hương tiến, Nguyễn Dũ thi Hội nhiều lần, đạt trung trường và từng giữ chức Tri huyện Thanh Tuyền (nay là Bình Xuyên, Phú Thọ), nhưng chỉ được một năm thì xin từ quan về phụng dưỡng mẹ già. Trải mấy năm dư không hề đặt chân đến chốn thị thành, thế rồi ông viết ra tập *Truyền kì mạn lục* để “ngụ ý” cảm thán về thời cuộc. Lê Quý Đôn trong sách *Kiến văn tiêu lục* còn cho biết thêm: “Vì ngụy Mạc cướp ngôi, ông thè không ra làm quan, ở thôn quê dạy học trò, không bao giờ đặt chân đến chốn thị thành, viết *Truyền kì*

¹ Có một số nhà nghiên cứu đặt lại vấn đề về cách phiên âm tên tác giả *Truyền kì mạn lục*. Xin xem:

Nguyễn Nam: *Nguyễn Dũ hay Nguyễn Tư?* Tạp chí Hán Nôm, số 2-2002, tr.47-50.

Nguyễn Quang Hồng: *Vấn đề tên tác giả *Truyền kì mạn lục**. Tạp chí Hán Nôm, số 1-2002, tr.48-57.

Nguyễn Đăng Na: *Truyền kì mạn lục dưới giác độ so sánh*. Tạp chí Hán Nôm, số 6-2005, tr.3-8.

Phạm Luận: *Bàn thêm cách gọi tên tác giả và tác phẩm *Truyền kì mạn lục**. Nghiên cứu văn học, số 3-2006.

Trong bài viết này, chúng tôi thống nhất theo một số nhà nghiên cứu vẫn đọc tên tác giả *Truyền kì mạn lục* theo cách phiên âm truyền thống.

mạn lục...”¹. Căn cứ vào ghi chép của các tác giả trên thì Nguyễn Dữ từ quan về ân dật chủ yếu là do bài mãn với kè cầm quyền, đặc biệt là với hành động tiếm ngôi của Mạc Đăng Dung (1527), tâm trạng này được ông thể hiện rất rõ trong nhiều truyện của *Truyền kì mạn lục*. Qua đó cũng có thể thấy, nhiều khả năng ông là người cùng thời với Nguyễn Bình Khiêm. Giữa hai người, chắc có những ảnh hưởng qua lại về tư tưởng, học thuật.... nhưng e rằng Nguyễn Dữ khó có thể là học trò của Nguyễn Bình Khiêm như Vũ Phương Đề đã ghi trong *Công du tiếp kí* và cũng ít khả năng *Truyền kì mạn lục* phải nhờ Trạng Trinh “phản nhiều phù chính” mới trở thành một “thiên cổ kí bút”, bởi Nguyễn Dữ có thể bằng hoặc nhiều tuổi hơn Nguyễn Bình Khiêm và chắc chắn là đỗ đạt và ra làm quan trước. Một khác, thái độ của hai ông đối với chính thể đương thời, cụ thể là đối với nhà Mạc là khá khác nhau. Nguyễn Dữ đỗ đạt và từng làm quan dưới triều Hậu Lê, nhưng chắc chắn không làm quan dưới thời Mạc và có thái độ chống đối tân triều quyết liệt, còn Nguyễn Bình Khiêm đỗ Trạng nguyên dưới triều Mạc, chịu ơn vua Mạc, làm quan một thời gian và có thái độ ủng hộ tích cực đối với triều đại này².

Nguyễn Dữ không chọn quê hương, chôn mình sinh ra làm nơi ân dật như bao danh sĩ khác. Có lẽ lúc đó Hải Dương đang là chiến trường của nhiều cuộc giao tranh, cũng là đất “phên đậu” của nhà Mạc. Ông tìm đến ân minh nơi núi rừng Thanh Hóa xa xôi và yên tĩnh. Phải chăng đây là quê ngoại nơi ông trở về phụng dưỡng mẹ già? Nhà nho ân dật Nguyễn Dữ tỏ ra hết sức gắn bó và am hiểu chốn lâm tuyền này, và nơi đây cũng trở thành không gian cho rất nhiều tác phẩm của ông.

1.2. *Tác phẩm*

Theo những tư liệu được biết cho đến nay, Nguyễn Dữ còn để lại duy nhất một tập truyện văn xuôi chữ Hán *Truyền kì mạn lục*. Có thể Nguyễn Dữ đã sáng tác *Truyền kì mạn lục* trong nhiều giai đoạn cuộc đời, nhưng chắc chắn tác phẩm đã được hoàn thiện trong thời gian ông cáo quan về phụng dưỡng mẹ già, sau thời điểm Mạc Đăng Dung cướp ngôi nhà Lê và sau khi đã tiếp xúc với tập truyện truyền ki *Tiễn đăng tân thoại* của nhà văn Trung Quốc Cù Hựu (1347 – 1433). Thể loại truyện truyền ki với

¹ Lê Quý Đôn: *Kiến văn tiểu lục*, NXB Khoa học xã hội, 1977.

² Xin xem: Bùi Duy Tân. *Những năm ra hoạt động và về ở ẩn của Nguyễn Bình Khiêm*. Tạp chí Văn học, số 2-1975.

những đặc trưng nghệ thuật mang giá trị ẩn dụ, “ngụ ý”, kì, thực “lẫn lộn” hết sức phù hợp với việc thể hiện thái độ bất bình cô phần của những nho sĩ ẩn dật như Nguyễn Dữ đối với tình hình xã hội loạn lạc và thê chê đương thời. Truyền kì cũng rất phù hợp với việc nêu lên những bài học đạo đức – một trong những nhiệm vụ cấp thiết mà Nguyễn Dữ đặt ra cho tác phẩm của mình – trong bối cảnh một xã hội loạn lạc như giai đoạn đầu thế kỉ XVI.

Truyền kì man lục gồm 20 truyện, chia làm 4 quyển. Trong truyện có xen những bài thơ, ca, từ, biền văn; trừ truyện số 19 *Kim Hoa thi thoại kí* (Cuộc nói chuyện thơ ở Kim Hoa) còn lại cuối mỗi truyện đều có “Lời bình” thể hiện chính kiến của tác giả. Trong đó nhà văn không bình về nghệ thuật văn chương, mà chủ yếu bàn về nội dung, ý nghĩa đạo đức của truyện. Hiện nay, bản sớm nhất còn lại của tác phẩm là *Cựu biên Truyền kì man lục* in năm Vĩnh Thịnh 8 (1712) trong đó có lời “Tựa” của Hà Thiện Hán (viết 1547). Văn bản này hiện được lưu giữ tại Đông Dương văn kho Nhật Bản, được in lại và phô biến trong *Việt Nam Hán văn tiêu thuyết tùng san*, Đài Loan thư cục xuất bản năm 1987.

Hầu hết các truyện trong *Truyền kì man lục* đều lấy bối cảnh ở các thời Lí, Trần, Hồ, thuộc Minh, Lê Sơ và trên địa bàn từ Nghệ An trở ra Bắc. Cốt truyện chủ yếu có nguồn gốc từ những câu chuyện lưu truyền trong dân gian nhưng đã được cải biên để phục vụ cho mục đích của người viết, cũng có nhiều truyện do tác giả sáng tác, hư cấu, hoặc vay mượn tình tiết từ truyện kỉ đời Đường, đời Minh. Tuy nhiên, phần sáng tạo của Nguyễn Dữ là hết sức lớn, thể hiện tài năng của tác giả cũng như vị trí và giá trị nghệ thuật lớn lao của *Truyền kì man lục* không chỉ trong sự phát triển của văn xuôi nghệ thuật Việt Nam mà cho cả sự phát triển của thể loại truyện truyền kỉ khu vực Đông Á.

Truyền kì man lục ngay từ khi mới xuất hiện đã được đón nhận. Hà Thiện Hán, người cùng thời viết lời Tựa, Nguyễn Thế Nghi (người Mộ Trạch, Đường An, Hải Dương, đồ Tiên sĩ đời Mạc Đăng Doanh, sống cùng thời với Nguyễn Dữ) theo Vũ Phương Đề trong *Công dư tiệp kí*, đã dịch ra văn Nôm tác phẩm này. Về sau nhiều học giả tên tuổi đều ghi chép về Nguyễn Dữ và đánh giá cao tác phẩm của ông. Lê Quý Đôn trong *Kiến văn tiêu lục* ca ngợi *Truyền kì man lục* có “văn từ thanh lệ”, Vũ Phương Đề trong *Công dư tiệp kí* gọi đó là “thiên cổ kỉ bút”, còn Phan Huy Chú trong

Lịch triều hiến chương loại chí đã coi đây thật sự là “áng văn hay của bậc đại gia”.

2. Quan hệ giữa *Truyền kì mạn lục* với văn học dân gian và văn xuôi lịch sử – những ảnh hưởng của văn học nước ngoài

Thực chất ở phần này chúng tôi tiến hành tìm hiểu nguồn gốc của *Truyền kì mạn lục*: đó là những ảnh hưởng từ văn học dân gian, văn xuôi lịch sử và văn học nước ngoài, từ đó phần nào thấy được những sáng tạo vượt trội và khác biệt của ngòi bút Nguyễn Dữ trước những mối liên hệ từ bên ngoài.

2.1. Từ những ảnh hưởng thụ động đến việc tiếp thu một cách có ý thức văn học dân gian và cái nhìn thế sự

Văn học, văn hóa dân gian là một trong những nguồn gốc quan trọng nhất của truyện truyền ki dân tộc. Một số cốt truyện trong *Truyền kì mạn lục* chủ yếu được lấy từ những câu chuyện lưu truyền trong dân gian, có trường hợp xuất phát từ truyền thuyết về các vị thần mà đền thờ hiện vẫn còn (đền thờ Văn Đô Thành ở Hà Nội, đền thờ Vũ Thị Thiết ở Hà Nam, đền thờ Nhị Khanh ở Hưng Yên,...). Ở đây, phải chăng, trong những trường hợp nhất định, truyện của Nguyễn Dữ, với tính phổ cập khá đặc biệt (đã được đón nhận, truyền tụng và diễn Nôm) đóng vai trò như chiếc cầu nối giữa văn học dân gian – văn học thành văn và tín ngưỡng dân gian. Nếu vậy thì mối quan hệ giữa tập truyện của Nguyễn Dữ với văn học dân gian và đời sống xã hội thật là mật thiết và đặc biệt, bởi ở đây không chỉ có ảnh hưởng một chiều thường thấy giữa văn học dân gian và nhà văn mà còn thể hiện những ảnh hưởng hết sức rộng lớn từ tác phẩm tới cuộc đời và tâm linh và cũng là một biều hiện chứng tỏ những truyền truyền kì đầy bi thương của vị nho sĩ ẩn dật đã chạm đến nhân tâm và tác động mạnh mẽ đến đời sống xã hội.

Nguyễn Dữ trong *Truyền kì mạn lục* vẫn chịu ảnh hưởng của văn học dân gian nhưng mức độ và sắc thái đã có nhiều phần khác với những tác giả trước ông. Sự tách rời dần khỏi những ảnh hưởng thụ động của văn học dân gian diễn ra song song với quá trình chọn lọc và vay mượn một cách có ý thức chất liệu dân gian có sẵn. Nếu tác giả *Thánh Tông di thảo* là người đầu tiên thể hiện một cách rõ ràng bản lĩnh dám “chống lại” súc ỳ và những ảnh hưởng thụ động của truyền thống, của dân gian, với những

truyện ngắn “phản cỗ tích” thì mối quan hệ với văn học dân gian trong *Truyện kì mạn lục* lại diễn ra một cách nhuần nhuy, gắn bó, thể hiện tâm thế của một người viết “cao tay” trong nghề.

So sánh truyện *Chuyện Từ Thức lấy vợ tiên* của Nguyễn Dữ và truyện *Duyên lạ xứ hoa* của Thánh Tông trong *Thánh Tông di thảo* có thể thấy cả hai nhà văn đều sử dụng motif “người trần lạc vào thế giới thần tiên và kết duyên với tiên nữ” hết sức phổ biến trong truyện cổ tích thần kì, sau đó được các nhà văn truyền kì Đông Á sử dụng rộng rãi trong quá trình sáng tác. Trong tác phẩm của Thánh Tông đó là xứ sở của hoa rừng, chàng thư sinh trong truyện lạc vào vương quốc của loài bướm và kết duyên cùng công chúa. Ở Nguyễn Dữ là thế giới hoang đảo đầy mây nước, nhà nho tài tử Từ Thức sánh duyên cùn, tiên nữ. Nhưng nếu *Duyên lạ xứ hoa* của Thánh Tông còn giữ lại nhiều tình tiết huyền ảo của cốt truyện dân gian cũ với hương vị tình yêu đầy lãng mạn của các vị thần thì truyện của Nguyễn Dữ đã tràn đầy những vấn đề của cuộc sống với những mâu thuẫn xã hội gay gắt. Nhân vật của Thánh Tông dù sao vẫn còn xa lạ với cuộc sống đời thường. Chu Sinh khi lạc vào thế giới hoa bướm đã lãng quên cỗ hương. Còn nhà nho ẩn dật Từ Thức của Nguyễn Dữ khi kết hôn với tiên đảo vẫn khôn nguôi nỗi nhớ dương gian, nhớ quê hương, người thân với những buồn vui trần tục. Ngồi trên cõi tiên, chàng vẫn ngóng trông về quê nhà, lòng xốn xang mỗi khi nhìn thấy một cánh buồm xa xa cuối chân trời. Dưới ngòi bút của nhà văn họ Nguyễn, cái thần kì, cổ tích đã được nhào nặn để trở thành chất liệu hiện thực, gắn liền với đời thường. Ở một mức độ cao hơn, hình ảnh nhân vật Từ Thức của Nguyễn Dữ còn mang tính triết lý về con đường sống của một bộ phận trí thức trước hiện trạng thối nát của xã hội: trả ẩn từ quan, thoát li hiện thực, trở về gắn bó với thiên nhiên, thể hiện tâm trạng bất mãn với kẻ cầm quyền bạo ngược, tố cáo xã hội đó không có đất dung thân cho những con người khát khao với lẽ đời như Từ Thức. Cũng bởi vậy, tác phẩm của Nguyễn Dữ đã dụng chạm đến một vấn đề cơ bản của chủ nghĩa nhân đạo: vấn đề thân phận con người, điều đó không chỉ được thể hiện trong truyện về nhà nho ẩn dật Từ Thức – hình bóng của nhà nho Nguyễn Dữ, mà còn được thể hiện trong hầu khắp các truyện khác của ông.

Thời đại của Nguyễn Dữ thực sự là thời kì nở rộ của văn nghệ dân gian, đặc biệt là nghệ thuật lạo hình, trước sự khủng hoảng và thiêu sức kiềm tỏa của tư tưởng thống trị. Điều đó phần nào tạo điều kiện cho sự tự do trong tư tưởng của người sáng tác. Những quan điểm và quan niệm phóng khoáng hơn trong việc phản ánh những câu chuyện tình ái có tính nhục dục trong *Truyền kì mạn lục*, tính “khách quan” của việc mô tả, thái độ có vẻ đồng tình, thông cảm và việc phản ánh nhu cầu và quyền con người trong việc giải phóng tình cảm, tự do luyến ái, sự đấu tranh cho hạnh phúc trần tục, việc hướng đến con người với những khát vọng sống, vượt lên trên những khe khắt của lẽ giáo phong kiến trong tác phẩm của Nguyễn Dữ chắc chắn có mối quan hệ chặt chẽ với những hình tượng tạo hình trên các bức điêu khắc gỗ dân gian “suồng sã” như cảnh trai gái tự tình, thiếu nữ da thịt mỡ màng khóa thân tắm, chàng trai đóng khổ quảng vai cô gái hừng hực sức sống, cảnh những viên quan ghẹo gái, v.v... ở các dinh, chùa còn lại từ thời này. Tư tưởng phóng khoáng của thời đại, sức sống tự do phồn thực trỗi dậy của văn nghệ dân gian, đặc biệt rõ trong các lễ hội, trong điêu khắc, trong ca dao tục ngữ,... rõ ràng đã được ảnh xạ trong “áng văn hay của bậc đại gia” và góp phần quan trọng tạo nên giá trị trường tồn của tác phẩm.

Ở đây cùng một lúc diễn ra hai quá trình: quá trình tiếp tục tiếp nhận truyền thống dân gian và quá trình biến đổi nó, thổi vào những cốt truyện đó một sức sống mới với những vấn đề của cuộc sống sinh động. Điều đó được thể hiện trong nhiều truyện, tiêu biểu nhất là *Chuyện người con gái Nam Xương*. Đây là tác phẩm mà Nguyễn Dữ dựa vào cốt truyện dân gian *Vợ chàng Trương* để sáng tác. Ông đã thêm phần “xuồng thùy cung” cho truyện của mình thêm đậm đàm sắc điệu truyền ki. “Xuồng thùy cung” vốn là một motif rất phổ biến trong kho tàng truyện dân gian và truyền ki của các dân tộc Đông Á và Đông Nam Á. Việc thêm phần “xuồng thùy cung” là dấu hiệu chúng ta Nguyễn Dữ đã tuân thủ sự qui định của thể loại khi sáng tác *Truyền kì mạn lục* nói chung và khi viết *Chuyện người con gái Nam Xương* dựa trên cốt truyện dân gian nói riêng, và cũng vì vậy ông đã khiến cho tác phẩm của mình mang cốt cách chung và tham dự vào tiến trình phát triển trong toàn khu vực của truyện truyền ki vùng Đông Á.

Tính không đồng bộ khiến chúng ta gặp nhiều khó khăn khi tiến hành so sánh *Chuyện người con gái Nam Xương* với *Vợ chàng Trương* – chuyện

cô tích được văn bản hóa vào đầu thế kỷ XX. Điều đó sẽ khiến cho mọi đánh giá chỉ mang tính tương đối. Tuy nhiên, sự so sánh đó cũng sẽ giúp chúng ta thấy được nhiều điều từ những sáng tạo của Nguyễn Dữ. Truyện dân gian qua ngòi bút tái tạo kì tài của Nguyễn Dữ đã mang một ý nghĩa xã hội và nhân sinh mới, những vấn đề của đời sống được phản ánh trong đó chứa đựng trí tuệ, mang tính thời sự và trở nên gần gũi hơn với con người. Nguyễn Dữ rất có ý thức phản ánh cuộc sống hiện thực với nhiều mâu thuẫn gay gắt trong thời đại ông. Truyện *Chuyện người con gái Nam Xương* của Nguyễn Dữ viết về những tình cảm bình thường này sinh trong đời sống vợ chồng (viết về cái bình thường, mà lại là cái bình thường trong cuộc sống gia đình, nhìn dưới góc độ lịch sử văn học đã là một cuộc cách tân không nhỏ). Đó là thói ghen tuông, ích kí, vô cảm, sự nghi kị thái quá đối lập với sự trong trắng thùy chung. Khác với lối kể chuyện đơn tuyển của truyện cổ tích, Nguyễn Dữ đã bắt đầu quan tâm đến những diễn biến, đặc biệt là những bước ngoặt trong đời sống nội tâm của nhân vật như khi Vũ Thị Thiết tiễn chồng đi lính, đoạn chồng quay về và nghi ngờ vợ, hoặc cảnh trước khi nàng tự vẫn... Điều đó khiến cho kết cấu của truyện không chỉ phát triển theo một chiều – lịch đại, mà còn được triễn khai theo cả chiều đồng đại – khác với truyện cổ tích.

Ở đây, Nguyễn Dữ đã thể hiện thành công tâm trạng của Chuyện người con gái Nam Xương qua ngôn từ đối thoại. Nếu trong truyện cổ tích, đối thoại giữa các nhân vật còn ít và đơn giản, thì trong truyện của Nguyễn Dữ chúng đóng vai trò hết sức quan trọng; số lượng và chất lượng của các lời đối đáp giữa các nhân vật là cốt lõi tạo nên giá trị của truyện. Nếu trong cả truyện cổ tích chỉ có 3 lời đối thoại ngắn thì trong truyện truyền kì ở tất cả các đoạn cao trào và hước ngoặt đều có đối thoại giữa vợ và chồng, giữa con dâu và mẹ chồng, mẹ và con, cha và con. Lấy đoạn từ khi người chồng trở về, nghe con nói, bắt đầu nghi ngờ vợ đến khi Thị Thiết gieo mình xuống sông tự vẫn để phân tích, chúng ta thấy: ở truyện cổ tích chỉ có vài dòng, ẩn tượng về sự că ghen không thật nổi bật, còn ở truyện của Nguyễn Dữ đã được phát triển thành một đoạn dài với những lời thoại thể hiện những mâu thuẫn trong tâm hồn nhân vật, trong đó có cả lời độc thoại nội tâm.

Nguyễn Dữ vay mượn cốt truyện dân gian nhưng từ lời nói, ngôn ngữ kể chuyện đến cách miêu tả nhân vật đều đã khác. Cũng là kể chuyện,

cung ta lời thoại nhưng ngôn ngữ trong truyện dân gian ngắn gọn hơn và mang tính thông báo thô phác. Thông qua ngôn ngữ đối thoại, Nguyễn Dữ đã miêu tả tâm lí người phụ nữ khi rơi vào tình trạng bi kịch không lối thoát bằng những hình ảnh ẩn dụ, so sánh, có sức biểu hiện nội tâm cao, qua đó góp phần khắc họa đậm nét hơn tính cách của nhân vật. Rõ ràng ngôn ngữ nhân vật trong truyện của Nguyễn Dữ đã bắt đầu mang tính cá thể. Người chồng trong *Vợ chàng Trương* chỉ là một người cà ghen, ghen đến mức nói những lời thô lỗ với vợ. Còn người chồng trong *Chuyện người con gái Nam Xương* lại là một người sống tinh cảm. Chỉ qua một câu nói của chàng với con trai: "Con nín đi, đừng khóc. Cha về, bà đã mất, lòng cha buồn khô lâm rồi!", cũng có thể thấy đó là con người sống có tinh nghĩa nhưng chỉ vì tính cà ghen đến mù quáng mà không nhận ra được nỗi oan ức của vợ.

Chú trọng đến việc phản ánh những xung đột bình thường trong đời sống gia đình, cũng như việc đi sâu khắc họa nội tâm nhân vật đã xác định vị trí người mờ đường cho loại truyện thể sự trong lịch sử văn học của Nguyễn Dữ và khiến cho truyện của ông gần gũi với văn xuôi hiện đại. Vai trò của nhà văn trở nên nổi bật – Đó là vai trò của người sáng tạo, người có ý thức thay đổi truyền thống. Việc nhà văn quan tâm đến đời sống nội tâm của nhân vật, đặc biệt là những nhân vật được xây dựng từ sự hư cấu, tưởng tượng đã tạo ra những khoảng không hết sức quan trọng cho sáng tạo nghệ thuật. Hạt nhân tự sự tăng lên rõ rệt đã tạo dựng nên thứ văn phong khác hẳn so với lối kể chuyện dân gian.

2.2. Từ tính chân thực của sử học đến những hình tượng văn học giàu tính hiện thực – hay mối quan hệ giữa Truyền kì mạn lục và văn xuôi lịch sử

Cũng như văn học dân gian, văn xuôi lịch sử (bao gồm sử kí, truyện lịch sử...) cũng là một trong những nguồn gốc quan trọng hình thành nên truyện truyền kì. Văn học gắn liền với sử học và triết học, sự bất phân ấy sẽ kéo dài trong suốt tiến trình phát triển của văn học trung đại, nhưng ở giai đoạn đầu sự bất phân đó là hết sức rõ rệt. Các nhà văn ở thời kì đầu, trong nhiều trường hợp, xuất hiện như một nhà viết sử, cố gắng tạo cho tác phẩm của mình tính chân thực và nghiêm túc của sử học bằng cách trích dẫn hoặc lấy tư liệu cho tác phẩm của mình từ các nguồn sử liệu có sẵn, coi các tác phẩm của mình như một sự bổ sung thiết yếu cho sử học...

Những cố gắng của Nguyễn Dữ trong *Truyền kì mạn lục* nhằm giải phóng truyện truyền kì khỏi những ảnh hưởng thụ động của văn xuôi lịch sử, thực chất là một bước tiến lớn của thể loại¹. Trong truyện của ông không còn các trích đoạn sử liệu và cũng không còn những đoạn ghi chép về tước hiệu của các vị thần như trong các tập truyện trước đó. Cùng với thời gian, truyện truyền kì đã bắt đầu hướng tới sự phát triển tự thân độc lập, tách ra khỏi thể “bát phân” với sử học và triết học cổ. Khi tách khỏi “cuồng nhau” của mình, truyện truyền kì vẫn còn giữ lại dấu vết khó phai mờ – Đó là những ảnh hưởng còn lại của văn xuôi lịch sử được đúc kết trong các “Lời bàn” ở cuối mỗi truyện, trong đó chứa đựng những lời luận đàm có tính sử học, triết lí, làm nỗi bật ý nghĩa giáo huấn của mỗi truyện... Nhìn từ góc độ sự phát triển của thể loại thì việc xuất hiện “Lời bình” ở cuối các truyện, việc tách rời chúng khỏi nội dung chính của tác phẩm, đã thể hiện bước tiến của thể loại, chứng tỏ các nhà văn đã ý thức được việc cần giải phóng nội dung nghệ thuật của truyện khỏi những ảnh hưởng ngoài văn học, đặc biệt là những ảnh hưởng nặng nề của văn xuôi lịch sử truyền thống. Việc ý thức rõ sự tách rời giữa nội dung nghệ thuật và tính giáo huấn của tác phẩm cũng chứng tỏ sự gắn bó mang tính đặc trưng với bút pháp sử truyện của truyện kì Việt Nam.

Nguyễn Dữ trong nhiều truyện ngắn của mình, ví như *Chuyện Lê Nương* đã thể hiện quan hệ biện chứng giữa số phận nhân vật văn học và những sự kiện lịch sử. Tình yêu của cô gái Lê Nương và chàng trai Phật Sinh đã được gắn bó với số phận bi thương của dân tộc. Truyện rõ ràng có sự gắn kết rất mật thiết giữa nhân vật và các sự kiện lịch sử, Nguyễn Dữ đã viết như một nhà văn lão luyện của thế kỉ XX: không bị lệ thuộc vào các sự kiện lịch sử, không bị các sự kiện lịch sử lấn át, không lấy các sự kiện lịch sử mà lấy số phận nhân vật làm đối tượng chính cho các tác phẩm của mình.

Giải phóng khỏi ảnh hưởng của văn xuôi lịch sử chính là để tạo không gian cho nhà văn sáng tạo cốt truyện và để tìm kiếm kết cấu mới cho tác phẩm của mình. Trong các tập truyện của các nhà văn trước đó, hình tượng các nhân vật lịch sử chỉ có ý nghĩa thuần túy một mặt, còn trong các tác phẩm của Nguyễn Dữ hình tượng các nhân vật lịch sử còn chứa đựng ý

¹ Xin xem thêm: Vũ Thanh, “*Thánh Tông di thảo*” - *Bước đột khơi trong tiến trình phát triển của thể loại truyện ngắn Việt Nam trung đại*, Tạp chí Tác phẩm mới, số 8/1996.

nghĩa hài hước, biểu trưng ám chỉ các nhân vật đương thời trong thời đại ông đang sống. Nguyễn Dữ viết truyện lịch sử chính là để phản ánh cuộc sống đương thời. Ý tưởng hài hước của ông này sinh trong quá trình vay mượn các dữ liệu trong lịch sử để xây dựng hình tượng nhân vật. Các truyện *Người tiều phu núi Na* và *Bữa tiệc đêm ở Đà Giang* kể về những nhân vật sống trong thời gian trước Nguyễn Dữ không lâu. *Người tiều phu núi Na* nói về việc chiếm ngôi của Hồ Quý Li (1400) và thời Nguyễn Dữ cũng xảy ra hiện tượng tương tự, năm 1527 – Mạc Đăng Dung đã cướp ngôi nhà Lê. Hồ Quý Li nắm quyền hành trong tay nhường ngôi cho con là Hồ Hán Thương để trở thành Thái thượng hoàng, giống như các vua Trần trước đó. Điều tương tự cũng xảy ra với Mạc Đăng Dung khi năm 1530 ông nhường ngôi cho con là Mạc Đăng Doanh... Nguyễn Dữ và các nho sĩ theo tư tưởng chính thống lúc bấy giờ đã kiên quyết chống lại việc tiếm ngôi của họ Mạc, cũng như họ Hồ trước đó. Chính vì vậy mà các nhân vật lịch sử trong hai truyện này không chỉ nhằm ám chỉ triều đại nhà Hồ, cũng như nhà Mạc mà chúng còn mang ý nghĩa ám chỉ chung đối với tất cả những hành vi đi ngược lại tư tưởng chính thống của nhà văn.

Có thể nói rằng việc xây dựng những nhân vật mang tính ám chỉ hai mặt là bước tiến mới trong sự phát triển của văn xuôi Việt Nam trung đại. Trong những truyện lịch sử này, những nhân vật hư cấu như tinh cáo, người tiều phu, ẩn sĩ, hay nhân vật Mao Tử Biên trong *Cuộc nói truyện thơ ở Kim Hoa* đã thể hiện quan điểm của nhà văn về những vấn đề lịch sử và xã hội đương thời. Và chính những nhân vật hư cấu được xây dựng bằng bút pháp kì ảo trong các truyện ngắn này đã tạo ra những khoảng không sáng tạo cho sức tưởng tượng của nhà văn, gợi cho người đọc những liên tưởng khác nhau, tạo chiều sâu cho tác phẩm.

2.3. Ánh hưởng của văn hóa, văn học nước ngoài và vị trí của Truyền kì mạn lục trong truyện truyền kì khu vực Đông Á

Có nhiều người, từ Hà Thiện Hán trong lời Tựa cho *Truyền kì mạn lục* (bản in năm 1547), đến Lê Quý Đôn, Phan Huy Chú và một số nhà nghiên cứu sau này đều cho rằng, Nguyễn Dữ chịu ảnh hưởng của Cù Hựu trong sáng tác. Thực tế là Nguyễn Dữ có vay mượn, song sự vay mượn rất tinh xảo và không phải là sự mô phỏng như một số người đã viết. Tiến sĩ văn học người Nga K.I. Gônnurghina trong cuốn sách *Truyện ngắn Trung Quốc*

thời trung đại, chương “Cù Hưu và truyền kì Việt Nam”¹ đã so sánh k'
luồng Tiên đăng tân thoại của và Truyền kì mạn lục, rút ra một cách tinh
tế những điều mà Nguyễn Dữ đã tiếp thu và sáng tạo từ Cù Hưu. K.I
Gönnughina cho rằng: Nguyễn Dữ đã tuân thủ những nguyên tắc loại hình
đã được chấp nhận song chỉ là sự tuân thủ bề ngoài. Ông đã phá vỡ những
qui luật từ lâu đời về hình thức thể loại và tạo ra những tác phẩm theo kiểu
tự do hơn. Hơn nữa Nguyễn Dữ không đi theo con đường kè lại chủ đề của
truyện. Ngay cả trong hai truyện có nội dung tương tự nhau là *Chiếc đèn*
mẫu đơn và *Chuyện cây gạo* thì điểm khác nhau căn bản giữa Nguyễn
và Cù Hưu là cảm hứng về tinh và sắc. Trong truyện của Nguyễn
hứng về tinh lẩn át cảm hứng về sắc... Điều đó cho thấy “nét đặc thù trong
đời sống văn hóa tinh thần hai nước và cảm hứng giữa hai nhà văn có
những mặt khác nhau.”¹

Qua đó có thể thấy, tuy Nguyễn Dữ có chịu ảnh hưởng của văn học
khu vực nhưng sự sáng tạo của ông là rất lớn. Ông không chỉ là người đ
tiên phong trong việc phá bỏ những ràng buộc của thể loại truyện cũ mà
còn sáng tạo nó theo một kiểu mới. Trong việc vận dụng thủ pháp sáng tác
văn xuôi xen kẽ văn vần khởi phát từ Cù Hưu, Nguyễn Dữ cũng là người
thành công và biết tiết chế hơn cả so với nhà văn Hàn Quốc Kim Thời Tập
(tác giả của tập truyện *Kim ngao tân thoại*) và nhà văn Nhật Bản Asai
Ryohi (tác giả của tập truyện *Tấm bùa cho trẻ con*) – những nhà văn cùng
chịu ảnh hưởng của Cù Hưu và kè cả so với Cù Hưu, mở đầu một phong
cách mới mẻ cho các nhà văn viết truyện kì sau ông.

So sánh: *Lệ Nương* truyện trong *Truyền kì mạn lục*, *Lý sinh khuy tướng*
truyện (*Truyện Lý Sinh ngó trộm qua tường*) trong *Kim Ngao tân thoại* với
Thúy Thúy truyện của *Tiên đăng tân thoại*², hai truyện trên được coi là có
ảnh hưởng ít nhiều từ *Thúy Thúy* truyện của Cù Hưu, chúng ta có thể nhận
ra một điều khá đặc biệt rằng: truyện của Nguyễn Dữ tách biệt khỏi truyện
của Cù Hưu và Kim Thời Tập bởi nó không chỉ đơn thuần thể hiện chủ đề
tình ái mà còn mang đậm nét của chủ đề yêu nước và dân tộc, vì con dấu

¹ K.I. Gönnughina: *Truyện ngắn Trung Quốc thời trung đại*, Minsk, 1983. Bài tiếng Nga:
² Xin xem: Đinh Phan Cầm Văn. Góp thêm vài suy nghĩ về mối quan hệ giữa ‘Chuyện cây
gạo’ và truyện ‘Chiếc đèn mẫu đơn’, Tạp chí Nghiên cứu Văn học, số 6-2005, tr. 55-55.

² Xem: Cù Hưu - “Tiên đăng tân thoại”, Nguyễn Dữ - “Truyền kì mạn lục”, NXB Văn học,
1999. Và Kim Thời Tập: “Kim Ngao tân thoại”, NXB Đại học quốc gia Hà Nội 2004.

vết của *Tiễn đăng tân thoại* hơn hẳn truyện của Kim Thời Tập. *Chuyện chúc phán sư đền Tân Viên* trong *Truyền ki mạn lục* cũng được coi là có vay mượn một hai chi tiết từ *Vịnh Châu đã miếu ki* (Ngôi miếu hoang ở Vĩnh Châu) trong tập truyện của Cù Hựu, nhưng so với tác phẩm của nhà văn Trung Quốc, truyện của Nguyễn Dữ cũng đã được triển khai theo một hướng khác hẳn và cũng gắn với chủ đề yêu nước và dân tộc. Rõ ràng, Nguyễn Dữ đã nâng các tác phẩm của mình lên một tầm cao mới, vừa mang tính dân tộc sâu sắc vừa gắn bó với một chủ đề được coi là chủ lưu văn học các nước vùng Đông Á – chủ đề yêu nước chống ngoại xâm. Về cơ bản tập truyện của Nguyễn Dữ đề cập đến nhiều vấn đề khác với tác phẩm của Cù Hựu, với một bức tranh hiện thực có phần đa dạng, đa tuyến và phức tạp hơn, chứa đựng nhiều ý nghĩa xã hội và đậm nét dân tộc.

Có thể khẳng định rằng: Nguyễn Dữ đã đúc kết được trong bản thân mình những tinh hoa không những của văn học dân tộc mà của cả vùng Đông Á. Những đóng góp về mặt nghệ thuật của ông có tầm cỡ khu vực, ngang tầm với các nhà văn lớn viết truyện truyền ki Đông Á. Tác phẩm của ông không chỉ là đỉnh cao của truyện truyền ki Việt Nam, mà còn là sự tiếp tục một cách xuất sắc truyền thống truyền ki khu vực.

3. Sự kết hợp giữa yếu tố *ki* và yếu tố *thực* trong bức tranh hiện thực sinh động

3.1. Sự kết hợp gắn bó giữa yếu tố *ki* và *thực* là đặc trưng nghệ thuật của *Truyền ki mạn lục*

Cái *ki* trong truyện ngắn trung đại Việt Nam phát triển từ thụ động đến ý thức, từ cái *ki* mang nặng ảnh hưởng trực tiếp của văn học dân gian, sử kí và tôn giáo... đến cái *ki* được nhà văn sử dụng như một thủ pháp nghệ thuật, như một hạt nhân tự sự quan trọng trong kết cấu tác phẩm. *Truyền ki mạn lục* chính là sự phát triển tiếp theo ở mức độ cao hơn trong sự kết hợp giữa *ki* và *thực*, trong việc phản ánh thực tại cuộc sống.

Trước Nguyễn Dữ, các tác giả truyện ki áo hậu như chỉ viết về hành ứng của các nhân vật quan trọng: các anh hùng dân tộc, vua chúa, các bậc tu hành hiền thánh, các nhân vật thần và bán thần, v.v... mà cuộc đời gắn liền với những sự kiện lớn lao trong lịch sử. Đến *Truyền ki mạn lục*, hiện thực không chỉ còn đóng khung trong những bối cảnh trọng đại, chỉ liên

quan đến các bậc vua chúa và đại sự quốc gia, mà còn gắn với cả những sự kiện và những con người bình thường, thậm chí cả những người thuộc tầng lớp dưới của xã hội. Chúng ta bắt gặp trong hai tập truyện này một con hát được một vị quan lớn tặng cho bạn, những đôi trai gái trong các gia đình bình dân, một người vợ lính, một người mẹ trẻ, một thư sinh lên kinh đô ăn học, một ông quan trẻ chán công danh phú quý, v.v... Nhưng cái bình thường đó không làm giảm giá trị của truyện, ngược lại điều đó đánh dấu một giai đoạn mới trong sự phát triển của tư duy mĩ học và khẳng định một loại hình mới của sự khai quát hóa nghệ thuật.

Khi yêu tố *thực* đậm đà lên trong truyện thi cái *kì* dường như cũng bắt đầu bộc lộ cái thể yêu có thể bị thất thế của nó. Con người trần tục đã khẳng định tài trí và uy quyền của mình trước những thế lực siêu nhiên. *Chuyện cái chùa hoang ở huyện Đông Triều* của Nguyễn Dữ là tác phẩm hài hước sâu cay không phải nhầm vào các vị sư sãi lớp dưới mà vào những thần tượng của Phật giáo. Các vị thần, Phật ở đây hóa ra lại là thủ phạm trong các vụ trộm cắp ở trong huyện. Dưới con mắt của nhà văn - nho sĩ, các thần tượng Phật giáo hiện lên như những kẻ sa đọa, tham lam, vô trách nhiệm, đôi khi thật hài hước. Trong nhiều truyện ngắn của mình, Nguyễn Dữ đã sử dụng cái hài như một thứ vũ khí phê phán lợi hại.

Tác giả *Truyền kì man lục* đã phá vỡ kiều kết cấu cũ, đưa truyền kì về gần với cuộc sống đời thường hơn. Và cái ki ảo trong tác phẩm của ông là sự giao thoa của nhiều quan điểm xã hội khác nhau, trong đó Nho giáo, tất nhiên, đóng vai trò của kẻ phán xét. Nhưng những tư tưởng của Đạo giáo vẫn chiếm một vị trí nổi bật, sâu sắc. Nguyễn Dữ đã tìm thấy trong tư tưởng và những huyền thoại của Đạo giáo một cái gì đó gần gũi với quan điểm sáng tác của mình. Những tư tưởng và huyền thoại đó thật gần gũi với văn học của người ẩn dật. Không phải ngẫu nhiên mà những truyện hay nhất trong *Truyền kì man lục* lại mang đậm màu sắc Đạo giáo như: *Chuyện kì ngộ ở trại Tây* với hương hồn uý mị của các loài hoa, mộc thảo, *Chuyện Chuyện Từ Thúc lấy vợ tiên* với thế giới của các nàng tiên đào giữa mịt mù trùng khơi, *Chuyện đối tụng ở Long cung* và *Chuyện người con gái Nam Xương* với thế giới thủy cung đầy bí ẩn nhưng cũng rất gần gũi... Cái thế giới thần bí đó gắn liền với tư tưởng thoát li hiện thực của Đạo giáo. Đạo giáo với những triết lí sống phóng khoáng, với cái nhìn

thoát tục gần gũi với thiên nhiên, với những huyền thoại kì thú có sức lôi cuốn mạnh mẽ các nhà văn viết truyền kì, giúp cho tư tưởng của họ thoát khỏi hiện thực xã hội thời họ đang sống. Chàng Tử Thức của Nguyễn Dữ vì chán ghét cuộc sống bụi bặm chốn quan trường đã than rằng: “Ta không thể vì số lương năm đầu gạo đó mà buộc mình trong áng lợi danh. Âu là một mái chèo về, nước biếc non xanh vốn chẳng phụ gì ta đâu.”

Chính Nguyễn Dữ đã sử dụng một cách có ý thức cái kì áo như một chất liệu nghệ thuật, xác định vị trí và vai trò của nó trong sự sáng tạo của mình khiến cho yêu tố kì áo không cản trở mà ngược lại gắn bó mật thiết với yêu tố thực, giúp cho nhà văn phản ánh một cách sâu sắc hơn cuộc sống. Trong mối liên hệ với cái kì áo, chính cái thực đã được nâng lên một cấp độ phản ánh cao hơn chính bản thân nó.

Chúng ta thử so sánh: *Chuyện đổi tung dưới Long cung* và *Chuyện nàng Túy Tiêu*. Cả hai tác phẩm đều nói về cùng một chủ đề: vạch trần những thế lực đen tối dựa vào quyền lực tước đoạt hạnh phúc của những người dân thường – Nguyễn Dữ là nhà văn đầu tiên đưa chủ đề này vào trong văn xuôi dân tộc. Truyện thứ nhất tác giả sử dụng bút pháp kì áo, truyện thứ hai bằng bút pháp hiện thực. So sánh hai truyện, chúng tôi không định đi đến kết luận rằng truyện nào có giá trị hơn. Mỗi tác phẩm bằng bút pháp khác nhau có những thế mạnh riêng của nó (*Chuyện nàng Túy Tiêu* rất gần với truyện ngắn hiện đại và có giá trị nghệ thuật sâu sắc). Nhưng có thể thấy trong *Chuyện đổi tung dưới Long cung*, khi Nguyễn Dữ chuyển vấn đề thân phận người dân thường trước những thế lực xã hội đen tối vào một môi trường khác – thế giới dưới thủy cung, tác giả đã làm tăng giá trị phê phán của tác phẩm, làm giàu thêm cốt truyện và khám phá thêm những nét mới trong tâm hồn nhân vật. Chuyển những vấn đề của đời sống hiện thực vào thế giới thần kì, Nguyễn Dữ rõ ràng đã tạo ra một không gian tự do cho sự sáng tạo. Ngòi bút của ông trở nên mạnh bạo hơn khi tố cáo những mặt đen tối của xã hội – điều mà bút pháp hiện thực rất khó dung chạm đến, nhất là trong một xã hội phong kiến tập quyền chuyên chế.

Bút pháp kì áo còn cho phép nhà văn khám phá tâm hồn nhân vật ở một thế giới mới lạ mà nó lạc vào, với một hoàn cảnh và những thử thách mới. Cũng ở trong thế giới đó, nhà văn đã thể hiện được lí tưởng của mình

về lẽ công bằng xã hội, nơi cái ác bị trừng phạt, cái thiện cuối cùng đã chiến thắng – điều mà họ không thể đạt được trong cuộc sống thực tại. Ở *Chuyện nàng Túy Tiêu*, tên Trụ quốc họ Thân cuối cùng cũng bị trị tội, nhưng vì xa xi chứ không phải vì chính những tội ác mà y gây ra. Còn thần Thuồng Luồng trong *Chuyện đổi tung dưới Long cung* đã bị tòa án nghị tội và bị trừng phạt vì tội ác y gây ra. Sự đối lập giữa hai thế giới với ngũ ý phê phán rõ rệt xã hội con người đương thời của tác giả đã đạt được mục đích. Chính cốt truyện cùng với sự có mặt của hạt nhân *kì ảo* đã cuốn hút người đọc, tạo cho họ những khoáng không gian tưởng tượng, liên tưởng. Không khí bí ẩn bao trùm từ đầu đến cuối câu chuyện. Nhà văn dẫn dắt người đọc, dần dần hé mở cho họ những bí mật của sự thật.

Nguyễn Dữ sử dụng cái *kì ảo* ở một mức độ nghệ thuật cao hơn so với Thánh Tông, cái *kì ảo* được phản ánh trong tác phẩm của ông gần gũi hơn với con người.

3.2. *Bức tranh hiện thực sinh động và văn để số phản, quyền sống của con người trong Truyền kì mạn lục*

Ở các mục trên phần nào chúng ta đã nói đến bức tranh hiện thực được phản ánh trong *Truyền kì mạn lục*. Tuy nhiên, giá trị hiện thực to lớn và độc đáo mà Nguyễn Dữ đem lại cho văn học không chỉ có vậy. Lần đầu tiên trong lịch sử văn xuôi dân tộc và cũng có thể nói rằng, lần đầu tiên trong lịch sử văn học Việt Nam, Nguyễn Dữ đã dựng lên trong tác phẩm của mình một bức tranh hiện thực đa dạng, sinh động và hết sức sâu sắc. “Trong *Truyền kì mạn lục* có loại truyện vạch trần chế độ đèn tối của giai cấp thống trị phong kiến lúc suy thoái, đà kích hôn quân bạo chúa, tham quan nhũng lợi, đồi phong bại tục, đồng tình với cảnh ngộ của người dân lương thiện bị chà đạp, hà hiếp, gián tiếp phản ánh sự phẫn nộ của quần chúng trước những tệ lậu của xã hội phong kiến. Có loại truyện nói đến tình yêu trai gái, hạnh phúc lứa đôi, tình nghĩa vợ chồng; lại có truyện viết về đời sống lí tưởng của kè sĩ, nổi bật trong đó là đời sống của tầng lớp nho sĩ ẩn dật...”¹.

¹ Đinh Gia Khánh, Bùi Duy Tân, Mai Cao Chương: *Văn học Việt Nam (Thế kỉ X - nửa đầu thế kỉ XVIII)*, NXB Giáo dục, tái bản lần thứ hai, 1997. Phần viết của Bùi Duy Tân: Chương XXII: *Truyền kì mạn lục, một thành tựu của truyện kì văn học viết bằng chữ Hán*, tr.506-507.

Hình tượng người nho sĩ ẩn dật trong *Truyện kì man lục*, về một phương diện nào đó, chính là hình ảnh của bản thân Nguyễn Dữ và cũng là một trong những hình tượng cơ bản của tập truyện. Trong 20 thiên truyện của “thiên cổ kỉ bút” thi có đến 10 thiên có sự xuất hiện của người ẩn dật. Qua đó nhà văn thể hiện lí tưởng sống của mình giữa một xã hội ô trọc, mong muốn cải tạo chính xã hội đó. Ông rời bỏ chốn hoạn đờ đầy nhớ nhớp, trở về chốn lâm tuyền không phải là do sự bất đắc chí với thế chế và cuộc đời nói chung mà là sự bất mãn với một ông vua cụ thê, một triều đại cụ thê. Sự trong sạch trong cách sống, việc không can dự vào những hành vi tham bạo, đầy tội ác của kẻ đương quyền “đảm mình vào trong cái triều đình trộc loạn” và những suy nghĩ vì đời của người ẩn dật chính là sự đối lập lại với mặt đen tối của xã hội đương thời. Người tiêu phu trong *Chuyện đổi đáp của người tiêu phu núi Na* khi được mời ra giúp triều đình đã một mực từ chối và còn tố cáo sự thối nát của triều đình với lù vua quan tham bạo và đề thơ tiên đoán sự sụp đổ của kẻ đương quyền. Còn chàng Từ Thức thì quyết treo ẩn từ quan, tìm về ẩn mình chốn rừng sâu. Tuy nhiên những con người “thoát tục” ấy lại không phải là những kẻ “lánh đời”, mặc dù sống nơi rừng núi nhưng họ không chỉ biết gìn giữ những phẩm chất kẻ sĩ cao đẹp cho riêng mình mà còn một lòng hướng tới cuộc đời, lo lắng cho cuộc sống và số phận của dân lành. Hành động ẩn cư ở thời đại Nguyễn Dữ và riêng với bản thân Nguyễn Dữ vẫn mang tính tích cực là vì vậy.

Bên cạnh sự phê phán và tố cáo xã hội, qua tác phẩm của mình, Nguyễn Dữ còn thể hiện niềm tự hào dân tộc và chủ nghĩa yêu nước, vốn là một truyền thống tốt đẹp của dân tộc ta. Tác giả *Truyện kì man lục* không chỉ xây dựng hình tượng những ân sĩ trí thức chán ghét xã hội, đối lập và phê phán thế chế đương thời và sự bế tắc của họ trước thực tại cuộc sống như các nhân vật: Từ Thức, người tiêu phu,... mà ông còn ca ngợi hình ảnh cao đẹp của người trí thức dân tộc. Thực ra đây cũng là một mặt, một khẳng định qua ca ngợi của nhà nho Nguyễn Dữ, trong việc bảo vệ, xây dựng xã hội phong kiến mà ông tôn thờ, và qua đó cũng là bảo vệ và ca ngợi những mặt tốt đẹp của dân tộc. Trong *Chuyện Phạm Từ Hu lén chơi thiên tài* với niềm tự hào về nền văn hiến dân tộc, Nguyễn Dữ đã

đặt Tô Hiến Thành, Chu Văn An nổi trội giữa hàng ngàn danh thần Hán, Đường trong “động Nho thần”. Trong *Câu chuyện ở đền Hạng Vương*, nhà văn miêu tả bản lĩnh và khí phách của một sứ thần Đại Việt trên đất người. Còn trong *Cuộc nói chuyện thơ ở Kim Hoa*, với một niềm hùng khát đặc biệt, ông đã ca ngợi thơ Lí Tử Tân, thơ Nguyễn Trực... và đặc biệt là những lời thơ đầy trung ái của Úc Trai. *Chuyện chúc phán sự đền Tân Viên* ca ngợi khí phách và lòng yêu nước của chàng Nho sinh Ngô Tử Văn trong việc truy nã vong hồn tên tướng giặc Minh. Từ Văn đã dũng cảm đối đầu với tên ma xâm lược. Câu chuyện đậm chất kì ảo đã thể hiện tinh thần yêu nước quật cường của kè sĩ đất Việt ngay cả trước quỷ thần.

Rất nhiều truyện của Nguyễn Dữ tự hào nhắc đến giai đoạn oanh liệt trong lịch sử dân tộc, nhắc đến cuộc kháng chiến gian khổ chống quân Minh xâm lược với chiến thắng của nghĩa quân Lam Sơn do Lê Lợi lãnh đạo. Nàng Nhị Khanh trong *Chuyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu* tuy đã âm dương cách trở mà vẫn tìm cách khuyên chồng con giữ đức chờ khi “từ miền tây nam xuất hiện vị chân nhân họ Lê” thì theo về giúp nước. Còn nàng Lê Nương tiết liệt trong *Chuyện nàng Lê Nương* khi bị giặc Minh bắt đem về Trung Quốc đã tìm đến cái chết nơi mảnh đất biên cương địa đầu Tổ quốc, một lòng “trinh thuần, cương liệt”, quyết không hàng giặc. Phật Sinh, người yêu của nàng, hận mối thù quân xâm lược, đã tìm theo Lê Lợi, trở thành tướng tài, lập nhiều công lớn.

Nhưng phương diện nổi bật hơn trong *Truyện kì man lục* của Nguyễn Dữ vẫn là tinh thần phê phán những tệ lậu của xã hội phong kiến. Đó là cảnh chiến tranh liên miên khiến cho dân chúng lâm vào lầm than cơ cực “phục dịch nhọc nhằn, anh nghi em đi, chồng về thì vợ đổi... rất là khổ sở” (*Chuyện Li tướng quân*), “chết chóc nhiều, những oan hồn không chỗ tựa nương thường họp lại thành từng đàn lũ” (*Chuyện tướng Da Xoa*). Nguyễn Dữ đã vạch trần những xấu xa, thối nát của thế chế đương thời với nạn quan tham lại nhũng, xa hoa dâm loạn, phung phí tài lực của nhân dân. Vua thì “thường đổi trả, tính nhiều tham dục, đem hết sức dân để dựng cung Kim Âu, dốc cạn của kho để mở phố Hòe Nhai, phao phi gầm là, vung vãi châu ngọc, dùng vàng như cỏ rác, tiêu tiền như đất bùn,

hình phạt có của đút là xong, quan chức có tiền mua là được, kè dâng lời ngay thì phải giết, kè nói điều nịnh thi được thường, lòng dân động lay,... Vậy mà các kè định thần trên dưới theo hùa, trước sau nối vết” (*Chuyện đối đáp của người tiêu phu núi Na*). *Chuyện bùa tiệc đêm ở Đà Giang* tố cáo Trần Phé Dế “giày trên lúa để thỏa cái ham thích săn bắn...”. “Thượng bát chinh, hạ tắc loạn”, vua chúa thì thế, quan lại thì hung tợn, tham lam, hiếu sắc như Lí Hữu Chi (*Chuyện Lí tướng quân*), nham hiểm và thâm độc như Thân trụ quốc (*Chuyện nàng Túy Tiêu*). Nguyễn Dữ đã xây dựng nhân vật Lí Hữu Chi trở thành hình tượng điển hình cho bọn quan lại lúc bấy giờ, hắn “dựa lũ trộm cướp như lồng ruột, coi người nho sĩ như cùu thù, thích sắc đẹp, ham tiền tài, tham lam không chán...”. Khi được tận mắt nhìn thấy những hình phạt thảm khốc đối với loại người như hắn ở dưới ám phủ, hắn tỏ ra sợ hãi. Nhưng khi được biết rằng phải “duôi hết hồn thiếp, phá hết vườn ao, trút bỏ binh quyền, qui đầu phúc địa” thì hắn quyết không chịu. Sau đó “hắn càng làm những sự dâm cuồng, chém giết không kiêng dè gì cả”. Khác với Lí Hữu Chi vô học, Thân trụ quốc trong *Chuyện nàng Túy Tiêu* “làm quan đến ngôi thượng công, quyền cao lộc hậu”, tức phải là kè có chữ nghĩa, lại thâm độc và nham hiểm hơn nhiều. Y cướp vợ người giữa ban ngày. Chàng thư sinh hay thơ Dư Nhuận Chi kiện y bắt vợ mình nhưng không thành, bởi hắn có “uy thế rất lớn, các tòa, các sở đều tránh kè quyền hào, gác bút không dám xét xử”... Đó là một xã hội luân thường rối loạn, kè là “cha mẹ” dân không hề có lí tưởng “tri quân trách dân”.

Xem lại bối cảnh lịch sử cuối thế kỉ XV – đầu thế kỉ XVI, chúng ta thấy rõ ràng Nguyễn Dữ đã phản ánh một cách trung thực thời đại mình. Thời đại của ông cách không xa thời thái bình thịnh trị của vua Lê Thánh Tông (1460 – 1491), ánh hào quang của giai đoạn đỉnh cao của chế độ Khiến cho niềm hoài cổ, tiếc nuối dâng cao trong tâm trí các nhà nho. Văn học giai đoạn này không còn là ca tụng chế độ, đề cao ngôi chí tôn nữa, mà sẽ là sự khẳng định gián tiếp thông qua phê phán, là tố cáo, phơi bày hiện thực xấu xa, mục nát của xã hội, qua đó mơ ước xây dựng một triều đại vua sáng, tôi hiền. Đây là giai đoạn mà sử sách gọi là thời kì trị vì của những “vua quý” (Uy Mục) và “vua lớn” (Tương Dực dê)... Nguyễn Dữ đã

cho ta thấy, đó là sự suy thoái “có tính phạm trù” của cả một thể chế xã hội. Nguy hiểm hơn đó là sự đòi hỏi có tính hệ thống về mặt đạo đức xã hội, đạo đức Nho phong, vốn là nền tảng, rường cột của toàn xã hội. Tảng lớp nho sĩ nhiều kẻ hư hỏng, không ít kẻ chạy theo sự hưởng lạc, đòi hỏi, việc học hành thi cử trở nên chán nản, dùng tiền là có thể mua được học vị, Thiền viện trở thành nơi hoan lạc của kẻ gian dâm, sự sỉ sa đọa, biến chất,... Nguyễn Dữ đã chỉ ra rằng, chính những tác động tiêu cực thực dụng của lối sống thị dân, chính mặt trái của việc coi của cải, tiền bạc trọng hơn tinh nghĩa góp phần tạo nên một xã hội loạn lạc như vậy. Nhân vật Trọng Quỳ trong *Chuyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu* vì ham mê cờ bạc mà phải gán vợ cho gã lái buôn Đỗ Tam, dẫn tới cái chết đầy uất ức của nàng Nhị Khanh; *Chuyện yêu quái ở Xương Giang* kể chuyện gã phú thương họ Phạm dùng tiền bạc để mua một cô gái nhỏ, có nhan sắc để hành lạc, v.v...

Nhưng điều làm nên giá trị lớn lao nhất, hơn hẳn các tác phẩm văn xuôi trước đó, cái khiến cho Nguyễn Dữ trở nên gần gũi với các nhà nhân đạo chủ nghĩa của văn học thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX chính là việc tác phẩm của ông đã hướng tới và phản ánh số phận và khát vọng của con người, đặc biệt là thân phận của người phụ nữ. Chúng ta đã nói đến cuộc sống lầm than, tủi nhục của những người dân lành, của những đám đông nghèo khổ, đến thân phận và sự bế tắc của người trí thức trước thực trạng xã hội, nhưng nhức nhối và lớn lao nhất vẫn là thân phận đặc biệt của người phụ nữ. Trong 20 truyện của Nguyễn Dữ, thì có đến 11 truyện viết về người phụ nữ và hầu hết họ đều là nhân vật chính. Tất cả họ đều có số phận hệt sức đau khổ.

Điều đặc biệt là khi phản ánh, tố cáo hiện thực xã hội, Nguyễn Dữ chủ yếu xuất phát từ lập trường đạo đức để phê phán, xây dựng, thì trước vấn đề quyền sống và thân phận con người, ông lại đứng trên quan điểm nhân đạo. Nhà văn đề cao những phẩm chất tốt đẹp của người phụ nữ, thậm chí là những người phụ nữ có thân phận hèn kém trong xã hội như Túy Tiêu, một con hát, thực chất là nô lệ trong dinh thự một vị quan nhà Trần trong *Chuyện nàng Túy Tiêu*, hay “à kĩ nữ” tên Hàn Than trong *Chuyện nghiệp oan của Đào Thị*... Họ là những người mang trong mình những phẩm chất

mẫu mực của người phụ nữ Việt Nam truyền thống, như nàng Vũ Thị Thiết “thùy mị, nét na”, chung thủy chờ chồng, hiếu nghĩa nhất mực với mẹ chồng (*Chuyện người con gái Nam Xương*), hoặc như nàng Nhị Khanh tiết nghĩa, khuyên chồng chịu theo cha đến nhậm chức ở nơi “từ địa ... lam chướng nghìn trùng”, rồi ở nhà một mực thù tiết chờ chồng, “quyết không mặc áo xiêm của chồng để đi làm đẹp với người khác” khi bị ép gả cho kẻ giàu có... Nhưng những con người với những đức tính cao đẹp đáng được ca ngợi và trân trọng đó dường như không phải sinh ra để hưởng hạnh phúc mà để chịu đau khổ. Tất cả họ đều rơi vào bi kịch không lối thoát và đều phải tìm đến cái chết, những cái chết đôi khi đầy oan khóc dành cho những người như Vũ Thị Thiết, Nhị Khanh... Nhân vật Đào Hàn Than trong *Nghịệp oan của Đào thi* là một trong những nhân vật có số phận bi kịch tiêu biểu nhất cho thân phận của người phụ nữ dưới chế độ phong kiến. Nàng đã phải trải qua bao kiếp nạn và mỗi lần lòng khao khát hạnh phúc mãnh liệt trỗi dậy là mỗi lần nàng lại bị xã hội vùi dập thêm một lần nữa. Câu chuyện đậm chất kì ảo, nhân vật Hàn Than trải qua rất nhiều kiếp khác nhau, nhưng người đọc vẫn thấy hết sức gần gũi, thấy đó chỉ là những biểu hiện đau thương khác nhau của một kiếp người. Dù khi còn là con người bằng xương bằng thịt hay khi đã biến thành ma quỷ nàng đều bị những thế lực thù địch truy sát, phải chết oan ức, thàm khốc đến hai lần. Đào Hàn Than là biểu tượng mạnh mẽ cho khát vọng sống, khát vọng yêu và ước mơ hạnh phúc của người phụ nữ. Cuộc đấu tranh để giành giật hạnh phúc, khẳng định tình yêu đôi lứa trong *Chuyện nàng Túy Tiêu* giữa Túy Tiêu, Dư Nhuận Chi và tên Trụ quốc họ Thân cũng không kém phần quyết liệt. Tình yêu giữa Túy Tiêu, một người con gái có thân phận thấp hèn, làm con hái, nô bộc trong nhà một vị quý tộc và chàng nho sinh hay thơ nổi tiếng khắp kinh kì Dư Nhuận Chi là một tình yêu vượt qua đẳng cấp xã hội. Họ yêu nhau vì tài, mến nhau vì đức. Túy Tiêu bị Trụ quốc bắt về làm tì thiếp nhưng vẫn một lòng sống chờ người yêu. Và khi may mắn thoát khỏi nanh vuốt của kẻ thù, họ lại trở về sống bên nhau hạnh phúc như chưa từng có những năm tháng nàng Túy Tiêu đã phải sống nơ nhớp trong nhà kẻ quyền thế.

Khát vọng về một cuộc sống hạnh phúc, khát vọng về tình yêu lứa đôi chân chính, mơ ước về cuộc sống gia đình yên ấm cũng là những vấn đề xã hội đặt ra cấp thiết trong *Chuyện người con gái Nam Xương*, *Chuyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu*, *Chuyện yêu quái ở Xương Giang*, *Chuyện nàng Túy Tiêu*, *Chuyện Lệ Nương...* Nguyễn Dữ cũng chỉ cho chúng ta thấy, chính các thế lực xã hội, cả thần quyền và cường quyền là thù phạm của những tần bi kịch đó. Có lúc chúng được thể hiện cụ thể thành những kè như thần Thuồng Luồng, những phù thủy, đạo sĩ, những Trụ quốc họ Thân, những tướng quân họ Li, có khi được thể hiện một cách vô hình thành một thói hư tật xấu vô trách nhiệm như tính cách của Trọng Quỳ, hay tính ghen tuông cố chấp của Trương Sinh, hoặc những quan niệm xã hội không chấp nhận ham muốn bản năng và những tình cảm ngoài lề giáo đã truy hại đến cùng cuộc tình giữa Vô Kì và Hàn Than...

Trong các tác phẩm giàu chất nhân văn của mình, Nguyễn Dữ đã bộc công di tìm những giải pháp xã hội cho vấn đề thân phận người phụ nữ nhưng luôn rơi vào bế tắc. Các nhân vật phụ nữ yêu quý của ông, có người được giải oan, được gặp lại chồng con trong chốc lát như Vũ Thị Thiết, Nhị Khanh, có kẻ còn chịu oan ức như Thị Nghỉ, Hàn Than nhưng bị kịch, đau khổ vẫn là kết cục tất yếu của số mạng họ. Trong quá trình đi tìm con đường giải thoát cho các nhân vật của mình, Nguyễn Dữ đã không chỉ một lần thể hiện những mâu thuẫn trong tư tưởng, trong quan niệm về cuộc đời, thể hiện thành những mâu thuẫn giữa những hình tượng khách quan như những bàn cáo trạng đối với xã hội và những hình tượng ngợi ca tình yêu tự do với những lời giáo huấn cứng nhắc trong những "Lời bàn" cuối truyện. Có lẽ, đó cũng là những hạn chế và mâu thuẫn tất yếu ở giai đoạn đầu và cũng là ở người mờ đầu của chủ nghĩa nhân đạo trong văn học dân tộc, khi mà sức kiềm tỏa của tư tưởng chính thống đã tồn tại hàng mấy trăm năm vẫn còn có sức nặng. Nhưng vẫn có thể nói rằng, đây là lần đầu tiên trong lịch sử văn học dân tộc, số phận con người và đặc biệt là số phận của người phụ nữ đã được quan tâm và trở thành hình tượng nhân vật trung tâm trong tác phẩm văn học. Qua tập truyện của mình, Nguyễn Dữ đã nâng vấn đề số phận của con người trong một xã hội chuyên chế trở thành một vấn đề xã hội cấp bách. Chính việc phản ánh số phận con người

cùng với những bước ngoặt quan trọng trong cuộc đời họ đã làm xuất hiện trong khuôn khổ văn xuôi Việt Nam những yếu tố kịch tính. Nguyễn Dữ là nhà văn đầu tiên đã đem lại cho truyện ngắn trung đại màu sắc bi kịch gắn liền với cuộc sống hiện thực. Sự chú ý đến số phận con người, đặc biệt là số phận người phụ nữ, đánh dấu sự xuất hiện của chủ nghĩa nhân đạo trong văn học Việt Nam mà Nguyễn Dữ là một trong những người khởi đầu. Nhân vật chính diện trong tác phẩm của ông thường là những người có nội tâm phong phú và có tài năng, có sắc đẹp và đó cũng là một trong những nguyên nhân dẫn đến bi kịch của đời họ. Phải chăng đây cũng chính là một trong những tiền đề làm xuất hiện nhiều nhân vật nữ tài năng có số phận truân chuyên cay đắng trong văn học thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX, trong các tác phẩm nổi tiếng của Nguyễn Du, Nguyễn Gia Thiều, Đoàn Thị Điểm.... sau này.

Một vấn đề nữa được coi là thành tựu của *Truyện ki man lục* là khát vọng giải phóng tình cảm bản năng được thể hiện khá trực diện trong tác phẩm. Có được điều đó, như chúng ta đã nói ở phần trên, là do những tác động khá mạnh mẽ của nhu cầu giải phóng tình cảm và sự cởi mở trong văn nghệ và đời sống dân gian, mặt khác nhà văn cũng chịu rất ít sức ép từ tư tưởng chính thống trong điều kiện một xã hội loạn lạc. Nguyễn Dữ đã hướng ngòi bút phê phán của mình đến những kẻ như chàng nho sinh Hà Nhân trong *Chuyện ki ngộ ở trại Tây* hay Vô Kì và Đào Hán Than trong *Chuyện cây gạo*. Nhưng như chúng ta đã đề cập, đó không hoàn toàn chỉ là sự phê phán, đó còn là sự cảm thông và trải nghiệm. Nhà nho Từ Thúc, hình ảnh xa gần của nhà nho Nguyễn Dữ, đã treo ấn từ quan và đắm say trong giấc mộng nơi tiên cảnh chính là biểu hiện cụ thể của sự cảm thông và trải nghiệm đó. Còn tiên nữ Giáng Hương vì ham mê cuộc sống trần tục, ném trai hạnh phúc cùng Từ Thúc một thời gian, thoát đã trở nên tươi đẹp bội phần, khiến những người quanh nàng phải kinh ngạc thốt lên: “Nương từ hôm nay màu da hồng hào, chứ không khô gầy như trước nữa”. Điều đặc biệt là những khát vọng giải phóng tình cảm bản năng pha màu sắc nhục dục gần gũi với cuộc đời trần tục đó, như Nguyễn Dữ cho ta thấy, lại xuất phát từ những người phụ nữ. Nàng Nhị Khanh (*Chuyện cây gạo*) nói với người tình Trình Trung Ngộ rằng: “Nghĩ đời người ta, thật chẳng

khác giắc chiêm bao. Chỉ bằng trời đê sống ngày nào, nên tìm lấy những thú vui. Kèo một sớm chết đi, sẽ thành người của suối vàng, dù có muốn tìm cuộc hoan lạc, ái ân, cũng không thể được nữa". Còn nàng Nhu Nương họ Liễu, Hồng Nương họ Đào từng nói với Hà Nhân: "Nay gặp tiết xuân tươi đẹp, chúng em muốn làm những bông hoa hướng dương để khôi hoài phi mắt xuân quang" (*Chuyện kì ngô ở trại Tây*). Sức hút của khoái lạc trần thế đã khiến chàng nho sinh Hà Nhân vứt bỏ bút nghiên, đèn sách, từ bỏ công phu lặn lội từ xa xôi đến kinh thành để đêm ngày vui đùa vào cuộc tình nồng nàn với hai nàng Đào, Liễu, khiến Trịnh Trung Ngộ cho đến khi biết Nhị Khanh là hồn ma vẫn không dứt khỏi khôi tinh si. Còn nhà sư Vô Ki thì như được tái sinh ở một thế giới khác, cùng Hàn Than "hai người yêu nhau, mê đắm say sưa, chẳng khác nào con bướm gặp xuân, trận mưa cừu hạn, chẳng còn đê ý gì đến kinh kệ nữa". Nhu cầu thỏa mãn những tình cảm bản năng trần tục của con người rõ ràng là một vấn đề được đặt ra của thời đại Nguyễn Dữ. Chắc chắn đây là những tiền đề quan trọng này sinh những khát vọng cháy bỏng trong *Cung oán ngâm khúc* và phần nào trong *Chinh phụ ngâm* sau này.

3.3. Một vài phương diện nghệ thuật khác

3.3.1. Nghệ thuật dựng truyện, nghệ thuật xây dựng nhân vật và nghệ thuật ngôn từ

Nghệ thuật dựng truyện của *Truyện kì man lục* trước hết thể hiện ở việc xây dựng một cốt truyện hoàn chỉnh, có sự tham gia tích cực của yếu tố kì ảo nhằm tạo nên tính lì kì, biến ảo hấp dẫn người đọc. Các tình tiết được thống nhất một cách lôgic để xoay quanh một sự kiện chính, thường là một cuộc kì ngô (như *Chuyện kì ngô ở trại Tây* hay *Cuộc nói chuyện thơ ở Kim Hoa*), một bữa tiệc, một cuộc tình, một vụ bắt cóc, kiện tụng, v.v... Có truyện chỉ được xây dựng trên một cốt truyện tưởng như đơn giản như chuyện ghen tuông của một người chồng nhưng cũng có những truyện đã mở rộng dung lượng bao quát nhiều sự kiện khá rộng lớn như *Chuyện Lê Nương*. Các nhân vật trong truyện đã trải qua biết bao những biến cố mang tính thời đại và cũng là những bước ngoặt tạo nên số phận gian truân của nhân vật như: thất bại của cuộc binh biến của phe Trần Khát Chân trước phe Hồ Quý Li chia lia Lê Nương và người yêu, khiến nàng bị bắt vào

trong cung; chiến tranh xâm lược của giặc Minh, nhà Hồ thất bại, Lê Nương bị bắt đưa sang Trung Quốc, thắng lợi của cuộc kháng chiến chống Minh của Lê Lợi, khiến Phật Sinh có cơ hội tìm được mộ người yêu và hội ngộ cùng nàng trong giấc mộng... *Chuyện Lê Nương* rõ ràng có qui mô của một cuốn sử thi thu nhỏ.

Ngoài những truyện kết thúc có hậu, kết thúc mờ nhòe yếu tố thần kì như *Chuyện người con gái Nam Xương*, *Chuyện người nghĩa phụ Khoái Châu*... cũng thể hiện sự sáng tạo của Nguyễn Dữ, còn có một số truyện mờ ra với kiều kết thúc không có hậu, giàu giá trị hiện thực như *Chuyện kiều ở trại Tây* và *Chuyện Từ Thức lấy vợ tiên*, trong đó tiêu biểu là *Chuyện nghiệp oan của Đào thị*. Kiều kết thúc này khiến các truyện trên mang tính triết lí và tính bi kịch nổi bật. Tuy nhiên, việc chú trọng cốt truyện hơn nhân vật, chú trọng hành động hơn tâm lí ở một số truyện đã phần nào khiến thành tựu xây dựng nhân vật của tác phẩm chưa thật sự nổi bật. Nhân vật đôi khi thiếu sinh động trở thành “cái loa phát ngôn” của nhà văn. Nhưng có thể nói rằng, so với các tác giả viết truyện truyền kiwi trước và sau mình, Nguyễn Dữ đã hết sức thành công trong nghệ thuật xây dựng nhân vật. Ông đã dựng nên trong tác phẩm của mình những tính cách khá điển hình như Trương Sinh đại diện cho người đàn ông ghen, nàng Vũ Nương, Nhị Khanh điển hình cho những người phụ nữ thùy chung, tiết liệt và chịu oan ức, Thân trụ quốc nhanh chóng bên cạnh một Lí tướng quân tham bạo, chàng Từ Thức phong lưu hết mực bên cạnh chàng Hà Nhân dám đuổi cá tin và một nàng Hàn Than quyết liệt, đa tình... Nhiều tính cách có sự phát triển, có những bước ngoặt, có sự chuyển biến dần trong quá trình sống, trong đấu tranh để giành lấy cuộc sống và tình yêu như nhân vật Đào Hàn Than, hay nhân vật Từ Thức...

Nhân vật trong *Truyện kiều man lục* mặc dù về cơ bản vẫn được chia làm hai loại: thiện và ác nhưng có thể nói đó là một thế giới nhân vật khá phong phú, đại diện cho nhiều loại người trong xã hội phong kiến trung đại. Đây cũng là lần đầu tiên có một tác phẩm văn học Việt Nam xây dựng được nhiều nhân vật đến như vậy.

Nghệ thuật ngôn từ cũng là một trong những thành tựu của *Truyện kiều man lục* được nhiều nhà nghiên cứu đề cập đến. Đó là một thứ ngôn ngữ

văn chương tinh tế, điêu luyện, trau chuốt, mĩ lệ như Phan Huy Chú đã viết: văn chương “đẹt gấm, thêu hoa, biện luận hùng hồn, có chỗ điêu khắc tì mi, chỗ tươi đẹp như bức tranh màu lộng lẫy, chỗ vang dội như dòng suối chảy lô xô”. Ví như đoạn văn sau đây miêu tả nội tâm nói lên nỗi nhớ nhà, nhớ quê hương da diết của Từ Thức thật xúc động và cũng thật sâu sắc: “Từ kinh chàng bỏ nhà đi thăm thoát đã được một năm, ao sen đã đổi thay màu biếc. Những đêm sương sa gió thổi, bóng trăng sáng nhòm qua cửa sổ, tiếng thủy triều nghe vắng dầu giường, đôi cánh chạnh lòng, một mối buồn bâng khuâng quấy nhiễu khiến không sao ngủ được”. Đó là thứ văn phong giàu nội tâm, đã khác xa với lối văn kể chuyện dân gian và cũng thật khác với các tác giả truyền kì trước Nguyễn Dữ, nó gần với văn phong của truyện ngắn hiện đại.

3.3.2. Một tài năng đa dạng, sử dụng thuần thục nhiều thể tài

Từ trước đến nay, về cơ bản, chúng ta mới chỉ tập trung tìm hiểu *Truyện kì man lục* ở mặt truyện, trong khi tác phẩm lại là sự thể hiện tài năng của Nguyễn Dữ ở nhiều lĩnh vực nghệ thuật. Đó là sự kết hợp giữa nghệ thuật viết truyện xen kẽ thơ từ, giữa văn chương nghệ thuật thuần túy và văn nghị luận sắc sảo, cộng với bút pháp sử truyện truyền thống....

Khi tìm hiểu phần thơ trong *Truyện kì man lục*, các nhà nghiên cứu đều nhất trí cho rằng các bài thơ này rất có giá trị trong việc thể hiện đời sống tâm lí của nhân vật, mở rộng khả năng phản ánh của tác phẩm trong việc miêu tả thế giới tâm hồn của con người, để tỏ lòng cảm khái, truyền đạt tình ý, để giao tiếp và thù ứng,... Cũng có ý kiến cho rằng, thơ ca khiếu cho kết cấu của truyện trở nên lỏng lẻo, làm loãng chủ đề chính của truyện. Điều đó là chính xác, tuy nhiên, đó lại là cách nhìn nhận của người hiện đại. Bởi chắc chắn là với truyền thống ngâm vịnh, yêu thích thơ ca của độc giả Đông Á trung đại, việc xen kẽ những bài thơ trong các truyện, và việc người viết thể hiện tài năng thơ ca của mình là rất bình thường, chịu sự qui định của truyền thống thường thức văn chương. Các bài thơ trong các truyện như *Chuyện đối đáp của người tiều phu núi Na*, *Chuyện kì ngộ ở trại Tây*, *Chuyện nghiệp oan của Đào Thị*... thật sự có ý nghĩa to lớn trong việc góp phần lột tả đời sống nội tâm nhân vật trong điều kiện

nghệ thuật miêu tả tâm lí của văn xuôi trung đại chưa đạt đến trình độ phát triển cao.

Mặt khác, qua thể loại truyện văn xuôi xen lẫn thơ ca này, con người thi sĩ ở Nguyễn Dữ đã thật sự được thể hiện bên cạnh vai trò nổi bật của nhà văn xuôi. Ở đây có những bài thơ vào loại tuyệt bút cần phải được ghi nhận như do chính Nguyễn Dữ viết ra. Như các bài thơ lăng mạn do các nhân vật thù tạc với nhau trong *Chuyện kì ngộ ở trại Tây*, các bài thơ thể hiện chí hướng (*Bài ca thích ngũ*, *Bài thơ thích cờ*,...) trong *Chuyện đối đáp của người tiêu phu núi Na*, đặc biệt là những bài thơ bốn mùa điểm lè được coi là của nữ thi sĩ Ngô Chi Lan trong *Cuộc nói chuyện thơ ở Kim Hoa* (về tác giả của bốn bài thơ này chúng ta chưa dám khẳng định dứt khoát là của Nguyễn Dữ hay không, nhưng trong số các bài thơ còn lại của Ngô Chi Lan được chép lại trong *Trích diêm thi tập* của Hoàng Đức Lương năm 1497 không thấy có những bài thơ rất giá trị này).

Trong *Truyền kì mạn lục* còn có một số truyện có tính chất luận thuyết như *Câu chuyện ở đèn Hạng Vương*, *Chuyện đối đáp của người tiêu phu núi Na*, *Chuyện bữa tiệc đêm ở Đà Giang*, *Chuyện Phạm Tử Hu lên chơi thiên tào*, v.v... Đây là các truyện hấp dẫn bởi lối văn hùng biện, thể hiện một lối tư duy tranh biện sắc sảo, logic, kết hợp giữa văn chương nghị luận, sút bút với văn chương hình tượng. Các nhân vật trong truyện tranh luận về các vấn đề chính trị, xã hội, đạo đức,... qua đó thể hiện quan điểm nhìn nhận cuộc sống và đó cũng là chính kiến của bản thân Nguyễn Dữ. Những đoạn văn hùng hồn sắc sảo kiêu đắc còn có rái rác trong hầu hết tất cả các truyện của *Truyền kì mạn lục*, cộng với những điền cổ được sử dụng đặc địa, thể hiện một tư thức uyên bác, mẫn tiệp của tác giả “áng văn hay của bậc đại gia”. Điều đó cũng ghi dấu sự thành công của những tác phẩm truyện giàu tính nghị luận nghệ thuật, vừa tiếp nối, lại vừa phát triển truyền thống văn chính luận của văn học dân tộc với tên tuổi của những Lý Công Uẩn, Lý Thường Kiệt, Nguyễn Trãi, Lê Thánh Tông,...

Giá trị nghệ thuật đa dạng của *Truyền kì mạn lục* đã khiến cho tác phẩm của Nguyễn Dữ có ảnh hưởng đến nhiều hình thức nghệ thuật dân tộc khác, trong đó trước tiên phải nói đến sự phát triển tiếp theo của thể loại truyện truyền kì dân tộc nói riêng và văn xuôi Việt Nam nói chung.

Tiếp đến là sự phát triển của văn xuôi tự sự Nôm qua bản dịch *Truyền kì mạn lục* được truyền tụng. Còn có thể nói tới ảnh hưởng của tác phẩm Nguyễn Dữ đối với diễn nghĩa lịch sử và tín ngưỡng dân gian. Nhà nghiên cứu Nguyễn Nam trong một bài viết¹ còn cho biết những ảnh hưởng rộng rãi hơn của *Truyền kì mạn lục* trong các lĩnh vực kịch bản sân khấu, sân khấu dân tộc, ngọc phà, truyện thơ Nôm, cũng như truyện ngắn và điện ảnh hiện đại... Điều đó chứng tỏ sức sống kì diệu của *Truyền kì mạn lục*, tác phẩm đã được đón chào nồng nhiệt ngay từ khi mới ra đời và sẽ còn tiếp tục lay động tình cảm của các thế hệ bạn đọc trong tương lai, bắt cháp qui luật khắc nghiệt của thời gian.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Phan Huy Chú: *Lịch triều hiến chương loại chí*, “Văn tịch chí”, tập IV, Nxb Sử học, 1961.
- [2] Phan Đại Doãn (chủ biên): *Một số vấn đề về Nho giáo Việt Nam*, Nxb Chính trị Quốc gia, 1999.
- [3] Lê Quý Đôn: *Kiến văn tiểu lục*, Nxb Khoa học xã hội, 1977.
- [4] Cù Hựu – “*Tiễn đăng tân thoại*”, Nguyễn Dữ – “*Truyền kì mạn lục*”, Nxb Văn học, 1999.
- [5] Toàn Huệ Khanh: *Nghiên cứu so sánh tiểu thuyết truyền kì Hàn Quốc, Trung Quốc, Việt Nam thông qua Kim Ngao tân thoại, Tiễn đăng tân thoại và Truyền kì mạn lục*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội, 2004.
- [6] Đinh Gia Khánh, Bùi Duy Tân, Mai Cao Chương: *Văn học Việt Nam (Thế kỉ X – nửa đầu thế kỉ XVIII)*, Nxb Giáo dục, tái bản lần thứ hai, 1997.
- [7] Nguyễn Đăng Na, Lã Nhâm Thìn, Đinh Thị Khang: *Văn học trung đại Việt Nam*, tập I, Nxb Đại học Sư phạm, 2006.
- [8] Trần Ích Nguyên: *Nghiên cứu so sánh Tiễn đăng tân thoại và Truyền kì mạn lục*, xuất bản năm 1993 tại Đài Loan, Nxb Văn học xuất bản tại Việt Nam năm 2000.

¹ Nguyễn Nam: *Cái bóng và những khoảng trống trong văn chương* (đọc Chuyện người con gái Nam Xương), *Nghiên cứu văn học* số 4. 2004, 48-63.

- [9] Kim Thời Tập: *Kim Ngao tân thoại*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội, 2004.
- [10] Vũ Thanh: *Truyền kì mạn lục*. trong cuốn *Truyện ngắn Việt Nam – Những công trình nghiên cứu*, Nxb Đại học Quốc gia, 2005.
- [11] Vũ Thanh: *Thể loại truyện kì ảo Việt Nam thời trung đại – quá trình này sinh và phát triển đến đỉnh điểm trong công trình Văn học Việt Nam thế kỷ X – XIX – những vấn đề lý luận và lịch sử*, Nxb Giáo dục, 2007.
- [12] Trần Nho Thìn: *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*, Nxb Giáo dục, 2007.
- [13] *Tổng tập tiêu thuyết chữ Hán Việt Nam*, Nxb Thế giới, tập I và II, 1997.
- [14] *Truyện truyền kì Việt Nam*, quyển hai, quyển ba, Nxb Giáo dục, 1999.
- [15] *Tạp chí văn học các số: 2/1975, 6/1994, 8/1998, Nghiên cứu văn học các số: 4/2004, 6/2005, 1/2011*.

Chịu trách nhiệm xuất bản:

Chủ tịch Hội đồng Thành viên kiêm Tổng Giám đốc NGÔ TRẦN ÁI
Tổng biên tập kiêm Phó Tổng Giám đốc NGUYỄN QUÝ THAO

Tổ chức bản thảo và chịu trách nhiệm nội dung:

Phó Tổng biên tập LÊ HỮU TÌNH

Giám đốc Công ty CP Sách ĐH—DN NGÔ THỊ THANH BÌNH

Biên tập nội dung và sửa bản in:

LÊ THỊ PHƯƠNG

Trình bày bìa:

ĐỖ DŨNG

Ché bản:

LÊ PHƯƠNG

Công ty CP Sách Đại học – Dạy nghề, Nhà xuất bản Giáo dục Việt Nam
giữ quyền công bố tác phẩm.

GIÁO TRÌNH VĂN HỌC TRUNG ĐẠI VIỆT NAM - TẬP 1

Mã số: 7X525y2-DAI

Số đăng ký KHXB : 16 - 2012/CXB/ 304- 2050/GD.

In 700 cuốn (QĐ in số : 55), khổ 16 x 24 cm.

In tại Công ty CP In Thái Nguyên.

In xong và nộp lưu chiểu tháng 8 năm 2012.

