

Dẫn nhập: Với cái nhìn chủ quan của người biên soạn, tuyển tập 300 tác giả và tác phẩm đơn thuần chỉ là công việc góp nhặt sỏi đá những tác phẩm tiêu biểu một thời của những tác giả tiền chiến, hậu chiến, trước hay sau 75 của hai miền Nam Bắc, trong nước cũng như ngoài nước, già hoặc trẻ, cũ hoặc mới. Tác giả và tác phẩm được góp mặt mỗi tuần theo thứ tự họ hoặc tên qua mẫu tự *A, B, C...* Xin thành thực cảm ơn những tác giả có mặt trong tuyển tập nhưng vì trở ngại thông tin, chúng tôi đã không thể xin phép quý vị trước khi đăng tải. – Ngô Không Phí Ngọc Hùng.

Tác Giả và Tác Phẩm

Nguyễn Huệ Chi (I)

Tiểu sử

Bút danh Phương Tri, Hy Tuệ, Cánh Hồng, HC

Tác phẩm

Thơ chữ Hán Nguyễn Du - Đường vào văn hoá
Gương mặt văn học Thăng Long
Nguyễn Huy Tụ và "Truyện Hoa Tiên"



Mục Lục

Hà Nội trong mắt người trí thức – Đào Tuấn – 2
Phỏng vấn giáo sư Nguyễn Huệ Chi – Thượng Văn – 8
Nhận diện văn học Thăng Long mười thế kỷ – 14
Về tình trạng nghiên cứu văn học tại miền Bắc những năm 60 – 25
Giáo sư Nguyễn Huệ Chi, một nhà nghiên cứu văn học... Vũ Khiêu - 39
Biểu tượng đa nghĩa của Thăng Long - 42

(Tim bài đọc: ở “Keyboard”, nhấn nút “F5”, đánh số trang, rồi “Enter”)

Hà Nội trong mắt người trí thức

Đào Tuấn thực hiện

Giáo sư Nguyễn Huệ Chi sinh năm 1938, hiện sống tại Hà Nội. Trưởng ban văn học Cổ cận đại, Viện Văn học thuộc Trung tâm Khoa học Xã hội và Nhân văn Quốc gia. Từng giữ chức Chủ tịch Hội đồng khoa học Viện Văn học trong hai nhiệm kỳ, 7 năm. Đã xuất bản một số tác phẩm chính "Thơ văn Lý-Trần" nhiều tập; "Mấy vấn đề về sự nghiệp và thơ văn Nguyễn Trãi"; "Mấy về mặt thi ca Việt Nam thời kì cổ cận đại"; "Hoàng Ngọc Phách đường đời và đường văn"; "Nguyễn Trãi khí phách và tinh hoa của dân tộc"; "Văn học Việt Nam trên những chặng đường chống phong kiến Trung Quốc xâm lược"; "Hoàng đế Lê Thánh Tông"; "Suy nghĩ mới về Nhật ký trong tù"; "Truyện truyền kỳ Việt Nam" nhiều tập; "Liều trai chí dị" (nghiên cứu và dịch)...

Đào Tuấn (ĐT) : *Thưa Giáo sư, nhiều người nói rằng bây giờ "toàn nhà quê" ra Hà Nội. Nhưng đó vốn là chuyện bình thường, vì Hà Nội là nơi quần anh tụ hội.*

Nguyễn Huệ Chi (NHC) : *Và thanh lọc, quy luật của một trung tâm là thế. Bao giờ cũng là các nơi hội tụ về và thanh lọc đi, cuối cùng những gì lắng đọng lại chính là Hà Nội.*

ĐT: *Chắc sẽ không có khái niệm người Hà Nội theo nghĩa thâm niên sống ở thủ đô. Ví dụ như ông Nguyễn Du và bà Hồ Xuân Hương. Họ không sinh trưởng ở Thăng Long nhưng chính môi trường văn hóa Thăng Long đã nuôi dưỡng và phát triển tài năng của họ. Một tài năng thực sự phải đứng được ở Thăng Long, phải được Thăng Long công nhận, bằng không sẽ bị đào thải như giáo sư vừa nói.*

NHC : *Đó là chuyện bình thường, nhưng trong những giai đoạn có xáo động lớn như mấy thập kỷ lại đây, sự thay đổi dân số cơ học tại Thăng Long có làm vơi bớt đi những tính cách được kết tinh từ lâu đời và đưa vào những tính cách chưa thật hoàn hảo, chưa thật đẹp. Những cái như thế thay thế nhau một cách khiên cưỡng, không theo quy luật, và để lại trong lòng những người vốn gắn bó với Hà Nội xa xưa một sự luyến tiếc, và sự luyến tiếc ấy là rất chính đáng. Nhưng cũng phải thấy rằng, trong diễn tiến bình thường, quy luật bổ sung và thanh lọc là tất nhiên. Còn trong những khoảnh khắc lịch sử có những thay đổi không bình thường, sự biến đổi về chất của những tính cách Hà Nội vốn đã được quan niệm, được nhận thức hay đã đi vào tiềm thức cũng là điều dễ thấy. Tiếc là thời buổi xáo động này đã làm mất đi nhiều tinh hoa, trong đó có tinh hoa của tính cách.*

ĐT: *Luyến tiếc nhưng không phải là lo ngại?*

NHC : *Đúng! Không phải lo ngại vì thực ra một trung tâm lớn nó có khả năng bao chứa hết mọi thứ. Sau một thời gian rất dài tự nó lại thanh lọc trở lại. Những cái không có quy luật phải vào lại quy luật. Tinh hoa sẽ còn lại, phù phiếm sẽ mất đi. Hà Nội là thế. Văn hóa Thăng Long chính là sự bồi đắp từ thế hệ này qua thế hệ nọ để trở thành một cái gì, và là cái luôn luôn vận động chứ không đứng im. Nếu anh quan niệm cái đó là cái đứng im và chỉ có như thế thì đó là sự không hoàn thiện. Thăng Long không phải là một "động hình" cứ thế mãi trong tâm trí bất cứ người nào.*

ĐT: *Giáo sư có thấy những con đường của Hà Nội thật đặc biệt không?*

NHC: *Những con đường tĩnh lặng của Hà Nội giúp ta chiêm nghiệm về cuộc sống và tự mình hướng nội. Như anh Lê Đạt nói, nó giúp ta đuổi sạch mọi tà khí trong đầu. Những con đường ấy cứu vớt mình. Nó cho mình trở lại sự hồn toàn, trở lại chính là mình. Cách đây mấy năm tôi có gặp một người bạn Hà Lan vừa chân ướt chân ráo đến Hà Nội. Anh ta cứ xuýt xoa rằng Hà Nội mới thực là Việt Nam, Hà Nội mới đầy đủ là Phương Đông. Tôi nói là Sài Gòn rất đẹp, có những góc phố lộng lẫy như ở Paris vậy. Anh ta nói Sài Gòn không là cái gì cả, có đến Hà Nội mới đích thực gặp được Việt Nam.*

ĐT : *Phải chăng khi đi trên những con đường của Hà Nội, đường Phan Đình Phùng, đường Nguyễn Du, đường Thanh Niên... ông ấy cảm nhận được cuộc sống của mình và của những người khác. Đó chính là Hà Nội, là Á Đông. Đi dưới những con đường lung linh ánh đèn,*

những ngôi nhà vút cao với rất nhiều biển quảng cáo, người ta không thể cảm nhận thấy mình, thiên nhiên đất trời như không phải của mình nữa thì chắc không phải là Á Đông, là Hà Nội.

NHC : Triết lý Á Đông là cuộc sống phải hòa hợp với tự nhiên. Mỗi người là một tiểu vũ trụ hài hòa trong đại vũ trụ. Chính thiên nhiên Hà Nội giúp người ta hòa hợp một cách dễ dàng cái tôi chủ thể với bản thể vũ trụ huyền bí và mênh mông. Tự thân mình trong môi trường ấy đã có sự hòa hợp rồi. Ở Sài Gòn mình khó tìm thấy sự hòa hợp đó. Tất nhiên là Sài Gòn rất đẹp nhưng Sài Gòn khác với Hà Nội. Đi giữa Sài Gòn mình có cái bồn chồn của một doanh nhân đi tìm mối hàng, hay đi tìm quán nhậu, còn đi giữa Hà Nội tự nhiên ta thư thái như một lãng tử. Ngồi ở một góc nào đấy tại Hà Nội là có thể nghĩ về đất trời, về tất cả mọi thứ và quên đi xung quanh mà không cần phải có một cố gắng nào hết. Hà Nội vẫn giữ được những cái đó. Nhưng mấy chục năm nay người ta đã phá hoại quá nhiều môi trường sinh thái văn hóa tự nhiên lãng động từ hàng nghìn năm. Hà Nội bây giờ cũng bươn chải, đua chen một cách ghê gớm. Phải giữ cho được môi trường Hà Nội để mình tìm được sự hài hòa giữa mình với thiên nhiên, giữa mình với đại vũ trụ. Đây cũng là nhiệm vụ cấp bách của tầng lớp trí thức. Chỉ có trí thức mới có nhu cầu giải tỏa mình bằng cách tắm mình vào thiên nhiên như vậy. Người dân thường mà lần được Hồ Tây kiếm chỗ bán hàng thì họ lán ngay. Kể cả quan chức cũng ít cần thiên nhiên (tất nhiên họ có thiên nhiên của riêng họ, mênh mông là khác, nhưng hình như họ không nghĩ đến thiên nhiên của cả cộng đồng). May mà dự án thủy cung Hồ Tây thất bại chứ không Hồ Tây cũng đã bị xâm hại rồi. Chỉ anh trí thức mới nhận thấy cái Hồ Tây này là quan thiết tới vận mệnh dân tộc cả về sau này nữa. "Đứng cạnh Hồ Tây có thể quên được trời đất". Đó là lời của ông Tham tán văn hóa Đại sứ quán Phần Lan tại Việt Nam nói với tôi trong buổi tối chia tay với ông, một buổi tối Hồ Tây mù sương. Nhưng sau một lúc ngẫm nghĩ ông ấy nói thêm : "Không biết khi tôi có dịp sang lại Việt Nam thì Hồ Tây có còn là Hồ Tây như bây giờ hay không". Nghe câu nói ấy chúng tôi đều trầm hẳn xuống và man mác buồn.

ĐT : *Một tờ tạp chí xuất bản ở Hà Nội giải thích hai chữ thanh lịch của người Hà Nội thế này: Chữ "thanh" trong thanh lịch là thanh tao, thanh tịnh, thanh nhã, thanh đạm, thanh khiết ... Chữ "lịch" là lịch lãm, lịch thiệp, lịch duyệt, lịch các kiểu, miễn có nghĩa đẹp là được. Có đúng thế không?*

NHC : Đó chỉ là suy nguyên về mặt ngôn từ thôi, còn muốn hiểu thanh lịch của người Tràng An thực sự thì phải hiểu từ bản chất. Thanh lịch nên được hiểu nôm na là "nền nã" thì đúng hơn. Tràng An là nơi hội tụ của bốn phương đất nước sớm nhất trong lịch sử và đã trải qua gần mười thế kỷ. Chính chiều dày lịch sử đó đã tạo nên con người với một sự ứng xử thế nào cho đẹp và quan trọng là có được cái ý thức về sự tự do. Xã hội Tràng An nổi bật lên vì trong cả một cái biển mênh mông là nông thôn và làng mạc với tư tưởng tiểu nông và nền dân chủ công xã "cá đối bằng đầu", bên trên thì rất sợ mấy ông chánh phó lý, không làm gì có sự tự do - giới hạn trong cái gọi là được mặc sức làm ăn sinh sống. Khi anh ra đến môi trường Hà Nội với các nghề thủ công và buôn bán, với các phường hội, anh bắt đầu cảm nhận được vòng dây trói bấy lâu thít chặt nay đã nới lỏng ra ít nhiều. Anh bắt đầu có chút tự do, được cải tiến nghề nghiệp và cạnh tranh với người khác để tăng tiến trong nghề, nên trong ứng xử anh phải cố giữ cho được cái đó. Thế giới của những người thợ thủ công và những người dân buôn bán còn có thêm ảo vọng về việc thoát khỏi cái xiềng xích tự tưởng nào đấy mà nông thôn không thoát.

được. Thế nên càng phải tôn trọng cái đó để xử sự cho đẹp, tôn trọng tự do của nhau. Những cái đó cứ được cố kết lại, đúc lại dần dần. Đồng thời thêm vào đó là học vấn, là văn hóa; sự cư xử phù hợp với học vấn và văn hóa càng góp phần tạo ra nét thanh lịch của Hà Nội.

ĐT : *Nhưng hình như cái thanh lịch của người Hà Nội giờ đã khác xưa lắm?*

NHC: Hà Nội bây giờ mất thanh lịch đi nhiều. Sự tăng dân số một cách cơ học quá nhanh và quá lớn đã làm văn hóa truyền thống của Hà Nội phai nhạt đi. Cấu trúc gia đình cũ của Hà Nội bị phá vỡ cũng là một nguyên nhân quan trọng. Vào khoảng sau 1954, một ngôi nhà từ đời ông đời cha để lại bị chia xẻ thành năm bảy cái nhà con, cho rất nhiều hộ từ đâu đâu về ở, khiến

cho ứng xử của họ không còn giống như khi ngôi nhà ấy còn là một biệt thự êm đềm, trong đó có tôn ti, có nhường nhịn, có đi nhẹ nói khẽ nữa. Trật tự văn hóa đã thay đổi. Để trở lại thanh lịch như mong muốn thì phải chờ thời gian xác lập lại trật tự hợp với quy luật. Không phải bằng giáo dục một cách "nhân vi" mà được. Ngày xưa tôi thấy bố tôi nói, người ta đi ngoài đường không nói những lời sỗ sàng, bây giờ thì chuyện ấy có nhiều, nhất là với những người trẻ tuổi.
ĐT: *Thỉnh thoảng trên đường thấy mấy thanh niên ăn mặc lịch sự thế mà bỗng nhiên quay ngang nhổ toẹt một bãi nước bọt, rồi bình thân đi thẳng.*

NHC: Khi tôi sang Tàu, tới thăm Di Hoà Viên và Thập Tam Lăng, người các nơi đến tham quan đông nghìn nghịt, nhưng không ai vứt bừa bãi một tờ giấy nào.

ĐT: *Và họ không khạc nhổ theo thói quen Tàu nữa chứ? Họ đã bỏ được thói quen khạc nhổ mấy nghìn năm.*

NHC: Những việc họ làm được như thế khiến tôi nể và sợ. Nhưng ông anh tôi là Giáo sư Từ Chi lại nói tưng tưng: Cậu đừng tưởng thế mà vội mừng. Ở nhà mình tuy rằng thế nhưng còn có một khoảng được là mình kia đấy. Cái "nhôm nhoam" của mình chính là một chân trời để chúng ta còn nhâm nhi cuộc sống. Còn để vào được khuôn phép, người Tàu đã phải sát phạt nhau ghê lắm, phải đổ bao nhiêu máu từ không biết bao cuộc "đại cách mạng văn hóa" mới tạo được thứ khuôn phép kia. Mà làm thế thì cái giá trả cho nó lớn biết bao nhiêu! Như nước Nga 70 năm xây dựng CNXH đã dựng nên một nền văn hóa mà mình thấy cực kỳ đẹp đấy, nhưng nó là "nhân vi" nên khi sụp đổ một cái thì bộ mặt của nó trở nên ghê sợ biết chừng nào. Cô bạn tôi vừa từ Nga về kể rằng, người nước ngoài, nhất là dân tóc đen như chúng ta, bây giờ đến Nga dễ bị bắt cóc như chơi. Cái gì đã là "nhân vi" thì không phải là kết quả của sự diễn tiến tự nhiên, tức là theo quy luật. Nó sẽ mất đi rất nhanh thôi. Tôi chỉ mong rằng có một cơ chế biết thuận theo quy luật tự nhiên để dân Hà Nội, dân Việt Nam được hưởng cái gọi là sự phát triển một cách bình thường, hồn nhiên, hồn toàn để mà đi tới. Cái đó sẽ đẹp hơn là nhân vi. Với nhân vi, anh cứ ép cho người ta một cái tốt đẹp nào đó theo ý anh mà người ta không tiếp nhận được thì rốt cuộc cũng chẳng được lâu bền. Tuy thế, trong đời sống cũng cần có kỷ luật và nề nếp. Và cũng phải thấy về nhiều phương diện, nhất là văn hóa nghệ thuật, Trung Hoa hiện nay đã hết sức cởi mở mà mình chưa theo được, hoặc chưa dám theo.

ĐT: *Còn văn hiến Thăng Long, thừa Giáo sư, chúng ta phải hình dung thế nào về nó?*

NHC: Muốn hình dung cái gọi là văn hiến Thăng Long thì trước hết phải hiểu "văn hiến" là gì. Gần đây có một vị Viện sĩ định nghĩa văn hiến là văn học để hiến dâng cho Đảng. Kể cũng là một cách hiểu không phải không chân thành, xét từ lý thuyết "tiếp nhận". Tiếc rằng trong góc gác của nó, hai chữ "văn hiến" lại chẳng liên quan gì đến Đảng cộng sản vì hai chữ đó ra đời ở Trung Quốc trước khi Đảng cộng sản Trung Quốc xuất hiện hàng mấy nghìn năm. Có lẽ chữ "đảng" mà ông Viện sĩ nói đây là "hương đảng" dưới thời Khổng Tử chăng. Hiểu thật vắn tắt thì "văn hiến" bao gồm hai thành tố là điển tịch và hiền tài. Đó là hai thành tố không tách rời nhau, làm nên bộ mặt văn hóa của một nước. Thăng Long để lại một truyền thống văn chương sách vở không kém phong phú (ấy là so sánh một cách tương đối trong kho tàng sách vở văn chương của cả nước), mặc dầu trải qua các biến cố lịch sử cũng bị mất mát nhiều. Còn hiền tài thì đương nhiên Thăng Long đời nào cũng có. Không thể đã không có mấy chữ "sĩ phu Bắc Hà".

ĐT: *Tính độc đáo của nền văn hóa Thăng Long nằm ở đâu? Có thể coi văn hóa Thăng Long là đại diện cho nền văn hóa Bắc Hà được không?*

NHC: Cũng có thể coi văn hóa Thăng Long là văn hóa Bắc Hà khi đất nước mở rộng biên giới về phía Nam sông Gianh kể từ thời nhà Trần trở về sau, và dần dần hình thành nên một khu vực dân cư rộng lớn cũng là một khu vực văn hóa quan trọng có tên là văn hóa Nam Hà. Chia nhỏ ra thì Bắc Hà cũng có nhiều tiểu khu vực văn hóa mang đặc trưng riêng như văn hóa Kinh Bắc, văn hóa Nghệ Tĩnh v.v..., nhưng hình như có một hiện tượng xảy ra từ rất sớm, là những tiểu khu vực văn hóa này luôn luôn lấy Thăng Long làm điểm quy tụ để giao thoa, xuyên thấm vào nhau; vì thế vô hình trung tinh hoa của những vùng văn hóa nói trên đều góp phần bồi đắp

cho văn hóa Thăng Long thêm rực rỡ. Hơn nữa, nếu bản thân các thành tố văn hóa nói trên chưa được cọ xát, thanh lọc trong môi trường Thăng Long thì trước sau chúng vẫn là một thứ văn hóa "mộc" hay văn hóa "vườn" mà chưa được "đóng dấu" là văn hóa Đại Việt, nghĩa là chưa nâng cấp vượt bậc để trở thành những giá trị phổ biến và có sức sống lâu bền. Ngược lại, văn hóa Thăng Long cũng không còn là một cái gì thuần túy sản sinh trong lòng nó, mà nó mặc nhiên trở thành một dòng sông lớn tiếp nhận nguồn nước của các con sông nhỏ chảy từ xứ Đông, xứ Đoài, xứ Bắc, và xứ "trại" (Thanh, Nghệ, Tĩnh) để thay đổi lưu lượng và hoạt tính trong chất nước của mình. Tuy nhiên, đó quyết không phải là một sự hỗn hợp - đó là cả một quá trình lượng biến thành chất, khiến người Thăng Long như được uống một thứ nước mới, có vị trong trẻo và đậm ngọt hơn hẳn. Tranh Hàng Trống không hơn tranh Đông Hồ, chữ khắc và mô típ trang trí trên bia đá một số ngôi chùa Hà Nội không đẹp hơn chữ khắc và mô típ trang trí trên bia đá nhiều ngôi chùa trong nước, vì đó là sản phẩm của những địa phương đem so sánh với nhau. Nhưng tranh do người Pháp thuê các họa sĩ dân gian bậc thầy tập trung ở Thăng Long vẽ đầu thế kỷ XX thì đa dạng hơn tranh hai địa phương kia rất nhiều; chữ khắc và trang trí trên bia đá ở Văn miếu lựa chọn đội ngũ thợ khắc có truyền thống lâu đời của nhà nước phong kiến rõ ràng là sắc sảo chính tề hơn chữ khắc và mô típ trang trí trên những tấm bia ở nhiều nơi ta đã gặp; và *Truyện Kiều* gắn bó với ngôn ngữ nghệ thuật Thăng Long và cả nước thì khác xa *Thác lời trai phường nón* chỉ gắn bó với ngôn ngữ địa phương Nghệ Tĩnh, tuy đều là tác phẩm của Nguyễn Du. Yếu tố bác học được nâng lên rõ hơn, tính điển phạm cũng được nâng lên rõ hơn. Cho nên cái độc đáo của văn hóa Thăng Long có lẽ nên nhìn ở ba phương diện: 1. Kết tinh được các tố chất của nền văn minh châu thổ sông Hồng trải dài trong lịch sử; 2. Thu hút được sự sống tươi rói từ mọi vùng miền để thanh lọc những yếu tố già cỗi như một chu trình luân lưu không ngừng; 3. Được hệ thống hóa và điển phạm hóa để trở nên cân đối hơn, nền nếp hơn, có bài bản hơn.

ĐT : *Chính nền văn hóa ấy đã sản sinh ra cốt cách sĩ phu Thăng Long. Ai tiêu biểu cho cốt cách ấy? Lý Thường Kiệt được chăng?*

NHC : Sĩ phu Thăng Long có mặt hay và mặt dở. Một mặt, họ được đào tạo chu đáo về học vấn, về nhân cách nên phần lớn biết giữ phẩm chất người sĩ quân tử. Về mặt ứng xử cá nhân có những người tỏ ra rất khí tiết. Nhưng mặt khác họ lại gắn mình với bộ máy hành chính trung ương, là sự nối dài quyền lực của giai cấp thống trị, nên cũng không ít người mang nặng tư tưởng bảo hoàng. Sống giữa một nơi đô hội, lại là nơi tập trung tai mắt của triều đình, họ thường nhạy bén với thời tiết chính trị, nhiều người có được một tầm nhìn khoáng đạt. Nhưng sự trói buộc của cơ chế nhà nước đối với họ cũng trực tiếp hơn ở địa phương nên nhiều người cũng lại cảm thấy rõ thân phận hèn mọn của mình. Đó là những mâu thuẫn tồn tại thường xuyên trong bất kỳ một trí thức Thăng Long nào ở bất kỳ thời nào. Lý Thường Kiệt cũng không ngoại lệ.

ĐT : *Tháp Bút ở Hồ Gươm mang hàng chữ "tả thanh thiên" của cụ Nguyễn Văn Siêu, một trong hai "bò chữ" của thiên hạ. Không biết cụ Nguyễn Văn Siêu do nghĩ nhiều quá, mong muốn nhiều quá mà không làm được gì hay sao mà đành viết lên trời xanh như vậy?*

NHC : Nguyễn Văn Siêu là hình ảnh lộn trái của Cao Bá Quát. Cao Bá Quát có nói mấy câu đại khái thế này: "Một đêm tôi nằm ngủ bỗng nghe mùa xuân đến phá tan cái rét cuối đông, sáng mai trở dậy thấy khắp nơi hoa nở thắm rực. Tôi ước sao việc đời cũng giống như việc hoa, sau một cơn giông tố thế là ở đâu non sông cũng đều đổi mới hết thảy". Cần phải có một cơn bão quét sạch bụi bặm để đổi mới chóng vánh mọi cái cũ trên đời, đó là ý thức nung nấu trong lòng Cao Bá Quát. Sĩ phu thuở ấy muốn gì? Muốn có một sự thay đổi và tất cả như dồn lại trong tâm hồn nhà chí sĩ họ Cao. Cao Bá Quát chính là sự bật phát nhãn kiến bén nhạy của sĩ phu Thăng Long. Nguyễn Văn Siêu thì không thể. Mọi điều suy nghĩ ông đều nén lại trong lòng. Nén lại đến mức không còn tìm ra lời giải cho những điều mình nghĩ. Không tìm ra, không biết hỏi ở đâu thì hỏi ở trời xanh.

ĐT : *Tại sao phải nén lại như vậy?*

NHC : Họ là hai người bạn, cùng chí hướng nhưng tính cách có khác nhau. Nguyễn Văn Siêu là một người nhẫn nhục chịu đựng, tự thấy những cái ngưỡng không vượt được. Không vượt được cả chính mình. Ông rất khâm phục Cao Bá Quát. Nhưng hành vi quá khổ của Cao Bá Quát thì tư tưởng của ông không bắt kịp. Khi hai anh em họ Cao tử nạn, ông làm câu đối điếu: *"Thương thay tài diệu tốt vời, khó anh khó em, một cặp cùng sinh lại cùng thác; Thôi nhĩ cơ sự đến vậy, đáng thương đáng ghét, nghìn năm dây xấu cũng dây thorn"*. Chỗ đau đớn nhất trong tiếng khóc bạn của Nguyễn Văn Siêu là ông phải thừa nhận theo thói đời lúc ấy, rằng việc Cao Bá Quát làm là để lại tiếng xấu muôn thuở. Nhưng sâu trong tiềm thức, ông lại phải nói với trái tim đang nhỏ máu của mình rằng đó mới thực là tiếng thơm. Đó chính là cái mâu thuẫn ông không giải quyết được cho chính mình. Phải viết lên trời xanh là vì lẽ ấy. Mỗi ông đều có cái hay. Người mà như Cao Bá Quát thì ít.

ĐT : *Số đông trí thức nhẫn nhịn như Nguyễn Văn Siêu là do một thói quen ngàn đời hay do một điều gì khác?*

NHC : Do đào tạo kiểu nhà nho phải chấp nhận cái khuôn, không vùng ra khỏi khuôn nhưng bản thân lại thấy chật hẹp. Cái khuôn luôn ràng buộc mình và luôn phải đi tìm một lối thoát. Lối thoát ấy có thể là quay về với đạo Phật để giải thoát gánh nặng trần tục trong con người phận vị của mình, hoặc là tìm vào với Lão Trang để được hòa mình vào bản thể, được đồng nhất mình với thiên nhiên vô vi tự tại. Những cách thoát ly ấy đều giúp nhà nho trở thành người tự do trong những thời khắc nào đấy, nghĩa là họ được sống trong những giây lát mà trong tâm tưởng, cái khuôn dường như không còn ràng buộc được mình. Nhưng thực tế thì cái khuôn vẫn cứ lù lù khuôn chặt lấy họ. Hai cách giải thoát, Phật hay Lão Trang, đều có tính chất ảo tưởng, nhưng cũng chính là cách mà Nguyễn Văn Siêu và nhiều nhà nho ở nhiều thời đại chọn lựa. Sĩ phu Bắc Hà, sĩ phu Việt Nam ngày xưa là như thế. Văn hóa Việt Nam theo tôi là văn hóa dung hợp, tức là không chịu ép mình trong một thứ văn hóa độc chuyên. Luôn luôn tìm cách hóa giải sự độc chuyên bằng việc điều hòa cái học chính thống và cái học phi chính thống, cái vốn bác học và cái vốn dân gian, nó giúp làm mềm mại hơn tư tưởng của mình. Cái độc chuyên - bất kỳ hình thù thế nào, dưới cách gọi mỹ miều nào - cũng là từ ngoài mang đến cho người Việt chứ không phải là sản phẩm gốc của người Việt. Đạo Nho có phải là của người Việt đâu. Đặc điểm tư duy của người Việt là thu nhận tất cả mọi thứ và dung hóa chúng với mục đích thực dụng, và cũng chẳng thứ nào đến đầu đến đuôi. Bản sắc văn hóa Việt Nam phải chăng chính là cái đó.

ĐT : *Nguyễn Văn Siêu và Cao Bá Quát sống dưới thời phong kiến. Mà thời phong kiến thì không thể nói là có dân chủ được. Nếu có thì chỉ là sự manh nha, nhờ một điều kiện hãn hữu nào đấy. Vậy lý do chính là thiếu dân chủ. Vì thiếu dân chủ mà người ta không nói được nên bị kìm nén. Nhu cầu giải thoát tư tưởng là nhu cầu tự nhiên nhất của con người. Với trí thức, nhu cầu ấy còn mãnh liệt hơn. Cụ Nguyễn Văn Siêu phải bức bách lắm mới phải viết lên trời xanh. Cái áp lực "không được là mình" nó phải lớn lắm đúng không ạ? Hà Nội bây giờ có thể không?*

NHC : Nếu nhìn trên tổng thể, chúng ta đã có một xã hội công dân từ hơn 50 năm nay, bởi vì một nước đã gọi là "dân chủ cộng hoà" tức là có dân chủ. Có xã hội công dân tức là có quyền làm chủ tư tưởng của mình, có quyền phản bác người khác hay là người trên mình, và đặc biệt có một lớp người cấp tiến, đại diện và phát ngôn cho tư tưởng của mình. Nhưng xem kỹ một chút thì mọi thứ ấy đều có mà chỉ chưa có năng động tính. Không có một nền công nghiệp cao, một nền kinh tế thị trường thật phát triển thì cái nhu cầu bức bách vận hành thật hoàn hảo, liên tục và tự động "cỗ máy" xã hội công dân cũng làm gì có. Mà không vận hành thì cỗ máy sẽ hoen rỉ, nhất là không thể từ trong đó, do chọn lọc tự nhiên mà nảy sinh ra một tầng lớp ưu tú, có năng lực hướng xã hội đi tới, có tầm nhìn xa, đóng vai trò như một lực lượng định hướng xã hội. Ở những nước văn minh, tầng lớp trí thức phải đóng được vai trò này. Ở chúng ta thì ai? Sự chọn lọc tự nhiên không có nên đành thay bằng sự chọn lọc nhân tạo : bộ máy chính quyền và bộ máy Đảng kiểm luôn việc định hướng ấy (nhưng tôi nghĩ, những người nắm quyền lực có thể là rất giỏi đẩy song chức năng lại khác hẳn; còn lực lượng định hướng xã hội là sản phẩm hữu cơ của xã hội công dân, họ được kết tinh từ xã hội công dân như một sự phát sáng về mặt

trí tuệ, tinh thần, có khả năng dự báo cao, chứ đâu có nhất thiết cứ phải nắm quyền chấp chính). Bởi thế, trong nếp nghĩ của số đông chúng ta hình như vẫn có thói quen thụ động, hễ đã có người thay mình làm việc quản lý là thôi, cứ phó mặc cho họ thay luôn cả "cái đầu" của mình. Thế là "cái khuôn" dù muốn dù không cũng cứ bắt buộc phải tồn tại. Tôi nhớ trong đám tang của Trung tướng Trần Độ, mọi người đến rất đông, tôi cũng đến, nhưng đến nơi mới biết hóa ra lòng mong muốn được bày tỏ niềm thương tiếc người mình kính trọng cũng còu khuôn phép của nó cả. Thế nên khi mà người con trai tướng Trần Độ phát biểu từ chối lời điệu văn vừa đọc trước đấy thì tự nhiên như một tiếng lòng kêu gọi, cả ngàn con người đột ngột vỗ tay như sấm rạn. Bởi vì nỗi bức xúc phải dồn nén lại những tình cảm thiêng liêng ở trong mỗi người đã ú tràn, nên có cơ hội là lập tức bùng phát. Ngay người đọc điệu văn hình như cũng chỉ làm một việc không thể không làm. Giọng đọc đều đều của ông càng khiến người ta bức xúc hơn. Khi nghe đến chỗ phê phán người đã khuất thì nhiều người đều bật khóc, trong đó có tôi. Về sau tôi cứ thử giải thích lý do vì sao mình đã khóc nức nở mà đành chịu, không hiểu vì sao.

ĐT : Thân phận ông ấy không nói lên hình ảnh của số đông, nhưng nói lên một điều gì đó mà không cần phải nói. Tại sao thân phận sĩ phu Thăng Long lại cô đơn đến vậy. Khi Nguyễn Văn Siêu viết "tả thanh thiên" chắc ông ấy phải cô đơn lắm.

NHC : Hết sức cô đơn. Phàm là trí thức thì bao giờ cũng cô đơn. Chỉ một mình mình vượt ngọn núi của chính mình. Không ai thay mình được cả. Không thể có bạn đồng hành. Trí thức Thăng Long thế kỷ XVIII nằm ở giữa hai sức ép, một bên là vua Lê, một bên là chúa Trịnh. Như tôi đã nói ở trên, trong xã hội phong kiến, trí thức Thăng Long thế nào cũng gắn mình với quyền lực. Không có trí thức tự do không gắn mình với quyền lực mà tồn tại được. Nhưng là trí thức thì lại luôn luôn ảo tưởng là mình có một khoảng trời tự do. Anh ta nằm ở thế mâu thuẫn ấy. Mà ở đây quyền lực lại được xẻ đôi ra (vua Lê và chúa Trịnh). Anh gắn với quyền lực này thì bị quyền lực kia chi phối. Nó đe nẹt anh cho nên anh phải đi len vào giữa. Và vì vậy trí thức Thăng Long càng cô đơn hơn và càng phải giữ mình hơn rất nhiều.

ĐT : Họ chấp nhận cô đơn hay là họ hèn?

NHC: Họ có phần hèn nhưng phần hèn ấy đáng thương hơn đáng trách. Đến một lúc nào đấy, có một chỗ nào đấy anh bật phát và trở lại tính cách hồn toàn của mình mà anh đã giấu đi trong đời sống bình thường. Ở một thời điểm nào đấy, với một điều kiện thích hợp nào đấy anh bật phát và trở lại là anh. Cao Bá Quát cũng thế đấy. Anh trí thức Bắc Hà giữ được cái đó như một điểm sáng của lương tri làm cho người ta kính trọng, nhưng đồng thời cũng làm người ta thương. Bởi vì anh ta bị những sức ép khác nhau giữa những mâu thuẫn không giải quyết nổi.

ĐT : Tức là những trí thức ấy không hèn. Họ biết họ giỏi nhưng không thắng được mệnh trời.

Họ biết con đường phải đi nhưng không đủ sức để đi. Đành chờ cho thế cuộc xoay vần sao?

NHC : Cũng còn do ở hoàn cảnh. Khoảng năm 1958 sau khi nhóm Nhân Văn Giai Phẩm bị tai nạn thì người nào cũng giữ mình. Không ai dám lên tiếng bênh ai dù biết rằng những tiếng nói như *Mười năm, Sắp cưới, Mở hầm, Vào đời, Phở* và nhiều bài trên tuần báo *Văn...* chẳng liên quan gì đến Nhân văn Giai Phẩm. Nhưng cũng có một ít người như Nguyên Hồng cương trực bỏ Hà Nội đưa cả gia đình về ấp Đồi Cháy, Hữu Loan bỏ Hà Nội về Thanh Hóa đi cày ... Tất nhiên không nhiều. Giữa một xã hội mà ai ai cũng chấp nhận sự cào bằng thì còn ai dám làm một cái gì gọi là sáng tạo độc đáo được. Thứ nữa là mấy chục năm gần như là không được đọc gì cả. Những cuốn sách vô thường vô phạt như của *Tự lực văn đoàn* cũng là sách cấm rồi. Nhưng chủ yếu thì vẫn là do người trí thức tự giới hạn mình, tự kiểm duyệt mình và lâu dần điều đó trở thành tiềm thức, như một thứ phản xạ có điều kiện. Giống như con cá trong bể, mới bỏ vào bể nó nhìn ra tưởng ngoài kia cũng là nước liền đâm đầu vào mặt kính và cố nhiên phải quay trở lại, nhưng sau nhiều lần đâm như thế nó biết rằng chỗ này đi qua không được bèn nảy sinh một thứ phản xạ có điều kiện, hễ đến sát mặt kính là quay lại thôi. Ông Nguyễn Khắc Viện đã đưa ra ví dụ trên đây để nói trí thức chúng ta tạo được thói quen tự kiểm duyệt mình như thế nào.

ĐT : *Thói quen do anh tạo ra rồi anh cứ tưởng là tự nhiên. Nhưng bây giờ có ai ép buộc anh đâu, anh cứ tự do thoải mái mà suy nghĩ, mà nói, cứ nói đi sao không nói. Nhưng nói thì lại sợ!*
NHC : Nếu trong xã hội anh chỉ được nghĩ có chừng ấy, và cũng chỉ biết xoay quanh có chừng ấy suy nghĩ thì làm sao tạo ra sự khác nhau. Khổng Tử nói: "Quân tử hòa nhi bất đồng". Hòa ái với nhau nhưng không phải anh nào cũng giống nhau như hai giọt nước. Rất cần sự khác nhau trong tư tưởng, trong cách kiến giải những vấn đề đời sống. Nhưng từ lâu rồi, ta đã không được khác, ta quan niệm khác là chống, vì vậy làm gì có điều kiện để bật nảy thiên tài. Nếu cho rằng ý nghĩ của một ai đẩy ban bố ra là giới hạn cuối cùng của sự nghĩ rồi thì làm sao vốn liếng trí tuệ chung của xã hội còn bừng tỉnh dậy và nhân lên được.

ĐT : *YÚ Giáo sư nói là về mặt tư duy, cần phải có đua tranh lành mạnh, văn hóa và công bằng?*

NHC : Và phải được coi là một điều kiện đương nhiên. Khác không phải là chống. Khổng Tử cũng nói phải nghiên cứu "dị đoan" tức là những trường phái khác với hệ tư tưởng của mình. Có nghiên cứu thì cái tốt cái đẹp của mình mới lộ ra. Ông khuyến khích học trò như vậy. Theo tôi đã đến lúc cần phải nghiên cứu những cái khác với cái truyền thống, và việc đó phải được coi là bình thường. Nó phải trở thành một học phong. Trí thức Thăng Long giữ được truyền thống đó là rất giỏi. Năm 1956 mà giáo sư Nguyễn Mạnh Tường đã yêu cầu xây dựng nền dân chủ pháp quyền. Hay vừa xong cái cách ruộng đất mà giáo sư Trần Huy Liệu đã viết bài *Thử xét lại hồ sơ của giai cấp địa chủ*, chỉ ra rằng địa chủ Việt Nam đại đa số có vai trò là người tổ chức sản xuất và là lực lượng quan trọng ở nông thôn, và họ lại yêu nước. Lại như Nguyễn Khắc Viện từng báo hiệu nguy cơ sụp đổ của nền kinh tế bao cấp nhiều năm trước khi đổi mới xảy ra. Đó đều là những người có cái nhìn sáng suốt vượt thời đại, là những người có gan, có tài, và gắn bó thiết thân với quyền lợi dân tộc. Sĩ phu Bắc Hà có tầm nhìn xa như vậy đấy. Nhưng tập hợp lại thành lực lượng có thể dự báo và để cho người dân nhìn vào đây như một chỗ dựa thì lại chưa có.

ĐT : *Chưa có, vậy phải chờ đợi ở đâu?*

NHC : Cả hai phía, ở chính quyền và ở trong lòng xã hội. Tôi cho là ở Việt Nam, yếu tố dân chủ ban đầu có được là do có sự manh nha từ trên xuống. Những người sáng suốt nhất trong giới cầm quyền có tầm nhìn xa (Hồ Chí Minh năm 1945 chẳng hạn) đã đưa dân chủ từ bên ngoài vào cho dân chúng. Nhưng dần dần dân chủ khi đã trở thành một nhu cầu của sự sống, tự nó sẽ nội sinh. Hai cái đó phải trở thành một mẫu số chung. Khi có một mẫu số chung rồi thì mới có cơ hội cho sự phát triển.

ĐT : *Theo Giáo sư thì có thể phác họa những nét đặc trưng của diện mạo trí thức Hà Nội ngày nay không? Đặc biệt là trí thức trẻ. Khi thế giới đã bước những bước rất dài, chúng ta "dường như" đã bị tụt hậu về tư tưởng, và lỗi đó trước hết thuộc về trí thức?*

NHC: Thì đúng thế. Nhưng biết làm thế nào được. Diện mạo trí thức Hà Nội hôm nay xét cho kỹ vẫn chưa xa sĩ phu Thăng Long thuở xưa bao nhiêu đâu. Đời sống bao giờ cũng có sự kế thừa, và một bước nhảy đứt đoạn là ảo tưởng. Phải tích cực tạo ra những điều kiện xã hội cho bước nhảy ấy.

ĐT : *Thế thì làm sao họ đáng gọi là sĩ phu Thăng Long của hôm nay? Của một thế giới đang toàn cầu hóa và hậu hiện đại?*

NHC : (cười rất to).

ĐT : *Cảm ơn Giáo sư Nguyễn Huệ Chi rất nhiều.*

Phỏng vấn giáo sư Nguyễn Huệ Chi Thượng Văn

Tên tuổi ông gắn liền với bộ sách Thơ văn Lý Trần khá nổi tiếng từ 40 năm nay, và đối với bạn đọc hải ngoại, ông đã có mặt trên tạp chí Hợp lưu từ 8 năm trước. Nhưng chúng ta chỉ thật sự

được nghe nói đến nhiều về ông kể từ kể từ khi William Joiner Center thuộc trường đại học UMASS quyết định mời ông và một người khác, ông Hoàng Ngọc Hiến, sang Hoa Kỳ tham gia vào một chương trình nghiên cứu văn hóa Việt Nam ở hải ngoại. Dưới đây là một phần của cuộc nói chuyện khá dài nhân dịp ông Nguyễn Huệ Chi ghé qua San Jose mới đây trong tháng Chín. Vì lý do tế nhị, đề tài cuộc nói chuyện được thỏa thuận trong giới hạn của những vấn đề văn hóa dù biết rằng sự cách biệt tuyệt đối giữa văn hóa và các vấn đề khác là điều không phải dễ. Trong trường hợp này, nếu phải đọc bài giữa hai hàng chữ là chuyện riêng của độc giả và ở ngoài ý muốn của người đặt câu hỏi và người trả lời câu hỏi dưới đây.

Hỏi : Nếu có người hỏi Nguyễn Huệ Chi ông là ai, anh sẽ trả lời ra sao ?

Đáp : Tôi trả lời theo hai cách. Cách đơn giản nhất: tôi là Nguyễn Huệ Chi, một công dân Việt Nam có mặt ở nước Mỹ từ mùa hè 2001 cho đến bây giờ. Còn trả lời kỹ càng hơn : tôi là sinh viên khóa đầu tiên của Trường đại học Tổng hợp Hà Nội từ 1956-59, sau đó được học một lớp Đại học Hán học từ 1965, và thi bằng tốt nghiệp 4 năm, năm 1972. Từ đầu 1961, sau khi rời trường Tổng hợp được một năm, tôi được chuyển về Viện Văn học. Đứng đầu Viện lúc bấy giờ là Giáo sư Đặng Thai Mai và nhà phê bình văn học Hoài Thanh. Cả hai ông đều gợi ý với tôi đi vào ngành văn học cổ và vì vậy tôi phải theo học lớp thứ hai là lớp Đại học Hán học. Kể từ đấy, ngành chính của tôi là văn học cổ và Hán Nôm.

Hỏi : Thưa, anh sinh năm nào ?

Đáp : Tôi sinh ngày 14 tháng Bảy, năm 1938. Năm nay đã 63 tuổi rồi.

Hỏi : Anh làm việc và giữ chức vụ gì sau khi tốt nghiệp ?

Đáp : Vào năm 1968, tôi và anh Phong Lê, hai cán bộ trẻ của Viện, cùng tốt nghiệp một khóa, được bầu vào Hội đồng khoa học của Viện. Cũng năm đó, tôi được giao phụ trách Nhóm Thơ văn Lý Trần, chuyên làm bộ sách *Thơ văn Lý Trần* trong 40 năm qua. 1978, được đề cử làm Trưởng ban Ban văn học cổ cận đại của Viện Văn học. 1984, được công nhận Phó giáo sư. 1991, được công nhận Giáo sư thực thụ. Từ đó đến nay, tôi vẫn là Trưởng Ban văn học cổ cận đại kiêm Ủy viên Hội đồng khoa học Viện, trong đó có thời kỳ khoảng 7 năm tôi được bầu làm Chủ tịch của Hội đồng. Là Giáo sư, tôi cũng tham gia đào tạo Tiến sĩ cho Viện và các trường đại học ở ngoài Viện.

Hỏi : Anh có học chữ Nôm ? Việc học chữ Nôm của anh ra sao ?

Đáp : Người học chữ Hán bắt buộc phải học chữ Nôm. Chữ Nôm là bộ môn phải học trong khi học chữ Hán.

Hỏi : Công trình nghiên cứu của anh là những gì ?

Đáp : Cho đến nay tôi đã có vài chục đầu sách do tôi viết hoặc chủ biên. Cuốn sách công bố đầu tiên là cuốn tôi cộng tác với cụ Nguyễn Văn Huyền sưu tầm và dịch thuật tất cả các tài liệu về Nguyễn Trãi, in năm 1963, gọi là *Mấy vấn đề về sự nghiệp và thơ văn Nguyễn Trãi*, gần 350 trang. Tôi chịu trách nhiệm sưu tầm và sao chép những tài liệu có trong thư tịch mà lúc bấy giờ chưa mấy ai biết nhiều. Vì chữ Hán lúc ấy còn kém (tôi học Trung văn ở trường), tôi chép tài liệu rất vất vả và khổ công, nhưng tìm đọc tư liệu thì không sót. Chép được bao nhiêu, tôi phân loại và đưa cho cụ Huyền dịch. Dựa trên bản dịch của cụ, tôi làm nhiều bảng đối chiếu, chú giải tỷ mỉ và xây dựng thành một hệ thống văn bản tin cậy. Vì thế, ngay sau khi in xong, cả trong và ngoài nước qua cuốn sách của tôi mới có được những tài liệu gốc để đi sâu vào Nguyễn Trãi.

Hỏi : Quyển *Mấy vấn đề về sự nghiệp và thơ văn Nguyễn Trãi như thế nào ?*

Đáp : Hầu hết những ý kiến bình luận về Nguyễn Trãi của những nhân vật tiêu biểu như Trần Khắc Kiệm (thế kỷ XV), Lê Quý Đôn (thế kỷ XVIII), Phan Huy Chú, Nguyễn Năng Tĩnh, Ngô Thế Vinh, Dương Bá Cung (thế kỷ XIX)... đều được tập hợp vào đây. Hai bộ sử lớn có viết về Nguyễn Trãi là *Đại Việt sử ký toàn thư* và *Việt sử thông giám cương mục*, bài tựa bản gia phả Nguyễn Trãi do Dương Bá cung soạn 1822, những phần "Bình luận chư thuyết" và "Ức Trai sự trạng khảo" trong *Ức Trai di tập*... đều được dịch ra, công bố, đặt trong đối chiếu và tham khảo

tư liệu. Tôi làm rất công phu, có lẽ vì thế cuốn sách đã được chú ý. Trước đó một thời gian anh Hà Văn Tấn chú giải cuốn *Dư địa chí* của Nguyễn Trãi, anh Trần Quốc Vượng dịch cuốn *Việt sử lược*, đều là những cuốn sách có tiếng vang rộng rãi. Phương pháp làm việc của chúng tôi là bắt chước cách chú giải tỷ mỉ của các cụ như cụ Hoàng Xuân Hãn, cụ Đào Duy Anh và các cụ khác.

Hỏi : *Anh có tham gia vào việc biên soạn Nguyễn Trãi toàn tập ?*

Đáp : *Nguyễn Trãi toàn tập* là do Viện Sử học đứng ra tổ chức, người đứng đầu là Giáo sư Văn Tân. Cuốn ấy có sự tham gia chủ yếu của người dày kinh nghiệm khoa văn bản học là Giáo sư Đào Duy Anh, nhờ thế bộ sách có mặt mũi và dáng hoàng. Tất nhiên bây giờ tác phẩm của Nguyễn Trãi cần phải bổ sung, phải làm lại văn bản một cách cơ bản.

Hỏi : *Bộ Thơ văn Lý Trần bắt đầu từ bao giờ và hoàn tất được bao nhiêu tập rồi, thưa anh ?*

Đáp : *Bộ Thơ văn Lý Trần* do Viện Văn học chủ trương biên soạn ngay từ khi Viện mới thành lập (1959). Một mảng văn học 5 thế kỷ của ông cha ta gần như trống. Từ thế kỷ X, Ngô Quyền dựng nước, cho đến hết thế kỷ XIV, tức đến năm 1406, người Minh đặt ách đô hộ trở lại. Thơ văn còn lại quá lác đác, không hệ thống, coi như một khoảng trống của lịch sử. Rất nhiều tên sách hiện còn mà sách thì đã mất. Rất nhiều văn bia có giá trị văn học không được ai ghi lại. Học giả Lê Quý Đôn chỉ ghi tên các bia nhưng không chép lại văn bia. Viện giao việc này cho các cụ ở Tổ Hán Nôm đứng đầu là Giáo sư Cao Xuân Huy, người thực hiện là hai cụ Nguyễn Đức Vân và Đào Phương Bình. Các cụ chỉ dựa vào những cái ông cha còn để lại qua sách vở, cố nhiên những khoảng trống vẫn còn. Thế thì phải làm tiếp. 1968, một năm sau khi nhà thơ Nam Trân mất, tôi được giao việc ấy. Gs. Đặng Thai Mai nói : bỏ tôi cụ Nguyễn Đổng Chi đã đi trước một bước rồi. Ông cụ đã soạn ra cuốn *Việt Nam cổ văn học sử* từ năm 1941, chuyên khảo cứu văn học từ đời Hồ trở về trước. Ông chỉ mới ra được một quyển đầu là quyển sử văn học. Quyển hai dự tính sẽ dịch đầy đủ thơ văn Lý Trần. Nhưng ông lại phải tham gia cách mạng, cướp chính quyền nên không làm được nữa. Gs. ĐTM nói : "Bây giờ anh nối tiếp ông cụ và đứng ra đảm đương việc này". Từ đó tôi gạt bỏ việc nghiên cứu Tự lực văn đoàn và Nam Cao mà mình rất yêu thích để chuyên tâm vào công việc được giao. Nhóm thơ văn Lý Trần do tôi phụ trách gồm một số anh chị em rất xuất sắc, như anh Đỗ Văn Hỷ (nay đã mất), các chị Băng Thanh và Tú Châu, đều là Phó giáo sư từ 1991. Nhóm chúng tôi đã lặn lội từ 1968 cho đến nay. Chúng tôi đã bỏ cả tuổi trẻ của chúng tôi vào bộ sách ấy, chỉ mong lấp được một phần cái khoảng trống của lịch sử văn hóa của chúng ta.

Hỏi : *Việc đi tìm tài liệu thế nào ?*

Đáp : Quan trọng vẫn là nguồn tài liệu chứa trong thư tịch như các bộ *Việt âm thi tập*, *Tinh tuyển chư gia luật thi*, *Trích diễm thi tập*, *Toàn Việt thi lục*, *Hoàng Việt thi tuyển*, *Hoàng Việt văn tuyển* và một loạt thi tập còn lại đây đó. Ngoài ra là nguồn tài liệu điền dã : văn bia, văn khắc, sách vở tản mác trong dân... Nguồn này bắt chúng tôi phải tổ chức nhiều chuyến đi tìm kiếm khắp nơi, kể cả rừng sâu núi cao, những nơi "khỉ ho cò gáy". Mỗi chuyến đi là một kỷ niệm nhớ đời.

Hỏi : *Các anh chị không đi ra ngoài nước như Trung Quốc hay Nhật để tìm tài liệu ?*

Đáp : Phải nói với anh là điều kiện kinh tế rất eo hẹp. Lúc bấy giờ lo bận vào cuộc chiến, cuộc chiến đó đã hút hết mọi tinh lực. Chúng tôi còn thành thoi để đi tìm thơ văn Lý Trần đã là một hạnh phúc lớn rồi.

Hỏi : *Khi chương trình còn tiếp tục theo đuổi cho đến nay, có kế hoạch nào để đi tìm nguồn tài liệu ở ngoài nước ?*

Đáp : Tôi nghĩ rằng đây là một ý tưởng rất hay và quả thật cũng cần thiết, bởi vì chúng tôi là người đã tìm ra quyển *Việt kiều thư* (Gò đất Việt) của Lý Văn Phụng viết vào thế kỷ XVI thời nhà Minh. Lý Văn Phụng là nhà sử học người Tàu, biết thu góp tư liệu một cách cẩn thận. Trong sách đó tôi tìm được ba đạo sắc của Minh Thành Tổ gửi cho viên Tổng binh Chu Năng (tổng chỉ huy đội quân xâm lược Việt Nam) nói về chính sách văn hóa của ông ta đối với Việt Nam mà Chu Năng là người phải thừa hành. Đạo sắc thứ nhất ban bố vào tháng Tư năm 1406, gồm 10 điều, trong đó có ghi cụ thể : các hạng người làm nghề thầy thuốc, thợ thủ công, ca nữ,

thầy bói... người Việt, mỗi hạng phải bắt về Tàu bao nhiêu, và phải dò xem sự lợi hại của hỏa pháo của cha con họ Hồ (Hồ Quý Ly và Hồ Nguyên Trừng) như thế nào. Hồ Nguyên Trừng là một nhà kỹ thuật giỏi, sau này bị bắt sang Tàu, được bổ dụng làm Tả thị lang Bộ Công, theo cách gọi ngày nay là Thứ trưởng Bộ Công nghiệp, chúng tỏ họ cũng biết dùng người chứ không phải bạ ai cũng giết. Tôi quan tâm đến điểm thứ ba trong đạo sắc : "Phàm sau khi đến An Nam, bao nhiêu sách vở của người Nam viết, kể cả sách ca lý dân gian, sách ghi những câu vắn về cho trẻ em học, trừ những gì do Trung Quốc viết ra, tất cả đều phải đốt ngay tại chỗ, một mảnh một chữ chớ để sót. Bao nhiêu bia ký trong nước họ, trừ những bia do Trung Quốc dựng, đều phải đập ngay tại chỗ, một mảnh một chữ chớ để còn". Những đạo sắc này chứng tỏ dã tâm của Minh Thành Tổ rất ghê gớm, bởi vì ông ta hiểu muốn tiêu diệt tận gốc một dân tộc thì không gì bằng tiêu diệt văn hóa của dân tộc đó. Gần một năm sau, một đạo sắc thứ hai lại được ban ra khi Minh đã thắng lớn : "Trẫm nghe, quân ta đi đến đâu vẫn không đập phá hết bia ký, vẫn không đốt hết sách vở như lệnh trẫm mà lại đem về doanh trại. Nay quân lính phần đông không biết chữ, nếu đem về doanh trại thì thế nào cũng tán lạc". Và nhắc lại nguyên văn đạo sắc thứ nhất. Chứng tỏ vị Hoàng đế Thiên triều không đưa ra một chính sách tùy tiện mà suy nghĩ lóp lang, cận kề và theo đuổi nó đến cùng. Đạo sắc thứ ba ra tháng 6-1407 : "Nay An Nam đã bình định xong, phàm tất cả mọi giấy tờ, thư thiếp, sắc chỉ do trẫm đã ban ra cần phải thu lại đầy đủ, kiểm kê đủ số và gửi về tận tay trẫm, không một thứ nào được để sót lại. Nếu có một thứ nào sót lại, rơi vào tay bọn ấy thì rất bất tiện". Chữ "bất tiện" nói rõ tim đen của một kẻ muốn "ném đá giấu tay". Thâm hiểm đến thế kể cũng là hy hữu ! Từ đấy, hễ kẻ nào đối đầu với văn hóa dân tộc chúng tôi đều nhìn với con mắt nhìn Minh Thành Tổ. Là sản phẩm của những triều đại quá khứ, di sản văn hóa bao giờ cũng có những phần không còn thích hợp với hôm nay, nhưng đấy là những viên ngọc do cha ông để lại, dù có tỳ vết thì vẫn là ngọc. Đấy? mới chính là lịch sử chân thực nhất, phải bảo lưu nguyên vẹn, chứ sao lại đang tâm phá đi ? Nực cười cho những ai nghĩ rằng chỉ mình mới là chân lý rồi cứ thế "bắn đại bác" vào quá khứ, kể cả "bắn" bằng bút như vài bài báo, cuốn sách mới đây tôi được đọc. Ngay cả nếu do một sự sơ suất nào đó mà để cho di sản văn hóa của nước mình bị mất mát, bị tiêu hủy, đều cần phải tự xét mình nghiêm khắc. Năm 1999 tôi có dịp đi sang Trung Quốc và nhìn thấy tượng Minh Thành Tổ ở Thập tam lăng. Tượng bằng đồng, rất cao to, được khách tham quan trọng vọng lắm. Tôi nói với anh bạn Lý Tu Chương từng học tiếng Việt ở Việt Nam : "Nhân vật này đối với anh là thần tượng đấy, nhưng với tôi chẳng là cái gì cả. Anh ta sang xâm lăng nước tôi, đô hộ nước tôi, anh ta chỉ mới là kẻ thù của nước tôi thôi. Nhưng sang với chủ trương triệt phá văn hóa của chúng tôi, anh ta là tên diệt chủng".

Hỏi : *Anh đã xuất bản những khám phá này chưa ?*

Đáp : Tôi đã in, có cả bản chữ Hán, trong *Thơ văn Lý Trần* tập I. Nhiều người sử dụng lại tư liệu của tôi. Sang đây tôi được Nguyễn Nam, hiện theo học Ph.D. ở Harvard, cho biết anh đã dựa vào sự phát hiện của tôi làm bài giảng cho sinh viên, họ rất ngạc nhiên.

Hỏi : *Còn câu chuyện đạo văn của ông cụ anh là học giả Nguyễn Đông Chi ?*

Đáp : Năm 1956 ông cụ tôi viết cuốn *Lược khảo về thần thoại Việt Nam*, sách bán rất chạy nên cũng trong năm ấy nhà Văn sử địa in lại. Một số cuốn lọt vào miền Nam, một học giả Sài Gòn là H.T.M. đã dựa hẳn vào đó để soạn thành cuốn *Việt Nam văn học toàn thư*. Năm 1958, trên tờ *Văn hóa nguyệt san*, một học giả khác viết một bài đối chiếu, chỉ rõ sự giống nhau y đúc giữa hai quyển, và coi đây là một vụ đạo văn trắng trợn. Sau đó còn có mấy ý kiến khác trên một vài tờ báo khác nữa. Tôi không biết ông H.T.M. có trả lời công luận hay không nhưng làm như vậy rõ ràng là không ổn. Cả hệ thống thần thoại của người Việt được bố tôi dựng lại theo 4 tầng : cõi trời, cõi nước, cõi non - nơi giao tiếp giữa trời và người - cõi trần, với những tư liệu ông tìm tòi cả một đời, là phát hiện của riêng ông. Mượn lại nguyên xi cả hệ thống ấy và những tư liệu ấy thì cần xin phép, cần chú thích minh bạch mới là cách làm của người cầm bút tự trọng.

Hỏi : *Trở lại với vấn đề gần đây nhất. Làm sao anh biết William Joiner Center cần người nghiên cứu ?*

Đáp : Tôi cũng nghe người ta bảo với nhau. Năm 1994 tôi có viết bài *Vài cảm nghĩ về văn học hải ngoại* đăng trên *Tạp chí văn học* của Viện. Bài đó được các học giả, nhà phê bình, nhà văn bên ngoài hưởng ứng, trao đổi nhiều kỳ trên đài RFI của Pháp. Đó là ý kiến của các anh Đặng Tiến, Tạ Trọng Hiệp và Trần Vũ, họ coi bài tôi là một kiến giải cởi mở, một cái nhìn mới đầy thiện chí về cách nhìn giao lưu. Bên này tờ *Hợp lưu* của anh Khánh Trường đăng lại bài tôi và những ý kiến trao đổi cũng gây một tiếng vang và tờ *Văn học* của anh Nguyễn Mộng Giác cũng có trích đăng một phần. Vì thế, mỗi giao lưu giữa tôi và nước ngoài dần dần được mở rộng. Một vài người thông tin cho tôi, tôi mới biết chương trình của William Joiner Center (WJC) trong đó có phần văn hóa cổ của người Việt. Tôi đề xuất dự án nghiên cứu văn hóa Việt Nam cổ truyền qua các công trình của học giả Việt Nam hải ngoại, được họ chấp nhận. Tôi cho rằng cả trong nước lẫn hải ngoại đều đang nhìn về văn hóa cổ truyền của mình, đi tìm căn cước của mình. Cái đó có ích cho cả trong và ngoài. Tôi nghĩ đi tìm căn cước không phải người Việt ở ngoài mà người Việt trong nước phải coi là trách nhiệm lớn. Đừng để mình là Tù Thức về làng cũ nhưng không còn thấy làng mình nữa.

Hỏi : *Đề tài nghiên cứu của anh tại William Joiner Center có tên là gì ?*

Đáp : Vài nét khái lược về văn hóa cổ truyền của người Việt qua cái nhìn của các tác giả Việt Nam hải ngoại.

Hỏi : *Chương trình này kéo dài bao lâu ?*

Đáp : Chỉ kéo dài 6 tháng. Phạm vi cũng chỉ là một phần mà thôi, một cái nhìn khái lược chứ không thể đi sâu được. Tôi nghĩ rồi đây sẽ phải có những sự đóng góp nào đó kể cả về mặt tài chính để có thêm cái nhìn của người Việt ở nước ngoài và người Việt trong nước, để đi đến những cách nghĩ đồng thuận về nguồn gốc, nội lực, khả năng quy tụ dân tộc, cũng như hướng vươn tới của văn hóa chúng ta.

Hỏi : *Nguồn tài liệu anh nghiên cứu ở đâu và gồm những loại gì ?*

Đáp : Tôi làm việc chủ yếu ở thư viện Harvard Yenching Library. Những cuốn sách tôi đọc gồm nhiều loại. Có sách nói về lối sống, cách ứng xử văn hóa của cộng đồng người Việt bên này. Có sách duyệt lại các giá trị của văn hóa. Có những cuốn nghiên cứu về Phật giáo, Nho giáo, Đạo giáo, Thiên chúa giáo. Có những cuốn tìm hiểu các tác giả tác phẩm lớn trong văn học cổ : Nguyễn Trãi, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, nhất là *Truyện Kiều*... Tác phẩm của Thích Nhất Hạnh, Kim Định... tôi đều có đọc.

Hỏi : *Anh dự định sẽ viết bao nhiêu trang cho đề tài ?*

Đáp : Khả năng cho phép chỉ khoảng 30 đến 40 trang thôi. Tôi đã nói đây chỉ là khái lược. Ngoài ra, tôi có đi tiếp xúc với nhiều người ở những nơi như Washington DC, New York, San Jose... Tôi cũng có đến thăm một số ngôi chùa, đền thờ tổ, miếu thờ thánh mẫu, Nhà Thờ do người Việt làm linh mục, một vài thư viện tư gia...

Hỏi : *Anh nghĩ gì về phản ứng của người Việt ở hải ngoại chống đối sự có mặt của anh Hoàng Ngọc Hiến và anh trong chương trình của WJC ?*

Đáp : Theo tôi đấy không phải là phản ứng của mọi người Việt mà chỉ là một thiểu số. Người đứng đầu là ông Nguyễn Hữu Luyện. Tôi không biết rõ động cơ đích thực của ông Luyện trong việc phản đối này, nhưng nói rằng người trong nước không hiểu gì về đời sống người Việt hải ngoại thì không thể viết được, là không hợp lý. Khi có một chương trình như thế cần phải có cái nhìn từ nhiều phía, trong cũng như ngoài nước, mới soi rọi ra được một mẫu số chung. WJC muốn như thế nên đợt đầu đã tuyển hai người Mỹ và hai chúng tôi. Đợt hai sắp tới tôi nghe có 8 người : một người ở Canada, một người ở Pháp, còn 6 người ở Mỹ. Thế là WJC tương đối công bình chứ không có cái nhìn thiên vị. Thứ hai, theo tôi nghĩ, đâu phải cứ người nào ở trong nước sang đây cũng có cái nhìn méo mó về người Việt bên này. Những người đã nghe theo ông Nguyễn Hữu Luyện chống chúng tôi, tôi không muốn nghĩ xấu về họ. Mỗi người có thể xuất phát từ những hoàn cảnh éo le nào đấy mà bày tỏ thái độ, chẳng hạn trong gia đình có người vượt biên chẳng may đi không đến, nỗi đau đó của họ tôi sao có thể thờ ơ. Khi ở xa nhìn nhau đôi khi ta tưởng có thể đánh nhau được đây nhưng đến gần thì sao. Thấy mặt mũi anh này có khi cũng có thể nói dăm ba câu. Nói dăm ba câu lại thấy có thể chơi nhau một tuần. Chơi nhau

một tuần hóa ra có thể chơi lâu. Tôi nghĩ chỗ đó là mẫu số chung của người Việt. Chấp nhận sự khác nhau, trọng *hòa* hơn trọng *đồng*, nét đặc sắc của văn hóa Việt là ở đó.

Hỏi : *Khi nhận lời làm việc cho WJC, anh có gặp khó khăn gì trong nước hay không ?*

Đáp : Không. Không thấy một trở ngại nào. Về phía cơ quan chủ quản của tôi, chỉ sau 10 ngày tôi gửi đơn xin, ông Giám đốc đã ký giấy cho tôi.

Hỏi : *Trong khi nghiên cứu, nhận quan duy vật có ảnh hưởng đến cái nhìn vấn đề của anh hay không ?*

Đáp : Tôi cho là một người nghiên cứu khoa học, nếu muốn công trình của mình đạt ít nhiều kết quả, không thể chỉ vận dụng một phương pháp mà đủ. Ai chỉ dùng một phương pháp và cực đoan cho rằng phương pháp của mình là duy nhất đúng thì người đó sẽ vấp phải khó khăn rất nhiều trong nghiên cứu. Tôi bao giờ cũng vận dụng nhiều phương pháp. Có cái tôi tiếp thu của các học giả nước ngoài, có cái tôi tiếp thu từ những người đi trước, các bậc thầy của tôi. Phương pháp uyển chuyển nhất chính là sự tổng hợp của nhiều phương pháp, trong đó tất nhiên có vai trò quan trọng của phương pháp duy vật lịch sử.

Hỏi : *Sau hai tháng nữa về nước, anh lại sẽ tiếp tục việc làm bỏ dở ?*

Đáp : Tôi đang vật lộn với tập cuối cùng của bộ *Thơ văn Lý Trần*. 40 năm rồi, bây giờ đến lúc phải kết thúc. Có hàng trăm chuyện điền dã mà nói thực, tìm cho được một vài tấm bia quý còn lại? là chuyện mò kim đáy bể, nhưng chỉ cần gặp được một tấm cũng đủ sung sướng vô cùng. Thí dụ như tấm bia ở Quảng Xương, Thanh Hóa, nói về ông Lê Công Mạnh, một Hào trưởng sống dưới đời Trần. Khi Toa Đô đem quân từ Chiêm Thành ra để phối hợp với đạo quân của Thoát Hoan ở phía Bắc, ông đã tự động tổ chức hương binh chặn đánh. Biết rằng trúng chọi đá mà vẫn cứ làm, thế mới là dũng cảm. Đó lại cũng là một nét nữa của văn hóa Việt Nam. Sau khi đánh đuổi được quân giặc, ông này được nhà Trần phong tước Hào. Bia vẫn còn mặc dù mất hai mảnh. Năm 1974, đang dự họp về cuốn *Lam Sơn thực lục* ở Thanh Hóa, bỗng nghe có người báo, chúng tôi liền đi ngay. Mượn xe đạp đi ròng rã hai ba ngày, gặp đâu ăn đấy, gặp gì ngủ nấy. Tìm được đến nơi dựng bia ở giữa một vườn lạc (đậu phụng), càng đọc càng cảm động. Đang lúi húi đọc thì bí thư Đảng ủy xã đến hỏi. Tôi vừa đọc vừa giải thích. Ông này nghe ngơ cả người, cuối cùng nói : "Ồi, thế mà chúng em định cho dân quân đạp đi để lấy đất trồng lạc vì cái chỗ này chiếm nhiều đất quá. Cũng may bia cứng quá đạp không nổi, chỉ sứt hai miếng". Tôi mỉm cười nói : "700 năm rồi vùng này còn có một con người lừng lững chưa chìm xuống đất là ông Lê Công Mạnh. Nếu các anh đạp nốt cả vùng này sẽ chìm đi hết". Tôi cứ nói cứng như thế. Năm ngoái, khoảng tháng Chín, cơ quan tôi tổ chức đi Sầm Sơn. Đêm ở Sầm Sơn, các cụ tìm đến hỏi Gs. Nguyễn Huệ Chi. Các cụ muốn tôi về xem lại cái bia. Tôi náo nức mượn xe ông Viện trưởng đi ngay. Khi đến nơi thì hóa ra là bia ông Lê Công Mạnh năm 74 chúng tôi đã gặp. Khi các cụ biết là bia quý thì các cụ đã xin Bộ Văn hóa cấp tiền làm thành một nhà bia và một cái chùa bên cạnh để người ta đến tưởng niệm danh nhân đồng thời thờ Phật. Nhìn như thế tôi cảm thấy lạc quan về di sản văn hóa, mặc dù không phải không còn điều gì đáng để bận lòng. Có thể nói đây là hiệu quả tích cực cụ thể của truyền thống dân chủ công xã trong đời sống nông thôn. Tôi không có thì giờ để nói nhiều với anh.

Hỏi : *Chúng ta vẫn tự hào có 4000 năm văn hiến. Chữ quốc ngữ chỉ mới được sử dụng hơn trăm năm nay. Phần gia tài trước đó là chữ Hán chữ Nôm nay không mấy người biết đọc và hiểu. Làm thế nào để cho gia tài đó không mất đi ?*

Đáp : Đây cũng là điều chúng tôi băn khoăn 40 năm nay. 40 năm nghiên cứu về thơ văn Lý Trần, đồng thời cũng là một quá trình dài được chứng kiến, tiếp xúc với cách ứng xử cụ thể đối với di sản văn hóa của con người đương đại. Tôi nghĩ đã có những hiện tượng đáng tiếc xảy ra. Trong thời điểm mà văn hóa không phải là tất cả mà còn phải lao vào cuộc chiến, không ai dám nói là nếu tôi lên phụ trách thì đã không có thiếu sót này. Chúng tôi với tư cách người làm văn hóa thì bảo vệ được bao nhiêu hay bấy nhiêu.

Hỏi : *Việc làm của anh trong 40 năm qua cho chỉ riêng thơ văn Lý Trần là công sức của đời người. Anh cũng biết đó không chỉ là chuyện của một đời mà còn phải là sự tiếp nối của nhiều đời khác trong tương lai. Anh nghĩ sao ?*

Đáp : Ở Trường đại học Quốc gia bây giờ đã có bộ môn Hán Nôm, hàng năm đào tạo hàng mấy chục cử nhân trẻ có trình độ Hán học. Về phần tôi, từ 78 tôi bắt đầu nghĩ đến thể hệ tương lai cho ngành văn học cổ. Khoảng 81-82 tôi đã được phép Viện tuyển chọn 3 chị và 4 anh tốt nghiệp đại học ngữ văn, có khả năng làm việc. Đến năm 85, tôi, anh Đỗ Văn Hỷ, các chị Bằng Thanh, Tú Châu tổ chức lớp đại học Hán Nôm (khóa hai) của Viện, đào tạo họ được 3 năm rưỡi. Tôi còn mời thêm một số Giáo sư bên ngoài dạy cho lớp học này. Năm 88 thì họ được cấp bằng đại học về Hán học. Trong số ấy không thể nói tất cả đều vững vàng nhưng ít nhất cũng có hai, ba, bốn người có thể kế tiếp chúng tôi. Tôi định mở thêm lớp cao học để lớp này tiếp tục nữa, nhưng có thể như thế là quá ảo tưởng về sức khỏe của mình. Bây giờ, sau khi *Thơ văn Lý Trần* đã ra mắt đầy đủ 4 tập trong năm tới, tôi còn phải tính đến việc xin tài trợ đâu đó để làm lại bộ sách một cách hoàn chỉnh hơn. 5000 trang khổ lớn, cả một gánh nặng còn đè lên những ngày còn lại của chúng tôi.

Nhận diện văn học Thăng Long mười thế kỷ

I.

Văn học Thăng Long - mấy tiếng ấy thật có sức gợi cảm đối với bạn đọc, nhưng mặt khác cũng không phải không gây nên trong nhiều nhà nghiên cứu một đôi điều thắc mắc nghi ngờ. Có thật đã từng tồn tại trong lịch sử văn học dân tộc bao nhiêu đời qua một khu vực riêng biệt gọi là văn học Thăng Long, và mọi sáng tác thuộc khu vực này, tự chúng đã mang một xu thế không cưỡng được là cố kết lại với nhau? Hay đây cũng là một danh từ giống như những cụm từ có phần tương tự: "văn học Kinh Bắc", "văn học Nghệ - Tĩnh", "văn học Sơn Nam hạ" v.v. vốn chỉ là những khái niệm nặng tính chất thống kê, ra đời do yêu cầu tập hợp văn học theo đơn vị "vùng" mà bộ môn địa lý học lịch sử, đặc biệt là địa phương chí, phát triển sôi nổi khoảng vài thập kỷ lại đây, bắt buộc đòi hỏi?

Lẽ tự nhiên, nếu hiểu theo một nghĩa hẹp nào đấy thì khái niệm "văn học Thăng Long" cũng không khác bao nhiêu so với những khái niệm về các vùng văn học mà ta vừa dẫn. Là một khu vực địa lý trong hàng mấy chục khu vực khác nhau được đăng ký từ lâu đời trên bản đồ Đại Việt, mảnh đất Thăng Long cũng đã có vinh dự sản sinh ra nhiều cây bút tài danh đóng góp vào lịch sử văn học dân tộc, và khi cần tập hợp họ lại theo sinh quán, ta không thể gọi họ bằng một khái niệm nào khác hơn, rằng đó là những văn nhân - danh sĩ Thăng Long.

Thế nhưng, hiểu "văn học Thăng Long" theo nghĩa hẹp hình như vẫn chưa phải là cách hiểu cần được minh giải cặn kẽ đối với chúng ta, bởi khả năng hàm chứa của mấy chữ "văn học Thăng Long" lại chủ yếu không phải là ở đấy. Người ta sẽ tự hỏi: vấn đề văn học Thăng Long có thể nào nhìn nhận đơn thuần như văn học của bất kỳ một địa phương nào trong nước, khi mà mối quan hệ giữa mảnh đất Thăng Long với cả nước trong thực tế lịch sử không phải là mối quan hệ giữa một khu vực với cả cộng đồng? Hoàn toàn đúng thôi! Kể từ đầu thế kỷ XI, Lý Thái Tổ dời đô từ Hoa Lư về Đại La, đổi tên Đại La thành Thăng Long, từ đấy Thăng Long nghiêm nhiên là "nơi tụ hội của bốn phương đất nước" (Chiếu dời đô) - một trung tâm đô hội bậc nhất trong suốt chiều dài lịch sử gần mười thế kỷ. Đây chính là đặc điểm mà ngay hai trung tâm đô hội khác là Sài Gòn - thủ phủ của Lục tỉnh Nam Kỳ, và Phú Xuân (Huế), Kinh đô của triều đại Nguyễn, dù về nhiều mặt có thể tương đương thậm chí vượt hẳn Thăng Long, riêng mặt này cũng không thể sánh được. Và với ưu thế có một không hai như vậy, nói đến "văn học Thăng Long" hẳn phải tính đến một cái gì khác hơn là sự tập hợp của những nhà văn cùng sinh quán, một sự thăng hoa theo nhiều cấp độ khác nhau, dù là nhìn ở số lượng hay chất lượng, và nếu không đạt được sự thăng hoa này thì rõ ràng lịch sử thiếu sót biết chừng nào!

Hãy nhìn ở sự thăng hoa về số lượng. Không thể không thừa nhận bằng vị trí đặc biệt nói trên, Thăng Long đã thường xuyên mang trong nó hai khả năng phát triển song song về văn hóa: khả năng tự sản sinh ngay trong lòng nền văn hóa Thăng Long (khu vực) và khả năng thu hút các thành tố văn hóa mới mẻ từ mọi miền đất nước dồn về. Thăng Long vào buổi bình minh của chế độ phong kiến tự chủ đã xuất hiện một khuôn mặt kỳ vĩ - khuôn mặt người anh hùng Lý Thường Kiệt (1019-1105), tức Ngô Tuấn, sinh ra và lớn lên ở phường Cơ Xá, về sau là đất cấm thành, với chiến công lẫy lừng đánh Tống và với hai áng văn thuộc loại tác phẩm khai sáng cho nền văn học viết dân tộc: bài thơ huyền thoại Nam quốc sơn hà và hịch Lộ bố văn. Nhưng Thăng Long vào thời đại đó cũng tự hào đón nhận Lý Công Uẩn (974-1028), tức Lý Thái Tổ, ông vua mở đầu triều đại Lý, với tác phẩm văn xuôi bất hủ Chiếu dời đô. Có lẽ nào chỉ vì Lý Công Uẩn vốn quê đất Kinh Bắc mà gạt Chiếu dời đô ra khỏi "văn học Thăng Long", trong khi chính áng văn này đánh dấu một bước ngoặt quan trọng của lịch sử văn hiến Thủ đô? Thăng Long vào hai thế kỷ XIII và XIV là nơi quy tụ những nhân tài kiệt xuất thuộc dòng dõi họ Trần, vốn quê gốc ở Thiên Trường (Nam Định), đến thay chân nhà Lý mở ra triều đại Trần cường thịnh, đồng thời cũng cung cấp cho văn học cả một "dàn hợp xướng" đa giọng điệu - có sáng tác yêu nước, có sáng tác Phật giáo, có sáng tác trữ tình - với không ít tên tuổi chói lọi: Trần Thái Tông (1218-1277), Trần Tung (1230-1291), Trần Quốc Tuấn (?-1300), Trần Quang Khải (1241-1294), Trần Thánh Tông (1240-1290), Trần Nhân Tông (1258-1308), Trần Minh Tông (1300-1357), Trần Quang Triều (1287-1325)... Hẳn không vì đây là những con người xuất thân dân chài vùng Tức Mặc mà văn học Thăng Long đành bỏ trống cả một thời đại rực rỡ, thung dung hòa quyện cả ba sắc màu Phật, Nho, Đạo, và tràn đầy âm hưởng chiếu, hịch, ngữ lục, thi ca? Thăng Long vào thế kỷ XV chứng kiến hai tầm vóc tiêu biểu đứng đối cực với nhau ở hai đầu thế kỷ - Nguyễn Trãi (1380-1442) và Lê Thánh Tông (1442-1497). Cả hai người có lẽ đều sinh và mất ở Thăng Long, nhưng nếu truy nguyên quê quán thì họ đều không phải là dân Thăng Long quê gốc. Họ trở thành những nhà văn nổi tiếng bậc nhất Thăng Long và cả nước, góp phần quyết định cho sự trưởng thành của thơ nôm dân tộc. "Văn học Thăng Long" chẳng lẽ lại cố tình gạt bỏ họ? Ấy thế mà lịch sử đã đặt họ lên đất Kinh đô như một tất yếu. Còn nhiều nữa. Vào thế kỷ XVIII, chúng ta có thiên ký sự đột xuất Thượng Kinh ký sự của Lê Hữu Trác (1720-1791) - một thầy thuốc người Hải Dương và mai danh ẩn tích lâu năm tại Nghệ - Tĩnh; có cuốn tiểu thuyết giàu chất liệu thời sự nóng hổi Hoàng Lê nhất thống chí của dòng họ Ngô Thì - một dòng họ lớn ở Tả Thanh Oai, lúc bấy giờ còn thuộc trấn Sơn Nam; có những cuốn tùy bút danh tiếng Vũ trung tùy bút của Phạm Đình Hổ (1768-1839) - người làng Đan Loan (Hải Dương) đến trú ngụ ở phường Hà Khẩu; có Tang thương ngẫu lục của Phạm Đình Hổ và Nguyễn Án (1770-1815) - người làng Vân Đầm (Kinh Bắc). Phải chăng có thể loại ra ngoài "văn học Thăng Long" những tác phẩm trên vì lý do quê quán tác giả, mà không cần biết rằng đó là những sáng tác hiếm có viết về cuộc sống hiện thực của Thăng Long trong cơn giông bão của lịch sử Việt Nam những năm 70 và 80 của thế kỷ XVIII? Và chỉ cách đây hơn một thế kỷ thôi, ngay giữa Thăng Long còn toi bời đạn lửa sau một buổi cầm cự với cuộc tập kích lần thứ hai của quân xâm lược Pháp (1882), có một vị Tổng đốc người Quảng Nam trước khi quyên sinh vì nghĩa đã để lại một bài Biểu trần tình. Bài biểu không phải là một bức tranh sinh hoạt về xã hội Thăng Long nhưng lại mang đầy đủ sinh lực của Thăng Long vào một thời điểm nóng bỏng nhất. Đó là tiếng khóc anh hùng về một Thăng Long anh hùng trong giờ thất thủ. Có thể nào vì Hoàng Diệu (1828-1882) người Quảng Nam mà "văn học Thăng Long" không thừa nhận tiếng khóc lâm liệt ấy?

Quả tình không thể chỉ bó hẹp khái niệm "văn học Thăng Long" trong bộ phận văn học do những người sinh trưởng ở đây viết ra mà còn phải đưa vào khái niệm đó những tác phẩm ưu tú của biết bao con người từ bốn phương đất nước hội tụ về, coi Thăng Long - Hà Nội là quê hương mình, viết một cách sâu sắc về Kinh đô và cống hiến những năng lực sáng tạo hết mình cho mảnh đất yêu dấu này. Nếu vẻ đẹp riêng của mỗi vùng đất đã tạo nên những giá trị lớn lao cho những tác phẩm viết về vùng đất ấy, thì vẻ đẹp Thăng Long hẳn cũng không thể đẹp hơn

một vùng nào khác, vì trên đất nước ta, nơi đâu mà chẳng có một hương vị riêng không nơi nào có. Nhưng nếu vẻ đẹp khách quan của một vùng đất phải thông qua người nhận thức cái đẹp, tức là chủ thể thẩm mỹ, mới trở thành cái đẹp trong sáng tạo nghệ thuật, thì phải nói Thăng Long có một ưu thế trội hơn hẳn, vì tình yêu đối với Thăng Long không còn là sở hữu riêng của những người sinh ra tại Thăng Long - Hà Nội mà là của tất cả mọi người dân Việt Nam yêu quý Thủ đô.

Tất nhiên, nói đến chiều hướng thu hút nhân tài, thu hút các thành tố văn hóa ở mọi miền về Thăng Long không phải chỉ tính đến những con số cộng. Mà ở đây nhất thiết phải dẫn đến một sự thăng hoa về chất, một sự bồi đắp cho những yếu tố cổ truyền bằng yếu tố hiện đại, một sự chuyển hóa, đổi mới do giao lưu, vận động, làm cho văn hóa trở thành nhu cầu sinh tồn thực sự, thành sự sống hàng ngày. Trong mỗi giao tiếp thường xuyên của nhiều dòng tư tưởng, trong sự chen đua của tài năng sáng tạo, sinh hoạt văn hóa Thăng Long trước sau thế nào cũng xuất hiện những sự kiện có ý nghĩa đổi mới, có sự "bùng nổ" mà phạm vi ảnh hưởng không còn chỉ bó hẹp trong địa bàn Thăng Long. Ta nói đến một Lý Công Uẩn được đón nhận vào "văn học Thăng Long" như một trong những người viết áng văn xuôi sớm nhất. Nhưng cùng nhập tịch vào Thăng Long với Lý Công Uẩn còn có cả một nền văn hóa Phật giáo vốn sinh hoa kết quả lâu dài trên đất Kinh Bắc, nơi chôn rau cắt rốn của họ Lý và phải với môi trường Thăng Long, thành tố văn hóa này mới được cải tạo lại, trở nên năng động, có sinh khí hơn, để trở thành một hình thức sinh hoạt văn hóa phổ biến trong cả nước, phản ánh được cái bản sắc độc đáo của đời sống tư tưởng Việt Nam thời Lý - Trần. Ta cũng đã nói đến Nguyễn Trãi và Lê Thánh Tông, hai cây đại thụ trong văn học thế kỷ XV. Nhưng điều cần nói thêm là với hai nhân vật này, đặt trong môi trường xã hội trí thức Thăng Long ở thế kỷ XV, đã hình thành nên hai văn phái sớm nhất trong lịch sử, góp phần đưa văn chương Việt Nam đi vào những chuẩn mực ổn định - một văn phái yêu nước thân dân, lấy thiên nhiên làm đối tượng gửi gắm tâm lòng ưu ái, với Nguyễn Trãi, Phan Phu Tiên (?-?), Nguyễn Mộng Tuân (?-?), Lý Tử Tấn (1378-1458), Vũ Mộng Nguyên (1394-?) và một Tao đàn nhị thập bát tú có tính chất cung đình, ca ngợi "vua sáng tôi hiền", "giang sơn cẩm tú"... với Lê Thánh Tông, Thân Nhân Trung (1418-1499), Đỗ Nhuận (1446-?), Thái Thuận (1441-?), Lương Thế Vinh (1460-?) cùng nhiều triều thần hay chữ khác.

Chỉ thu hẹp trong cá nhân một nhà trí thức - nghệ sĩ nào đấy, sự thăng hoa cũng đã thấy rõ. Ta nói đến Lê Quý Đôn (1726-1784) ở thế kỷ XVIII, một nhân vật có tầm vóc uyên bác ít thấy xưa nay, nhưng Lê Quý Đôn sẽ không là Lê Quý Đôn nếu ông không sớm rời bỏ "lối học luộm thuộm" ở tỉnh nhà để lên Kinh đô ngay từ lứa tuổi 15, chọn học những nhà trường nổi tiếng ở Kinh đô, học một cách có phương pháp "với những ông thầy giỏi nhất" (Ngô Thì Sĩ). Nói Thăng Long rèn đúc nên nhà bác học họ Lê hẳn cũng chẳng phải là nói ngoa mấy tí. Ta lại cũng nói đến một Nguyễn Du (1765-1820) thiên tài, xuất hiện như một ngôi sao làm rạng rỡ hẳn bầu trời văn học dân tộc; Nguyễn Du ấy với bút pháp hiện thực trữ tình có một, như nhiều người đã từng nhận định, quyết không thể có được nếu chỉ là một chàng trai suốt đời ở xứ Nghệ, nếu không tiếp thu được từ tuổi nhỏ cái cốt cách đa tình của người mẹ, một cô gái vùng quê Kinh Bắc, đặc biệt nếu không từng có một thời trai trẻ sống trong xã hội hào hoa ở Thăng Long, tiếp thu sâu sắc cội nguồn văn hóa Thăng Long. Nguyễn Du không chỉ đem lại cho văn học Thăng Long những kiệt tác như Thăng Long, Người gảy đàn ở Long Thành... Chính Thăng Long đã góp phần hình thành nên thiên tài Nguyễn Du và cũng làm cho những giá trị của thiên tài trở thành tiêu biểu, vượt lên tầm cả nước.

Cho nên, cũng khó nói trong mối quan hệ giữa "nội sinh" và "ngoại nhập" của văn học Thăng Long, yếu tố nào là chính, yếu tố nào là phụ. Hai phương diện này đã gắn bó, tác động lẫn nhau trong đời sống thực tiễn, làm cho văn học nghệ thuật sinh hoa kết quả, và làm cho mọi thành tựu càng được nhân lên. Tài năng của một Đặng Trần Côn (?-?) (Thăng Long) đã kêu gọi

tài năng của một Đoàn Thị Điểm (1705-1748) (Kinh Bắc), và đến lượt Đoàn Thị Điểm lại kêu gọi rất nhiều tài năng khác, những Phan Huy Ích (1751-1822) (Sơn Tây), Nguyễn Khản (1734-1786) (Nghệ - Tĩnh)... những người đã sống quá nhiều trong những thế giới đòi các kiểu nòng chình phụ, lại cũng hiểu quá rõ tâm sự chàng danh sĩ làng Mọc ngán chiến tranh đến phải đào hầm xuống nằm đọc sách kiểu Đặng Trần Côn. Thi tài của một chàng nho sinh họ Cao đất Hà Nội đã làm cảm động một thi tài khác ở Phú Xuân: Miên Thắm (1819-1870), và bằng tình bạn chân thành với Cao Bá Quát (1808-1855), anh em Miên Thắm đã có dịp hiểu rõ hơn về người và cảnh Hà Nội, sau này có dịp ra Hà Nội họ đã có những bài thơ đầy xúc cảm về phong cảnh Hồ Tây.

Về một phương diện khác, là nơi góp mặt của nhiều thế hệ danh nhân tứ xứ, cũng có thể nghĩ rằng môi trường văn hóa Thăng Long là miếng đất thuận lợi để tạo ra sự đối chọi giữa nhiều kiểu dạng tài năng rất khác nhau, và đối chọi chính là điều kiện để văn học Thăng Long, hơn bất kỳ một vùng miền nào khác, không xuôi chiều đơn điệu mà thường khi vẫn tồn tại những xu hướng, những phong cách trái ngược, làm cho bộ mặt văn học sống động hẳn lên, và tiếng nói văn chương trở nên đa nghĩa. Thi tài viết phú "thêu hoa dệt gấm" của một Nguyễn Huy Lượng (?-1808) chẳng đã kích thích khả năng khích bác, ỡm ờ của một ngọn bút trữ tình như Phạm Thái (1777-1813) mà ngày nay bình tâm mà xét, cái ngôn ngữ chửi đổng chua ngoa đó không phải không làm cho thể phú mở ra một giọng điệu mới : sự bác học hóa ngôn ngữ thông tục bình dân trong văn phú. Cũng như hồn thơ mực thước, tao nhã đến gần như khép kín của một bà huyện Thanh Quan (?-?) biết đâu lại không phải là sự phản ứng gián tiếp và từ trong vô thức đối với giọng thơ trẻ trung, nghịch ngợm, chói gắt đến sỗ sàng của một Hồ Xuân Hương (?-?)? Chấp nhận được tất cả mọi sự đối nghịch ấy, để chúng cùng sinh sôi nảy nở, đó mới là bản lĩnh của văn học Thăng Long. Cũng vậy, trước đây, chỉ xem xét văn học đơn thuần bằng sự quy chiếu của hệ tư tưởng, ta chẳng đã từng đặt các dòng, phái của văn học Hà Nội nửa đầu thế kỷ XX vào những nấc thang giá trị không thực, cứ làm như có thơ ca cách mạng thì phong trào "thơ mới" không còn bao nhiêu ý nghĩa, có các nhà văn hiện thực thì có thể quay lưng lại với Tự lực văn đoàn, có Đông Kinh nghĩa thực thì Đông Dương tạp chí, Nam phong tạp chí trở thành những con số không... Ta cũng dễ dàng quy kết với thái độ không mấy thiện chí, rằng nhóm Xuân thu nhã tập là siêu hình siêu thực, là tác ty về chữ nghĩa, rằng tạp chí Thanh nghị là diễn đàn của thượng lưu tư sản, tạp chí Tri tân là chui vào tháp ngà phục cổ, là viện dẫn tờ a tờ b không ích gì cho cuộc sống xung quanh... Sự thật, quy luật diễn biến của một trung tâm văn hóa như Hà Nội đã bác bỏ cái nhìn thiên cận của chúng ta, bởi lẽ đời sống tinh thần càng phong phú bao nhiêu thì nhu cầu và thị hiếu đối với văn hóa, văn học nghệ thuật của con người lại càng không đơn giản, không phải chỉ cần nhắm mắt tin theo một trường phái, một khuynh hướng nào đấy như một thứ thánh kinh là đủ. Mà đây mới là xu thế phát triển hợp quy luật của hiện đại hóa, là sự đòi hỏi vươn tới tất nhiên, nhằm thỏa mãn trí tuệ nhiều mặt của con người hiện đại. Sự bộn bề của văn học Hà Nội thời này chứng tỏ dung lượng của nó có một bước phát triển vượt lên so với giai đoạn trước cũng như so với tầm cả nước. Nó bao chứa hết những vấn đề của thời đại, và đủ sức tiếp nhận, thanh lọc và chưng cất mọi giá trị.

II.

Vậy thì, có thể hiểu tâm hồn, cốt cách Thăng Long - Hà Nội trong văn học là gì? Nếu không phải đó là cái gì được tinh kết từ mọi con người đã tìm về đây hiện diện? Thăng Long là biểu tượng chung của quốc gia, tâm hồn Thăng Long mang những nét đặc trưng cho tâm hồn của cả cộng đồng dân tộc, và văn học Thăng Long - Hà Nội cũng chính là phần tinh hoa nhất, là trái tim văn học của cả cộng đồng. Đã đành, nói như thế không có nghĩa là đánh đồng cái phần tiêu biểu của văn học cả nước với văn học Thăng Long. Trước sau vẫn phải tính đến một tiêu chí có ý nghĩa khu biệt: văn học cả nước là văn học đã tổng hòa thành bản sắc Việt Nam còn văn học Thăng Long thì lại thể hiện bản sắc Việt Nam chủ yếu thông qua cái tươi rói của tính cách "Tràng An" độc đáo, trong đó in sâu tư chất, lối sống, cách giao tiếp, tập quán xã hội... của con

người Thăng Long nhiều đời. Chỉ cho ra cái tính cách "Tràng An" độc đáo này là điều không dễ, nhưng với sự trải nghiệm của lịch sử, ta cũng có thể phần nào cảm nhận được nó thông qua những biểu hiện có tính định lượng, những gì là đặc điểm bộc lộ ra bên ngoài. Có thể nói, đây là một nền văn học vừa nặng tính chất chính thống quan phương lại vừa chứa đựng tiềm năng dân chủ hóa, vừa giàu chất trí tuệ lại vừa đậm sắc thái trữ tình.

Tính chính thống, quan phương của văn học Thăng Long bắt nguồn từ một thực tế: Thăng Long là nơi dựng nghiệp của nhiều vương triều, cũng là nơi phát ngôn bằng văn chương bút mực của chế độ thống trị qua nhiều thời đại. Các bậc vua chúa hay chữ, các trí thức tài hoa gắn mình với chế độ... đã khởi đi từ Thăng Long một dòng văn học chính thống, mang chức năng tuyên truyền chính trị, và người dân Thăng Long cũng dần dần quen nhạy cảm với chính trị qua thơ văn. Do uy tín và cả quyền lực của người cầm bút, do tính cấp thiết của đề tài chính trị vào thời điểm phát ngôn, văn chương chính trị thường được tôn sùng hơn nhiều loại hình văn chương khác, và dạng thức nhà văn trữ tình chính trị(1) là dạng dễ được ca ngợi trong văn học Thăng Long từ cổ đại đến nay. Cũng giống như cuộc đời của một con người, Kinh đô đã trải nhiều phen dâu bể, không ít những chặng thăng trầm, đau khổ xen lẫn niềm vui, gắn liền với số phận của đất nước. Thời nào cũng có những nhà chính trị đại diện cho những thế lực nhất định, dùng thơ văn làm lợi khí để cổ vũ dân chúng tin theo đường lối của họ, nhằm ban bố một "tân chính sách", tôn phù một "đấng minh quân" hoặc đánh đổ một dòng họ "tiếm quyền" đang ngự trị... Nhưng chỉ có những cuộc đấu tranh chống xâm lăng trong trường kỳ lịch sử là quan hệ trực tiếp đến vận mệnh hàng triệu con người, nên văn chương kêu gọi chống giặc cứu nước cũng đọng lại trong tâm can người đọc sâu bền hơn cả. Vì thế, với thời gian, nhiều đề tài nóng hổi một thời đều lần lượt rơi rụng, duy có dòng văn học yêu nước chống xâm lăng với những hịch, cáo, thơ, phú, biểu, chiếu, tuyên ngôn... là vẫn lung linh giá trị.

Như một nghịch lý khó tin, văn học Thăng Long nặng tính chính thống quan phương mà lại cũng giàu tiềm năng dân chủ. Nhưng sự thực là thế, hầu hết mọi vương triều nối tiếp ở Thăng Long, khi chưa đi vào suy thoái, đều không ít thì nhiều biết đặt cái gốc ở dân. Cho nên yếu tố dân chủ sơ khai, hiểu theo một nghĩa nào đấy, vốn không phải nảy sinh từ dưới lên mà mới đầu cũng được manh nha từ trên, từ các nhà chấp chính, các bậc thức giả của cung đình dội xuống. Khái niệm "dân" được Lý Thường Kiệt khởi đầu trong Lộ bố văn, Trần Quốc Tuấn nhấn mạnh trong Di chúc, Trần Thánh Tông và Trần Nhân Tông thể nghiệm trong Hội nghị Bình Than và Hội nghị Diên Hồng (1284), Trần Minh Tông nhắc đến trong Nghệ An hành điện, Trần Nguyên Đán (1325-1390) hoài vọng trong Nhâm dãn niên lục nguyệt tác, Nguyễn Trãi tổng kết trong Bình Ngô đại cáo và trong nhiều bài thơ chữ Hán... đều là kết quả của việc vận dụng lý thuyết "dân vi quý" của Nho giáo, cộng với sự chiêm nghiệm sâu sắc trong hoạt động thực tiễn của từng người. Dưới thời Lý - Trần, cảm hứng dân chủ sơ khai còn nằm trong tiềm thức người lãnh đạo đất nước nhờ họ đều thấm nhuần tư tưởng bình đẳng bác ái của Phật giáo. Lời khuyên của vị quốc sư Phù Vân ở trên núi Yên Tử đối với vua Trần Thái Tông chắc chắn đã trở thành một mục tiêu trị nước của nhà vua trong suốt những năm ông chấp chính.

Lâu về sau, cùng với các bước tiến của lịch sử, một đội ngũ trí thức tương đối tự do sẽ dần dần xuất hiện trong xã hội Thăng Long(2), kế tục phát huy các yếu tố dân chủ buổi đầu thêm một bước, làm cho chúng từ chỗ chỉ mới là vô thức (Phật giáo), hoặc mới như những cái khuôn xa lạ áp đặt vào đời sống người Việt (Nho giáo), bỗng trở thành có đường nét tư tưởng cụ thể và bắt rễ vào đời sống tinh thần như những nhân tố nội sinh. Lời bàn về Lễ hưng vong trị loạn của Thiền sư Nguyễn Nguyên Ưc, Thất trăm số của Chu Văn An (1299-1370), Thôn cư cảm sự trình Bạng Hồ tướng công của Nguyễn Phi Khanh (1355-1428), Biểu dâng 14 điều nói thẳng của Lương Đắc Bằng (1472-?), Thư xin chém 18 lộng thần của Nguyễn Bình Khiêm (1491-1585), Khải can gián Trịnh Tông của Phạm Nguyễn Du (1740-1785), Sớ điều trần của Nguyễn Văn Siêu (1799-1872), Nguyễn Tư Giản (1823-1890), Văn minh tân học sách của Đông Kinh

nghĩa thực (1907), phong trào Mặt trận dân chủ (1936-1939), những bài diễn văn nổi tiếng của Hội nghị báo giới Bắc Kỳ (1937), phong trào Nhân văn-Giai phẩm (1956-1957)... đều nói lên sức bền của truyền thống ấy. Tất nhiên, giữa cái mầm mống dân chủ của thời cổ đại và những tư tưởng dân chủ ở thế kỷ XX đã có một sự đổi thay về chất, nhờ bước chuyển quan trọng từ phạm trù văn hóa phương Đông sang quỹ đạo văn hóa châu Âu. Nhưng trong tinh thần lõi cốt, bước chuyển ấy vẫn không dẫn đến một sự đoạn tuyệt với quá khứ, đúng hơn, sự kế tiếp trước và sau vẫn diễn ra nhuần nhị, hữu cơ, trong đó bản sắc của truyền thống dưới hình thức này hay hình thức khác, được bảo lưu một cách khá rõ ràng.

Lâu nay ta hay nhắc đến mấy chữ "sĩ phu Bắc Hà" với ý nghĩa đây là những người nhiều chữ nghĩa và giàu khí khái. Nói cho cùng, "sĩ phu Bắc Hà" cũng là sĩ phu Thăng Long vì chỉ có trong môi trường học vấn Thăng Long xưa kia chữ không phải ở đâu khác, chữ nghĩa mới được đào tạo bài bản, và khí khái, được ươm mầm từ những truyền thống dân chủ có sẵn, mới trở thành một bản ngã, một sự sành sỏi đến mức lưu danh. Vào năm 1073, dưới triều ông vua Lý Nhân Tông non trẻ, Thái úy Lý Thường Kiệt đã tổ chức thành công một cuộc chính biến động trời, giết Dương Thái hậu và 72 cung nữ, đưa Nguyên phi ý Lan lên nhiếp chính, và giáng chức Tể tướng Lý Đạo Thành vốn đang đây uy vọng, bắt ông về Nghệ An để mình thay quyền. Tình thế của nhà Lý trở nên bất ổn. Thế nhưng chỉ một năm sau (1074), cũng lại chính Lý Thường Kiệt đã cho mời Lý Đạo Thành ra nhận chức trở lại để mình được rảnh tay dốc sức vào việc binh bị nhằm đối phó với nhà Tống đang lăm le nhòm ngó Việt Nam. Cùng với quyết định này, triều đình nhà Lý còn ra sắc chỉ cho quan và dân phải tôn trọng những người có học vấn trong cả nước, và cho phép các bậc đại thần kỳ lão vào chầu vua không phải lạy quỳ(3). Quyết định "trả chức" của Lý Thường Kiệt là một việc làm kỳ lạ, chưa từng thấy xưa nay, chứng tỏ ông là một người có tầm thước lớn trong lịch sử. Nhưng chắc chắn quyết định đó cũng chỉ có thể nảy ra từ một con người thấm sâu văn hóa Thăng Long tận trong huyết quản, và từ trong tâm thức, đã tiên cảm được cái yêu cầu dân chủ của nền văn hóa này.

Một câu chuyện khác: vào thế kỷ XIX nhà thi sĩ tài danh Cao Bá Quát có để lại một bài hát nói trong đó có những câu rất đáng kinh ngạc:

Bóng thiêu quang thấp thoáng mé Nam san,
Ngoảnh mặt lại cửu hoàn coi cũng nhỏ.
(Chén rượu tiêu sầu)

Ai cũng biết "cửu hoàn" là vũ trụ, tuy từ này không có trong từ điển Trung Hoa. Nhưng trong văn cảnh ngữ nghĩa ở đây "cửu hoàn" còn có nghĩa là gì? Tại sao Cao Bá Quát lại viết tiếp: "Khoảng trời đất cổ kim kim cổ, Mảnh hình hài không có có không, Lọ là thiên tứ vạn chung"? "Thiên tứ vạn chung" - ấy là ân sủng cao quý bậc nhất dành cho bề tôi của đấng thiên tử. Cao Bá Quát tỏ ra xem thường cái đó vì đứng trên quan điểm vũ trụ mà xét, mọi vật tồn tại trong thời gian chỉ là nháy mắt, cổ và kim cũng chỉ là trong vòng quay không ngừng của tạo hóa, còn đứng trên quan điểm nhà Phật mà xét, cái gọi là sắc thân - hình hài - có đó mà cũng là không. Rõ ràng "cửu hoàn" trong cách dùng của Cao Bá Quát khiến ta không thể không nghĩ đến chữ "cửu trùng", mang nghĩa song quan, vừa là trời đất, vừa là biểu trưng cao quý của nơi nhà vua ở. Và từ cái nghĩa song quan này, có thể thấy dưới con mắt họ Cao, dường như mọi thứ đều bị xem nhẹ, dẫu là những vật lớn lao, trường tồn như trời đất, hay thâm nghiêm thăm thẳm như bệ ngọc của đấng chí tôn. Nói về khí phách thì dám chắc có nhiều nhân vật sản sinh ở miền này vùng kia còn có khí phách tương đương hoặc thậm chí hơn Cao Bá Quát, như Nguyễn Hữu Cầu (?-1750) với bài hát nói Chim trong lồng ấp ủ khát vọng tự do: "Phá vòng vây bạn với kim ô"à. Tuy nhiên, phải nói, khát vọng tự do của Nguyễn Hữu Cầu, dẫu là cao cả, cũng không ngoài chuyện "tranh bá đồ vương", trái lại, với Cao Bá Quát, khát vọng thành thời, tự tại, lại là hiện thân của một tinh thần dân chủ. Ông muốn nói rằng không thể có sự cao thấp khác nhau

giữa một hàn sĩ như ông và một ông vua địa vị cao sang, xét về thực chất giá trị. Cái ý tưởng bất chợt đó quả là lớn và cũng phải với môi trường văn hóa giàu tiềm năng dân chủ như Thăng Long mới cấp cho Cao Chu Thần cái nhìn vượt thời đại như vậy.

Lại như trường hợp Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu (1889-1939) ở đầu thế kỷ XX. Một lần có viên Tổng đốc nọ muốn mời ông đến tư dinh uống rượu. Ông thân nhiên trả lời viên Tri huyện sứ giả của Tổng đốc rằng: "Nếu cụ lớn - một ông quan Thủ hiến - muốn đòi tên dân Nguyễn Khắc Hiếu đến công đường thì xin có trát, Hiếu sẽ đi ngay. Còn nếu như quan Thủ hiến là một kẻ nhân đọc thơ tôi mà có bụng liên mền, muốn đàm đạo thơ ca với thi sĩ Nguyễn Khắc Hiếu thì tôi xin mời cụ phải quá bộ đến đây, dắt một túp nhà cỏ, để Hiếu hầu rượu cụ"(4). Khẩu khí ấy liệu có sức nặng của nó hay không, nếu không tựa trên một truyền thống văn hóa Thăng Long vốn thấm đậm chất dân chủ qua nhiều thời đại?

Do sự phân hóa, tranh chấp quyền lực trong nội bộ các tập đoàn thống trị nhiều đời, mà bắt đầu là từ thời Lê - Trịnh, tầng lớp "sĩ phu Bắc Hà", với thân phận những bề tôi trực tiếp, gần gũi nhất, không khỏi phải tìm cách đối phó, và do đó cũng chịu nhiều hạn chế trong cung cách ứng xử. Bản tính gọi là cứng cỏi, thẳng thắn của họ đôi khi phải biểu hiện dưới hình thức nước đôi, tránh né, dưới sức ép của cả chúa lẫn vua. Lâu dần, thói quen này thấm sâu vào tính cách, tạo nên một hình ảnh mặt trái về họ: vừa mang cái vẻ ngoài rất "khuôn phép", lại vừa có cái ranh mãnh ngầm, cái phản ứng thâm thúy của lớp người rất giỏi trò chơi chữ. Mặt khác, cái dân chủ dột từ trên xuống và cái dân chủ nảy sinh từ trong lòng xã hội trước sau cũng phải tìm thấy một mẫu số chung, phải nương tựa lẫn nhau để cùng tồn tại. Đó là một thực tế phức tạp, có sự đan chéo giữa mặt hay và mặt dở, mặt lưng chừng và mặt cấp tiến, mặt "khuôn phép hóa" và mặt "vùng ra khỏi khuôn phép", mà văn học Thăng Long - Hà Nội thời nào cũng không khó tìm ra dẫn chứng. Ở thế kỷ XVIII, giữa không khí sục sôi tinh thần nhân văn chủ nghĩa, đã có một tiếng cười làm mất mặt đáng chí tôn của Trạng Quỳnh, một cái lờm nguyệt làm xiêu đổ "hiền nhân quân tử" của Hồ Xuân Hương, và cũng đã có không ít những tiếng chửi đồng làm ra vẻ "phản tỉnh" của kẻ mới được giữ địa vị "chăn dân", muốn đoạn tuyệt với cuộc sống được "cởi trói" bấy lâu để lại tự nguyện chui vào cái vòng "kim cô" của giai cấp thống trị kiểu như Chiêu Hồ... Ngay đến thời đương đại, dân chủ từ trên và dân chủ bột phát từ xã hội công dân đi vào văn học vẫn là hai yếu tố song hành, nhiều lúc tưởng có gì "trái cựa", nhưng xét cho cùng, đây cũng là sự thúc đẩy tất yếu lẫn nhau, có cái này mới có được cái kia. Và đó chính là kết quả khách quan của sự mở rộng cảm hứng dân chủ của đời sống văn chương diễn ra trong vòng một thập niên đổi mới cho đến sát trước khi bước sang thế kỷ XXI - một vụ mùa chưa thể gọi là bội thu, cũng chưa hẳn đã như ý muốn của người này hay người kia, nhưng nó là sản phẩm không thể đòi hỏi khác hơn của một mô hình văn hóa trong đó quá khứ vẫn còn chi phối và ám ảnh đối với hiện tại - giữa một thời đại thông tin và mở cửa. Một hiện tượng truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, truyện ngắn của Phạm Thị Hoài, và truyện ngắn của nhiều cây bút trẻ khác, một Nỗi buồn chiến tranh của Bảo Ninh, một Những thiên đường mù của Dương Thu Hương, hay một Cát bụi chân ai, một Chiều chiều của Tô Hoài, và gần đây hơn nữa là một Chuyện kể năm 2000 của Bùi Ngọc Tấn (nếu ta trở lại với mấy chữ "sĩ phu Bắc Hà" trong nguyên nghĩa của nó)... thoát kỳ thủy đều gây sửng sốt, tạo nên những "cú sốc", có cảm giác là những hiện tượng "không đi vào quy củ", nhưng rồi dần dần, thời gian đã phán xét, điều chỉnh, xác nhận lại sự hiện diện của chúng. Ở đây dường như là có sự tiếp nối cùng lúc vừa cái khôn ngoan, thâm thúy, tung tăng nước đôi, lại vừa là cái dẫn mặt số sàng, táo tợn, của "sĩ phu Bắc Hà", của những truyền thống văn chương cổ xưa của con người Hà Nội.

Văn học Thăng Long còn giàu chất trí tuệ bởi Thăng Long trong nhiều thời kỳ lịch sử đã từng là nơi kết tinh những nhà văn hóa, tư tưởng có tầm vóc thời đại, mà họ đồng thời cũng là nhà thơ nhà văn. Chúng ta có một Hưng Đạo đại vương, nhà tư tưởng quân sự kiệt xuất, tài ba, và một Trần Quốc Tuấn viết những câu văn hịch hùng hồn, làm sục sôi tinh thần tướng sĩ. Có một Tuệ

Trung thi sĩ tiêu dao, phóng khoáng và một Tuệ Trung Thượng sĩ đề xuất bản thể luận Phật giáo và tổng kết phép biện chứng trong cách nhìn sự vật ở thế kỷ XIII:

Tây nguyệt trâm không nan phục ảnh,
Đông lưu phó hải khởi hồi ba.
(Thể thái hư huyền)
(Trăng lặn, bóng trăng khôn trở lại,
Sông trôi, sóng nước mãi trôi qua).

Có một Nguyễn Trãi văn hào "viết thư thảo hịch tài giỏi hơn hết một thời"(5) và một Nguyễn Trãi phát ngôn tư tưởng "nhân nghĩa", một mệnh đề Nho giáo mà ông sáng tạo lại để chung đúc vào đầy tinh hoa của chủ nghĩa nhân văn Việt Nam ở thế kỷ XV. Có một Lê Quý Đôn biên soạn những cuốn sách thông kim bác cổ và một Lê Quý Đôn là người bác bỏ xuất sắc "lý khí nhị nguyên" hay "lý gốc khí ngọn" của Chu - Trình, ở thế kỷ XVIII: "Lý còn không có hình tích, nhờ có khí nó mới hiện ra được. Lý ở ngay trong khí"(6). Có một "Thánh Quát" văn chương "vô Tiền Hán", và một Cao Bá Quát lãnh tụ nông dân khởi nghĩa, trong thơ lấp ló cái chân lý: phải có cách mạng bạo liệt mới thật sự đưa đất nước đến một cuộc đổi đời, ở nửa đầu thế kỷ XIX:

Tạc dạ xuân lai phá cựu hàn,
Kim triều hồng tử đầu thiên ban.
Hà đương thế sự như hoa sự,
Phong vũ, giang san tận cải quan.
(Lập xuân hậu nhất nhật tân bình)
(Hôm qua xuân đến rét tan,
Sáng nay hồng tía muôn ngàn khoe tươi.
Việc hoa ước cũng việc đời,
Gió mưa, thoát đã rạn ngòi núi sông)

Nhưng văn học Thăng Long rất trí tuệ mà lại không kém ý vị trữ tình. Cảm xúc trữ tình từng là thể mạnh của văn học nhiều vùng, như văn học Kinh Bắc, văn học Nghệ - Tĩnh... Tuy thế, sắc thái trữ tình của văn học Thăng Long vẫn có nét ưu mỹ của nó, ở chỗ phong cách biểu hiện của dòng văn học này là sự tài hoa thanh lịch, là cái sang trọng của tình cảm kết tinh thành chữ nghĩa, và là cái sang trọng của chữ nghĩa cất lên thành tiếng nói thi ca.

Chỉ một giây phút trầm tư trong bức tranh giai nhân thêu gấm của nhà sư thi sĩ Huyền Quang (1254-1334), cũng đủ gợi lên tất cả chiều sâu tâm lý và dáng dấp phong tao, kiêu diễm của những người đẹp kinh thành:

Nhị bát giai nhân thích tú trì,
Tử kinh hoa hạ, chuyển hoàng li.
Khả liên vô hạn thương xuân ý,
Tận tại đình châm bắt ngữ thì.
(Xuân nhật tức sự)(7)

(Lông tay thêu gấm, gái yêu kiều,
Hoa hợp, oanh vàng lãnh lót kêu.
Bao nỗi thương xuân, thương biết mấy,
Là khi không nói, chợt dừng thêu).

Lại cũng dường như có một cái gì thật sang trọng, có phần khuê các nữa, ẩn sâu trong những

vần thơ thanh nhã của nữ sĩ Ngô Chi Lan (?-?) khi bà từ trong môi trường cung cấm Thăng Long ở thế kỷ XV mà viết về hoa sen và các cô gái trẻ:

Liên hoa viễn cận hương,
Thái thái tổng sơn trang.
Mạc khiển phong xuy mấn,
Bằng cơ nguyên tự lương.
(Thái liên khúc, II)

(Sen ngát khắp gần xa,
Đầy thôn tiếng hái hoa.
Tóc đầu cần gió thổi,
Thơm mát tự trong da).

Trong một bài thi ở Thăng Long vào đầu thế kỷ XVI, Trạng nguyên Nguyễn Giản Thanh (?-?) đã bằng ngòi bút hóm hỉnh, chỉ trong mấy nét liệt tả được rất đắt cung cách ăn chơi hào hoa mà vẫn không kém về nền nã của các chàng trai cô gái kinh kỳ:

Chợ hòe đầm ấm, phố ngọc tần vân,
Trai lạnh lệ đá cầu vén áo;
Gái éo le rủ yếm dôi quần.
Khách Tràng An cưỡi ngựa xem hoa, rợp đường tử mạch;
Chàng công tử ngựa xe tương tán, rạng mực thanh vân.
(Phụng thành xuân sắc phú)

Đến thế kỷ XVIII, văn học Thăng Long bước vào thời kỳ hoàng kim với trào lưu nhân đạo chủ nghĩa làm sinh sắc hẳn cả hai dòng văn học chữ Nôm và chữ Hán, thổi vào thơ văn cái xôn xao rạo rức của những trái tim khao khát yêu đương, và làm cho văn chương trở nên gân cốt, chuẩn mực bởi tính hiện thực đậm nét, lại cũng trau chuốt đến kỳ khu, mềm mại đến thần tình bởi sự bộc lộ tâm trạng cá thể cá nhân. Một Ngô Thì Sĩ (1726-1780) với Khuê ai lục, một Phạm Thái với Sơ kính tân trang, một Đoàn Thị Điểm với Chinh phụ ngâm khúc, một Nguyễn Gia Thiều (1741-1798) với Cung oán ngâm khúc, một Lê Ngọc Hân (1770-1799) với Ai tư văn, một Nguyễn Khản với các khúc hát giáo phường thanh thú... đều là sự thể hiện tâm trạng cá nhân dẫn vật ấy, các tình cảm yêu đương bức xúc ấy, và thứ ngôn ngữ cao sang, tân kỳ, rất mực Hà thành ấy. Văn học Thăng Long cận hiện đại cũng đậm đà không kém chất "trữ tình Tràng An". Chúng ta thường hay nhắc đến một Tản Đà mà giọng thơ tự nhiên, mềm mại như phong dao song lại không phải là phong dao; nhắc đến một Nguyễn Nhược Pháp (1914-1938) hồn nhiên, tinh nghịch như cái giọng của thế hệ thơ sinh Hà thành một thuở; một Vũ Hoàng Chương (1916-1976) yêu đắm đuối, và câu thơ cũng rất giàu nhạc điệu, chứa chất âm hưởng của nhiều dòng nhạc mới cũ xen phối: nhạc hát nói, nhạc vũ trường; một Quang Dũng (1921-1988) với chỉ một nét bút khắc họa các chàng trai Hà Nội "xông pha chinh chiến" rất ước lệ, thế mà sao cứ đọng lại trong ta những câu thơ cổ kính, đầy sức âm vang; một Nguyễn Đình Thi với các bài thơ không vần, quyến người ta vào cái âm sắc mới lạ, chắc khỏe của chúng; một Trần Dần (1926-1997), Lê Đạt, Hoàng Cầm lúc nào cũng mê mẩn cách tân, "chôn tiền chiến", làm "phu chữ", làm "người bay không có chân trời"... bắt câu thơ phải thay đổi liên miên từ lục bát mượt mà đến hỷ hục leo thang, đến thể thơ "mini" mong đối sánh với "haiku", cho đến những câu thơ nén chặt đến mức tối nghĩa dung lượng của muôn vạn ý và tình trong suốt ba mươi năm trải nghiệm đắng cay và trả giá cho chữ nghĩa... Chúng ta cũng thường nhắc đến bước đột khởi của văn xuôi Việt Nam với câu văn tiếng Việt mới mẻ, trong sáng, nhiều gợi cảm của Khải Hưng (1896-1947), Nhất Linh (1905-1963)... trong Tự lực văn đoàn; rồi giọng văn ngọt ngào, đầm thắm của Thạch Lam (1910-1942), Vũ Bằng (1913-1983) viết về những cái gì rất riêng của

Hà Nội: từ chiếc bánh cốm hình như chỉ riêng Hà Nội mới có, đến những món quà mang hương vị Hà Nội, hay một tiếng rao hàng vắng vắng giữa đêm khuya khiến người Hà Nội phải nhớ đến nao lòng; hay giọng văn giàu hình ảnh của Tô Hoài, nghe như có cái lao xao của ánh nắng và mùi thơm của đồng lúa ngoại thành thấm vào từng câu từng chữ; giọng văn kiêu sa, đài các của Nguyễn Tuân (1910-1987) đưa người ta vào mê cung chữ nghĩa, theo đuổi những cảm giác chỉ li, tỉ mỉ, chẻ sợi tóc làm tư, nhưng cái nét tài hoa, cái phong cách riêng của một cây bút suốt đời gắn bó với Hà Nội vẫn hiện lên rất rõ; và giọng văn của Nam Cao (1917-1951), Nguyễn Huy Tưởng (1912-1960), mỗi người một vẻ, khơi dậy một cách thấm thía tâm lý con người trí thức Hà Nội, từ lớp người sống "mòn đi, rỉ ra" trong chế độ cũ, tự ý thức về tấn bi kịch làm mục mị tận đáy tâm hồn họ, nhưng ở nơi sâu nhất ấy vẫn giữ được cái kiêu hãnh thật đáng quý : " Cầm bút chẳng qua cùng một bệnh với Đan Thiềm", đến những con người trầm tư, dằn vặt giữa "đi hay ở", cho đến lớp người trẻ trung, hào hoa, đi vào cuộc kháng chiến với tất cả niềm kiêu hãnh và chất men say người...

Có thể nói sự lấp lánh của trí tuệ và vang hưởng trữ tình đậm thắm đã làm nên giọng điệu đặc sắc khó lẫn của ngôn ngữ văn học Thăng Long - Hà Nội trong vòng mười thế kỷ nay. Đây là một gợi ý giúp ta đi tới một sự suy luận xa hơn: trước khi Sài Gòn trở thành một trung tâm của sáu tỉnh phía Nam, trước khi Huế trở thành Kinh đô của nhà Nguyễn, thì các giá trị của văn học dân tộc, muốn trở thành giá trị lớn, đều ít nhiều phải khúc xạ qua "môi trường văn học Thăng Long". Nói một cách hình ảnh hơn nữa thì văn học Thăng Long đã tồn tại trong tiến trình phát triển của văn học cả nước như nhánh lớn của một dòng sông, vừa dồn nước cho con sông chính, vừa hút phù sa từ mọi chi lưu, và tuy không hẳn quyết định số phận của dòng sông nhưng cũng làm đổi thay sức chảy của dòng. Dù rằng ở thế kỷ XIX, Kinh đô được chuyển về Huế, Thăng Long trở thành "tỉnh Hà Nội", nhưng điều đó cũng chẳng cản trở gì nhiều sự phát triển của nó. Hà Nội vẫn là thủ đô muôn đời của sự phồn hoa, của văn hóa nghệ thuật, đúng như lời một học giả người Pháp, De la Liraye viết năm 1877: "Dù không phải là kinh thành nữa, Kẻ Chợ vẫn là một thành phố đứng đầu trong cả nước về nghệ thuật, về công nghiệp, về thương nghiệp, về sự phong phú, về dân số, về lịch thiệp và về văn hóa. Phải nói rằng trong khắp nước không đâu có công nghiệp bằng Kẻ Chợ và tất cả Bắc Kỳ, tất cả Nam Kỳ đều không thể vượt qua được Kẻ Chợ. Các văn nhân, các thợ giỏi, các đại thương đều tới đây. Các đồ cần dùng hàng ngày và các đồ mỹ nghệ xa hoa cũng từ đây mà ra. Tóm lại, đây là trái tim của dân tộc"(8).

III.

Để nhận diện văn học Thăng Long - Hà Nội còn phải nói đến một đặc điểm sau cùng: đây là vùng văn học có vận mệnh hết sức dài lâu, được tiếp nối bởi nhiều tiến trình vận động, mỗi tiến trình do lịch sử đặc thù chi phối nhưng cũng do lực đẩy nội tại của nó; có những giai đoạn trầm lắng tuy chưa bao giờ đứt đoạn, và cũng có những giai đoạn bột khởi thành cao trào; có sự khác biệt về xu hướng tư tưởng, thậm chí sự trái ngược về quan niệm và phương pháp sáng tác, sự thay đổi trong phương thức tư duy, và cả sự đa dạng về thành tựu nghệ thuật, về đóng góp thể loại. Tựu trung, có thể hình dung con đường phát triển của văn học Thăng Long - Hà Nội mười thế kỷ (kể từ cái mốc định đô của Lý Công Uẩn (1010) cho đến hết thế kỷ XX) được phân chia một cách tổng thể với bảy lát cắt sau đây: 1. Văn học thời Lý - Trần (1010-hết thế kỷ XIV) : uyển chuyển dung hòa tư tưởng thẩm mỹ Phật Nho Đạo; 2. Văn học thời Lê sơ (thế kỷ XV) : ca ngợi thiên nhiên, đất nước và con người theo mẫu mực lý tưởng Nho giáo; 3. Văn học thời Mạc - Lê trung hưng (thế kỷ XVI-XVII) : phê phán xã hội để bảo vệ nhà nước và đạo đức phong kiến đang trên đà rối loạn; 4. Văn học thời Lê mạt (thế kỷ XVIII) : đề cao tinh thần nhân văn chống phong kiến với những đòi hỏi bức thiết về quyền sống con người, hạnh phúc tình yêu và địa vị của người phụ nữ; 5. Văn học thời Nguyễn (thế kỷ XIX) : phục hưng truyền thống văn hóa Thăng Long và gửi gắm khát vọng giải phóng con người cá nhân làm vũ khí tinh thần chống chọi lại mọi khuôn phép cứng nhắc của luân lý nhà Nguyễn, mặt khác cũng phản ánh tấn

bi hài kịch của nhà nho trong bước đường cùng đối mặt với làn sóng xâm lăng ồ ạt của chủ nghĩa thực dân; 6. Văn học nửa đầu thế kỷ XX (1900-1945) : hiện đại hóa theo tinh thần dân chủ thế kỷ XIX của văn học Âu Tây, các trào lưu, xu hướng, hình thức văn học khác nhau nở rộ và đạt đến những đỉnh cao rực rỡ; 7. Văn học nửa cuối thế kỷ XX : khởi đi từ dòng văn học mới sau Cách mạng tháng Tám, tiếp thu phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa và in đậm cảm hứng sử thi, với hình ảnh trung tâm là người anh hùng làm chủ tập thể, chuyển sang dòng văn học đổi mới từ 1988 về sau với tinh thần phản tỉnh xã hội và với sự đa dạng trong phương pháp sáng tác mà thành công vang dội nhất là ký và truyện ngắn.

Bảy lát cắt của văn học Thăng Long - Hà Nội, thực ra cũng là bảy khúc quanh lịch sử, trên đó mảnh đất Thăng Long - Hà Nội đã từng bước chuyển mình từ môi trường thời Trung cổ đến môi trường thời Hiện đại, đã trải qua gần hết một thiên niên kỷ đằng đẵng, từ tuổi sơ sinh nay sắp bước đến tuổi một nghìn. Một nghìn năm tuổi đời của một mảnh đất văn vật như Thăng Long là niềm tự hào chính đáng của mỗi người dân Hà Nội, của tất cả mọi người dân nước Việt. Nhưng một nghìn năm, cũng không phải không đi kèm theo nó cái quy luật "bất khả kháng" là biểu hiện của sự... già nua. May thay, văn học Thăng Long một nghìn năm tuổi lại có những tố chất giúp nó khắc phục những nguy cơ của sự "về già", mặc dù hành trình hiện đại hóa ở nửa cuối thế kỷ XX vẫn còn khá trầy trật, chậm muộn, có lúc tưởng như thụt lùi so với nửa đầu thế kỷ. Ấy là sự bén nhạy với mọi ảnh hưởng lớn nhỏ của các nền văn học Đông và Tây mà nó đã tiếp nhận, giao lưu trong nhiều thế kỷ. Quan trọng hơn, ấy là cái tư chất cứng cỏi, không "đánh mất mình" và cái khả năng cách tân trong bản thân nó - một cuộc đấu tranh ngầm ngầm nhưng không kém gian nan, vất vả để làm cho cái mới có thể nảy mầm.

Chú thích:

(1) *Chữ dùng của GS. Trần Đình Sử trong Thi pháp thơ Tố Hữu, Nxb. Tác phẩm mới, Hà Nội, 1987.*

(2) *Khái niệm "đội ngũ trí thức tự do" chúng tôi dùng ở đây không mang ý nghĩa chính xác của từ ngữ mà chỉ muốn nói dưới xã hội phong kiến cũng đã có một tầng lớp trí thức tự hội ở Thăng Long, trong sinh hoạt và sáng tác không bị lệ thuộc quá chặt vào chính quyền thống trị.*

(3) *Xem Đại Việt sử ký toàn thư, Bản kỉ, Quyển III. Bản dịch của Cao Huy Giu. Tập I, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1972; tr. 235-236, và Lý Thường Kiệt của Hoàng Xuân Hãn, Tập I, Nxb. Sóng Nhị, Hà Nội, 1949; tr. 76-78.*

(4) *Lưu Trọng Lư, Giờ đây, khi cái nắp quan tài đã đây lại, Tạp chí Tao đàn, số đặc biệt về Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu, Hà Nội, 1939.*

(5) *Lê Quý Đôn, Kiến văn tiểu lục. Bản dịch của Phạm Trọng Diễm, Nxb. Sử học, Hà Nội 1962, tr. 265-266.*

(6) *Lê Quý Đôn, Vân đài loại ngữ, "Lý khí", 3.*

(7) *Theo ông Lâm Minh Hoa, Bí thư thứ nhất Đại sứ quán Trung Quốc, trong bài Hoa, Thiền và Thơ thiền trên tạp chí Tia sáng số 12-1999, thì bài thơ này vốn có nguồn gốc từ bài Xuân nữ oán của Chu Giáng đời Đường, sau đó được Thiền sư Áo Đường Trung Nhân đời Tống vay mượn để biến thành một bài thơ Thiền. Trước đây hơn 10 năm, nhà nghiên cứu Lê Mạnh Thát cũng đã có một ý kiến có phần tương tự. Chúng tôi nghĩ, cũng với thủ pháp vay mượn đó Thiền sư Huyền Quang đã sửa đổi câu chữ ít nhiều để biến cái thơ Áo Đường Trung Nhân thành bài Xuân nhật tức sự của mình.*

(8) *Dẫn theo Trần Huy Liệu, Lịch sử Thủ đô Hà Nội, Nxb. Sử học, Hà Nội, 1960, tr. 85.*

Về tình trạng nghiên cứu văn học tại miền Bắc những năm 60 Thụy Khuê

Những buổi nói chuyện với Giáo sư Nguyễn Huệ Chi, trên đài RFI trong tháng 7 vừa qua, và được ghi lại trên "Thế kỷ 21", bắt nguồn từ cuộc trao đổi văn học giữa hai người đã từng giữ những địa vị chủ chốt trong Viện Văn học trong nhiều năm qua: một bên là Phó giáo sư Nguyễn Văn Hoàn, nguyên Viện phó Viện Văn học. Một bên là Giáo sư Nguyễn Huệ Chi, nguyên Chủ tịch Hội đồng khoa học của Viện trong 7 năm và nguyên Trưởng ban văn học Cổ cận đại của Viện trong gần 30 năm.

Cuộc tranh luận này hàm chứa những vấn đề quan trọng trong việc nghiên cứu văn học ở miền Bắc những năm 60 mà ít người biết. Bài viết của Phó giáo sư Nguyễn Văn Hoàn đã đăng trên tạp chí "Nghiên Cứu Văn Học", Hà Nội, số 4 năm 2005. Bài trả lời của Giáo sư Nguyễn Huệ Chi được tạp chí đề nghị phải cắt xén nhiều đoạn, tác giả không chấp nhận việc cắt xén, nên bài viết cuối cùng đã không đăng trên tạp chí "Nghiên Cứu Văn Học". Vì lý do đó mà chúng tôi mời Giáo sư Nguyễn Huệ Chi phát biểu trên đài RFI, về một số vấn đề liên quan đến việc thực hiện các bộ toàn tập, và về tình trạng nghiên cứu văn học trong thập niên 60 ở miền Bắc.



I- QUAN NIỆM VỀ MỘT BỘ TOÀN TẬP

Thụy Khuê: *Thưa anh Nguyễn Huệ Chi, xin thành thật cảm ơn anh đã nhận lời phát biểu trên RFI, về những vấn đề quan trọng liên quan đến Viện Văn học mà anh là một trong những người đã giữ những địa vị chủ chốt trong nhiều năm. Trước hết, xin hỏi anh: tại sao anh chấp nhận mở lại hồ sơ văn học này, ngày hôm nay?*

Nguyễn Huệ Chi: *Thưa chị Thụy Khuê, chủ chốt gì đâu, gọi là có giữ một chức làng nhàng ở Viện thôi. Việc đài RFI phỏng vấn, đối với tôi là một việc rất có ý nghĩa. Bởi vì đây là cơ hội giúp cho tôi được nói tường tận, nói sâu hơn vào một số vấn đề mà tôi muốn đặt ra, để chị và thính giả trong nước cũng như ngoài nước hiểu rõ ngọn ngành. Việc ông Nguyễn Văn Hoàn phản bác tôi, lúc đầu tôi nghĩ: giữa thời buổi ngổn ngang bao nhiêu chuyện bất cập đang bày ra trước mắt ngành nghiên cứu, lý luận, phê bình văn học ở Việt Nam như thời buổi hôm nay - trong đó có việc xem xét lại chỗ đắc và nhất là chỗ thất của giới nghiên cứu văn học mác-xít 60*

năm qua - sự khác nhau trong cách nhìn nhận một hiện tượng nào đó cũng là dễ hiểu. Nhưng sau khi suy nghĩ lại, Viện Văn học là một cơ quan công quyền của nhà nước, và đã hoạt động với tư cách thực hành đường lối chỉ đạo của Đảng Cộng Sản về văn chương nghệ thuật trong bao nhiêu năm qua. Bây giờ là lúc cần phải nhìn lại việc làm ấy của Viện. Mặt khác thì tôi cũng nghĩ, tôi nói là nói những sự thật, mà sự thật xưa nay vẫn có một hấp lực mạnh mẽ đối với mọi đầu óc tỉnh táo, trừ những ai vốn không có thói quen chấp nhận sự thật, nên dù "vòng cương tỏa" có còn ghê gớm đến đâu thì sớm muộn bằng cách này cách khác người ta vẫn có cách tiếp cận và chuyển tải nó. Vì thế, qua bài viết trên mạng talawas, và qua những buổi trao đổi với chị và thỉnh giả nghe đài, tôi muốn hé lộ cho bạn đọc thấy một góc bức tranh sinh hoạt tinh thần ở một thời cách xa ngày nay đã chẵn bốn thập kỷ, trên mảnh đất miền Bắc những năm sau hiệp định Genève, vậy mà vẫn còn để ảnh hưởng nặng nề đến tận hôm nay. Phơi bày bức tranh ấy cho trung thực, theo tôi chính là khởi đầu mọi sự đổi mới thật sự trong công tác nghiên cứu, lý luận, phê bình văn học mà giới nghiên cứu ở Việt Nam hiện đang rất bức xúc.

T.K.: Điểm đầu tiên mà anh muốn phơi bày là việc đặt lại quan niệm về việc làm toàn tập, và có thể nói: quan niệm này của anh khác hẳn với những bộ sách toàn tập đã được Nhà xuất bản Văn học in ra những năm gần đây?

N.H.C.: Tôi băn khoăn về tình trạng các bộ toàn tập được Nhà xuất bản Văn học in ra trong khoảng mấy năm gần đây với sự tài trợ của Bộ Văn hóa Thông tin Việt Nam. Tôi biết rằng, toàn tập của một người có lúc không in trọn mọi tác phẩm của người ấy vì những khó khăn nào đó, chẳng hạn có những tác phẩm đã bị mất mát chưa tìm lại được, hoặc có những tác phẩm quá lạc hậu, người biên soạn và gia đình thân nhân muốn tránh đi, hoặc đôi khi lại có những ý tưởng quá tân tiến so với thời đại, đưa ra chưa hẳn đã hay; nhưng nói chung, đây cũng là tình thế cực chẳng đã. Còn theo nguyên tắc, đã gọi là toàn tập thì mọi tác phẩm của một tác giả nhất thiết phải đưa vào. Toàn tập còn có tư cách gì nếu trên thực tế đã bị cắt xén và chỉ còn là tuyển tập? Quan trọng hơn, nếu như cái gọi là toàn tập đó không giúp bạn đọc tìm hiểu thật chính xác tiến trình tư tưởng và văn chương của một nhà văn? Bởi vì làm toàn tập cho một người nào đấy trước hết là nhắm tới độc giả chứ có phải chỉ cốt vinh danh cá nhân tác giả đâu. Huống chi ở đây, tất cả những bộ toàn tập đã công bố của Nhà xuất bản Văn học mà tôi cố gắng đọc kỹ thì lại nhất loạt bỏ hết các bài viết trong cuộc đấu tranh chống nhóm Nhân văn-Giai phẩm, một sự kiện cực kỳ quan trọng trong suốt 20 năm xây dựng miền Bắc nước ta, thì thử hỏi có bình thường hay không?

T.K.: Anh đã từng sống trong thời kỳ mà các bài gọi là đấu tranh chống Nhân văn-Giai phẩm đã được viết ra. Vậy xin anh cho biết "không khí" thời đó.

N.H.C.: Tôi chắc bạn đọc ở nước ngoài không hiểu được tình hình thực của những năm ấy, dù đã có nhiều sách báo viết về Nhóm Nhân văn-Giai phẩm. Vì vậy tôi xin gọi lại một chút về cái thời kỳ khó quên đó: Từ thành thị đến nông thôn không ai được phép bàng quan, đứng ra ngoài không khí sục sôi "đánh địch" trên mặt trận văn hóa văn nghệ của cả một nửa nước, nhất là tầng lớp văn nghệ sĩ và trí thức. Ở Trường đại học Tổng hợp Hà Nội mà tôi học, nơi cái nôi của Nhóm "Đất mới" và "lô cốt" của những vị trí thức đầu đàn "cứng cổ" như Trương Tửu, Trần Đức Thảo, Nguyễn Mạnh Tường, Đào Duy Anh, nơi vốn đã nhen nhóm không khí đối thoại dân chủ khi sinh viên được phép tổ chức các buổi đăng đàn trao đổi với các thầy về những vấn đề đặt ra trong bài giảng và đôi khi cả những vấn đề thời sự (có lần một sinh viên Khoa Toán nêu câu hỏi: Cải cách ruộng đất căn bản thắng lợi hay thất bại, khiến cho ông cán bộ tuyên huấn nhà trường không khỏi lúng túng trong việc trả lời)... thì vào đầu niên khóa 1957-1958 tình hình bỗng trở nên khác hẳn. Ở các lớp học người ta thì thảo: Đảng ủy nhà trường có cuộc họp riêng với Đoàn thanh niên Lao động phổ biến chủ trương phải kịp thời đối phó nếu như có biểu tình trong sinh viên, khi cần sẽ phát súng cho một số Đoàn viên nòng cốt. Chúng tôi nghe cũng có hoang mang chút ít nhưng tò mò thì nhiều hơn (tất nhiên những kẻ ngoài Đoàn như tôi thì không được dự những cuộc họp nghiêm trọng ấy, chỉ là loại... nghe lóm mà thôi). Rồi bài giảng

lý luận của một vị thầy ở Khoa Ngữ văn - ông Phan Ngọc - bị một sinh viên (anh HNC) đem ra "cật vấn" bằng một tiểu luận chuyên tay trong lớp, cho rằng "đích thị tư tưởng Hồ Phong". Ngoài trường đại học thì các cơ quan văn hóa, giáo dục, nghệ thuật, nhất là báo chí cũng bắt đầu kín đáo cô lập hoặc tỏ thái độ "lạnh nhạt" với những người có viết bài, vẽ tranh, viết nhạc cho mấy tập *Giai phẩm* và tờ *Nhân văn*, cũng như có "đi qua về lại" với những "phần tử nguy hiểm" như Nguyễn Hữu Đang, Trần Dần, Lê Đạt, ông chủ Nhà xuất bản Minh Đức... (nhiều người như ông MH vốn là một cây bút xông xáo ở Ban nghiên cứu Văn sử địa về sau không viết được nữa, đành về hưu và chết trong lặng lẽ). Một số họa sĩ thời danh như Bùi Xuân Phái, Nguyễn Sáng... không chịu vẽ theo đường lối phục vụ công nông binh bị dư luận chính thống lên án khiến mọi người xa lánh phải rút về phòng tranh của mình, uống rượu và chỉ giao du với một đôi người thân thiết. Một số bài hát như *Gửi người em gái miền Nam*... lúc mới ra Hà Nội tôi nghe rất thích thì giờ đây cũng ngầm có lệnh cấm lưu hành vì cho rằng quá ủy mị. Ngay trong một lá thư gửi cho Hồng Diệu đề ngày 29-IX-1960, chính nhà nghiên cứu Trần Thanh Mại đã nhắc đến những ngày "tất cả phải đổ dồn vào việc đấu tranh chống tư tưởng Nhân văn Giai phẩm" vào "nửa sau năm 1958", đến mức nếu "mở những cuộc tranh luận về lý luận văn học [trong thời gian này] thì không có lợi" - có nghĩa là đi lạc ra ngoài những gì xã hội quan tâm (bạn đọc có thể đọc lại *Trần Thanh Mại Toàn tập*, Tập III, trang 731-732). Năm 1960 nghĩa là hai năm qua rồi mà một trí thức như Trần Thanh Mại còn đầy ắp ấn tượng về những ngày "long trời lở đất", chứng tỏ cuộc đấu tranh chống Nhân văn-Giai phẩm đã tác động đến mọi người sâu sắc tới chừng nào.

T.K: *Theo anh thì những bài viết của các tác giả trong thời kỳ đó có tầm quan trọng như thế nào? Và tại sao người ta lại bỏ chúng đi khi in các bộ toàn tập ấy, ngày hôm nay?*

N.H.C: Bài viết của mỗi tác giả viết trong thời gian đó, tôi nghĩ, là chứng tích vô cùng quý về diện mạo tinh thần và về nhịp điệu sinh hoạt tư tưởng của cả một thời kỳ không bao giờ có lại. Chúng như là một tấm gương ngũ sắc mà soi vào sẽ giúp ta nhìn thấy hết mọi điều ẩn khuất. Nào là cái đúng cái sai trong hành vi, ý nghĩ, nào là bản lĩnh, tầm nhìn, sự trung thực và tình người của mỗi con người trước những vấn đề nổi cộm, diễn ra cách chúng ta gần 50 năm nhưng đến nay vẫn chưa phải đã hết ý nghĩa thời sự. Thế thì ta thử nghĩ, tất cả các bộ toàn tập đã lần lượt ra mắt đều nhất loạt bỏ các bài đó đi là vì lý do gì? Hãy cứ thành thực với lòng mình chứ đừng quanh co, chẳng phải là có một tâm lý chung chi phối người biên soạn, và cả người đứng ra chủ trương làm các bộ toàn tập hôm nay - một thứ tâm lý mặc cảm cho rằng những lời lẽ được nói ra vì động cơ chính trị nhất thời trong một lúc, nay in lại cho bạn đọc rộng rãi không còn "hợp" nữa, là "vạch áo cho người xem lưng" hẳn chẳng hay gì. Thêm vào đấy, nếu chịu khó tìm lại văn bản gốc để đọc ở trên tất cả các báo chí vào thời kỳ ấy, tất ai cũng thấy ngay đó toàn là những lời lẽ lên gân đến tột mức, mang tính chất mạt sát, nhục mạ đối với người bị phê phán, không thể nào có trong đời sống văn học bình thường. Phải ở vào một thời điểm hết sức căng thẳng, dưới một áp lực vô hình hoặc một sự phẫn khích tinh thần đặc biệt nào thì người viết mới đủ "dũng khí" để nói ra những lời không mấy "văn chương" như thế. Vì thế mà ngày nay người làm toàn tập cân nhắc bỏ đi cũng chẳng phải là chuyện khó hiểu. Nó là bằng chứng của một sự "phản tỉnh" mà hễ ai có chút lương tri cũng cần có, nói cách khác, một thước đo giá trị mới trong lương tâm cộng đồng thời buổi hiện tại không cho phép người làm sách giữ lại những lời lẽ khiến người đọc thế hệ sau không thể thông cảm, nghĩ rằng không hiểu vì đâu mà thời đó các bậc cha chú chúng mình lại ăn nói thiếu nhã nhặn và đôi xử với nhau tệ bạc đến như vậy.

T.K: *Như vậy thì theo anh, việc không đưa những bài viết như thế vào các bộ toàn tập là một việc làm có hại hay có lợi cho người đọc?*

N.H.C: Tôi thấy đó là việc làm cũng có chút ít lợi ích nào đấy, cụ thể là do không còn tài liệu để đọc, đồng đảo người đọc hôm nay sẽ không phải bận tâm đến những điều phiền toái trong quá khứ và có điều kiện dồn tâm trí vào việc làm ăn, kinh doanh mà nền kinh tế mở cửa của chúng

ta đang rất cần. Nhưng xét về đời sống tinh thần của dân tộc thì cái lợi đưa lại chỉ có thể trong khi cái hại lớn hơn nhiều. Nếu như cuộc đấu tranh chống nhóm Nhân văn-Giai phẩm trước sau là đúng, thì có phải chúng ta đã vô tình xóa mất một dấu son của nhân dân miền Bắc dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng Sản trên cả một chặng đường tư tưởng hay không? Mà như thế thì con cháu về sau làm sao có điều kiện tìm hiểu nhằm tôn vinh những dấu mốc đáng nhớ của chặng đường này? Đó chẳng phải là một sai sót của công tác xuất bản khó lòng chấp nhận được, làm thiệt thòi cho Đảng sao? Còn nếu thực chất việc làm năm 1958 của giới văn nghệ sĩ, trí thức do Đảng lãnh đạo là nhầm lẫn, ta hãy cứ giả định như vậy, thì lại càng cần phải đưa vào, để người đọc - mà người đọc ở đây phải hiểu là cả một dân tộc có văn hóa hiểu theo nghĩa rộng chứ không phải là một số người nào đâu - qua đó rút kinh nghiệm, nhằm bớt đi những vấp vấp ấu trĩ, và xây dựng một bản lĩnh và ý thức trách nhiệm về những hành vi mình làm trong chặng đường đang tới. Chính vì ta không chịu rút kinh nghiệm kịp thời nên không ít cái sai đã tái diễn. Tôi xin nêu lên một vài ví dụ: chẳng hạn việc đốt phá, tịch thu sách vở trong Cải cách ruộng đất là một tổn thất to lớn cho di sản văn hóa đất nước; ngay cả cái thư viện Mộng Thương thư trai của gia đình tôi được coi là một trong hai thư viện lớn nhất ở Hà Tĩnh, đã bị đốt phá. Ấy thế mà việc đó lại đã lập lại ở miền Nam sau năm 1975. Có phải là đau lòng hay không? Cũng xin ngoặc lại một chút để nói về bố tôi, học giả Nguyễn Đồng Chi. Thời kỳ sau 75, bố tôi đang ở Viện Sử học được biệt phái vào công tác miền Nam và vì đã có kinh nghiệm về thời kỳ cải cách ruộng đất nên chính ông đã có những biện pháp kín đáo nhưng rất tích cực để cho một số trí thức ở trong Nam như nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Y hay nữ sĩ Mộng Tuyết và nhiều người khác nữa, về sau giữ được an toàn kho sách của họ, không phải ném ra đường hay bỏ lên xe tải đưa vào máy nghiền làm giấy.

T.K: Việc đốt phá sách, dường như đi đôi với việc phá phách các di tích lịch sử và anh cũng đã từng chứng kiến nhiều lần. Vậy có thể nói, chúng ta rút ra được những kinh nghiệm gì, về những vụ tàn phá di sản văn hóa này?

N.H.C: Trong mấy chục năm đi điền dã để làm bộ *Thơ văn Lý-Trần*, chúng tôi đã thấy không biết bao nhiêu di tích bị phá một cách vô tội vạ, mà cái người chủ trương tàn phá, phải nói, hoặc là, biểu hiện của một thứ cực đoan không thể chấp nhận được; hoặc nữa là, có một sự thù hằn gì ghê gớm đối với lịch sử, hay cũng có thể là một tâm lý *hách dịch đối với lịch sử*. Cho nên họ đã đập phá tàn bạo, chẳng hạn như di tích nơi vua Trần Nhân Tông tịch ở am Ngọa Vân phía Tây núi Yên Tử (một ông vua anh hùng khoáng đạt như thế có tội tình gì để họ phá cho tan tành? Hay vì đã không "cực quyền" như họ?). Lại chẳng hạn như việc phá đình phá chùa trong chủ trương "hợp tự" năm 1948, đã làm mất đi bao nhiêu di tích văn hóa quý giá có từ lâu đời ở Nghệ-Tĩnh (cứ đối chiếu với cuốn sách *Le vieux An-Tĩnh* của một người Pháp tên là Le Breton ghi chép và chụp lại những di tích của xứ Nghệ trong những năm 30 thì biết rõ ngày nay cái nào mất cái nào còn hoặc hình thù của chúng đã bị biến dạng đến thế nào). Ấy thế mà việc đó lại được lập lại với quy mô rộng rãi hơn rất nhiều ở hầu khắp miền Bắc trong những năm 60 thế kỷ XX. Tôi còn nhớ là vào ngày 9 tháng 5 năm 1966, tôi đến thăm cụ Lê Thuộc, một học giả nổi tiếng sống ở gần chợ Hôm, thì gặp lúc nghệ sĩ nhiếp ảnh Nguyễn Bá Khoản cũng đến và ông ấy đã trình bày với cụ việc một ngôi đền thờ nữ tướng của Hai Bà Trưng ở Mai Động (tức là sát ngay Hà Nội, bây giờ đã thuộc về nội thành) đã bị Đảng bộ địa phương chỉ đạo đem hoành phi câu đối và cỗ kiệu ra đóng bàn ghế và xe phân cho hợp tác xã. Ông Nguyễn Bá Khoản đã chụp trộm được mấy tấm ảnh và suýt nữa thì bị dân quân tự vệ bắt và tịch thu máy ảnh.

Sau khi nghe mấy buổi trả lời phỏng vấn của Giáo sư Nguyễn Huệ Chi trên RFI, một người quê ở Mai Động đã tìm đến tận nhà gặp tác giả trao lại tấm ảnh duy nhất về các câu đối ở đình Mai Động bị đóng thành ghế ngồi cho hợp tác xã mà ông đã xin được từ nghệ sĩ nhiếp ảnh Nguyễn Bá Khoản hơn 20 năm trước

Khi ông ấy đã chạy thoát rồi vẫn còn nghe vẳng đến lời ông Bí thư Đảng ủy: "Hãy bắt gông nó lại, tội vạ gì tôi chịu hết". Ông Nguyễn Bá Khoản đã kể lại với tất cả cái thẳng thốt và cái bất bình của mình. Tối hôm ấy, tôi có ghi vào nhật ký như sau: "Có thể có một thứ duy vật cuồng tín hoành hành trên đất nước ta đến thế hay sao?" Thực ra lúc bấy giờ tôi cũng không thể giải thích được lý do của những việc làm như thế. Và tôi chắc rằng trong kho ảnh của gia đình cố nghệ sĩ Nguyễn Bá Khoản hiện nay vẫn còn lưu những tấm ảnh mà cụ Lê Thuớc và tôi được xem hôm đó. Đấy! Nếu như chúng ta không giữ lại những gì mà chúng ta đã làm trong quá khứ dù đúng dù sai, để tự mình nhìn lại cho thấu đáo, cái hành vi, cái ý thức, cái nhận thức một thời của mình, thì làm sao chúng ta mong có được bước đi về sau tốt đẹp hơn bước đi của chặng đường trước?

II - CHỨNG TỪ CỦA MỘT NGƯỜI CON

Trong những năm 1957-1958, hầu như toàn bộ văn nghệ sĩ trí thức miền Bắc đều có bài lên án Nhân Văn-Giai Phẩm. Những văn bản mà họ để lại là chứng từ của một giai đoạn lịch sử văn học. Sự việc ấy đã diễn ra như thế nào? Giáo sư Nguyễn Huệ Chi là người đầu tiên trên diễn đàn văn học mở cửa cho chúng ta thấy hậu trường của một thời đại đen tối mà chính phụ thân ông, học giả Nguyễn Đồng Chi đã can dự vào.

TK: *Thưa anh Nguyễn Huệ Chi, Anh đã từng chứng kiến cảnh ông cụ thân sinh phải nhận viết bài chống cụ Phan Khôi, sự việc xảy ra như thế nào, thưa anh?*

NHC: Thưa chị Thụy Khuê, bản thân tôi, tôi đã chứng kiến người bố của tôi, Nguyễn Đồng Chi, viết bài phê phán học giả Phan Khôi, theo yêu cầu của người khác, khác với tính cách của ông, rồi sau đó đã không ngớt ân hận. Tôi phải nói lại chuyện này để chị hiểu cho có đầu đuôi một chút. Tức là kể từ thuở tôi còn là sinh viên, tôi và ông bố của tôi đã đối xử với nhau như bạn bè, có gì trong học thuật cũng trao đổi với nhau. Thời kỳ ấy, tôi nhớ vào khoảng tháng 3 năm 1958, hai bố con tôi, nhân ngày chủ nhật cùng nhau đi chơi, từ Ô Đống Mác đi lên Tràng Tiền. Đến ngã tư Tràng Tiền, rẽ về phía Nhà Hát Lớn, tới gần hiệu Bodéga, nhìn thấy hai bên đường có những tờ báo treo thòng xuống, vì ở đấy có chỗ bán sách báo, thì ông ấy hình như sực nhớ lại, mới nói với tôi thế này: "Ông Liệu, - tức là nhà sử học Trần Huy Liệu, thủ trưởng của bố tôi, Trưởng ban nghiên cứu Văn sử địa lúc bấy giờ -, ông Liệu có nói với bố là: Phan Khôi thì rõ là sai rồi, bởi vì tự dựng lại dựng ra làm Chủ nhiệm báo "Nhân Văn", để cho những anh em trẻ nhân danh đòi tự do cho văn nghệ mà thoát ly đường lối lãnh đạo của Đảng, cho nên Phan Khôi phải chịu trách nhiệm về việc ấy. Thế nhưng đối xử với Phan Khôi như thế là không được, như thế là nặng, bởi vì Phan Khôi là một học giả nổi tiếng và là một trí thức lão thành, không thể đánh đồng với những người khác". Tôi nghe bố tôi nói vậy, cũng chỉ biết vậy. Rồi hai bố con đi trở về.



Nguyễn Đồng Chi

Nhưng sau đó khoảng chưa đầy một tháng, tự nhiên một hôm bố tôi đi làm về, buổi chiều tôi nhận thấy ông có một thái độ lặng lẽ khác thường, đi đi lại lại trên sân đình (hồi ấy chúng tôi còn phải ở nhờ một túp lều dột nát bên cạnh đình An Cư trong xóm Thanh Nhàn, trời mưa thì nước giọt tứ tung, và ban ngày tối như hũ nút và chật chội, đến nỗi hầu như cả nhà phải thường xuyên "tản cư" lên sinh hoạt tạm trên hè và sân đình) mà không nói gì. Tôi mới hỏi: hôm nay có chuyện gì mà bố có vẻ ưu tư thế? Bố tôi đáp: Bố mới nhận được một nhiệm vụ khó nghĩ quá. Tôi hỏi việc gì. Ông nói: Phải phê phán Phan Khôi. Tôi nghe hơi ngạc nhiên, bèn nói: Ủa, thế hôm trước bố đã nói thế rồi cơ mà? - Nhưng hôm nay thì yêu cầu đặt ra là tờ tạp san Văn sử địa phải có một bài phê phán Phan Khôi mà bố được lãnh cái trách nhiệm ấy.

TK: *Vậy ông cụ anh đã soạn bài viết ấy như thế nào? Anh có được đọc trước không và nếu anh được đọc, thì ý kiến của anh hỏi ấy ra sao?*

N.H.C.: *Vài hôm sau thì thấy bố tôi bắt đầu đi thư viện, đi lục lọi, sưu tầm ở thư viện rất mệt mỏi. Và độ chừng 15 ngày sau nữa thì nghe bố tôi bảo: "Bố sẽ cố gắng chỉ nói về Phan Khôi trong giai đoạn từ 1945 về trước thôi. Còn giai đoạn sau, bố không nói, bởi vì xem ra, những bài ông ấy viết trên các tờ "Giai Phẩm", tờ "Nhân Văn", thì không có gì để nói được, là bởi vì ông ấy phê phán lãnh đạo văn nghệ, mà việc ông ấy phê phán một cái tập thể đứng ra thẩm định giải thưởng, đồng thời lại đưa tác phẩm vào để xin được trao giải, thế thì cái tập thể ấy có còn đạt được tiêu chuẩn gì gọi là dân chủ, gọi là công bằng nữa hay không? Thì bố thấy ông Phan Khôi nói chuyện ấy rõ là được chứ. Cho nên bố chỉ khoanh lại, nói về ông ấy từ 45 trở về trước cho tiện". Sau đó thì bố tôi bắt đầu viết và tôi cũng tin là bố tôi sẽ nói một cách chừng mực thôi. Nhưng khi bài viết xong, đưa cho tôi, phải nói tôi có hơi choáng người, vì những lời lẽ ông ấy viết rất nặng. Nhưng vì kính trọng bố cho nên tôi không nói gì, và chẳng lúc bấy giờ tôi cũng nghĩ là Phan Khôi sai, tuy rằng thật tình tôi chưa biết nhiều lắm về cụ Phan Khôi, nhưng tôi vẫn nghĩ là cụ Phan Khôi sai lắm, cho nên bố tôi đã nói thế chắc là phải đúng.*

T.K: *Thưa anh, đến khi nào thì ông cụ mới cảm thấy là mình lầm?*

N.H.C.: *Thế mãi về sau, hai bố con không nói với nhau về chuyện ấy nữa. Nhưng có một lần nhân câu chuyện gì đó bố tôi có nói lại là: "Bố ân hận quá, đã nói những chuyện không đúng về cụ Phan Khôi, bởi vì cụ Phan Khôi từ trước Cách mạng đã được dư luận coi là Ngự sử văn đàn, là một người rắn rỏi, cứng cỏi, thẳng thắn. Ngay với chính quyền Pháp từ thập kỷ XX ông ấy đã dám nêu lên nhiều vấn đề xã hội, chính sách cai trị của họ mà không sợ. Cho nên những điều ông ấy viết bao giờ cũng có tính chất đối thoại với người khác. Mà đối thoại chính là cái biểu hiệu của sự dân chủ. Vì thế mà bố nghĩ, bố đã phê phán trúng vào chỗ đó chính là bố đã theo đuôi để góp phần đưa đến không khí mất dân chủ trong cái bài của bố." Bố tôi chỉ nói một lời ngắn gọn như thế rồi trầm ngâm rất lâu. Mãi cho đến trước khi mất, tức là năm 1984, vào mùa xuân thì bố tôi được đi Nga lần đầu, lúc bấy giờ với tư cách là chuyên viên Viện Văn hóa dân gian. Bố tôi đi đâu chừng hai tháng. Khi trở về, ông bị ốm vì bên Nga lạnh quá. Tôi lên thăm, thì bố tôi nói thế này: "Bố thấy ở Nga có hai điều đáng lưu ý: Một là việc nghiên cứu Đông phương học của họ đến nơi đến chốn, chứ không phải là nóng đầu phủi đầu như chúng ta. Họ giải quyết việc gì cũng rất hệ thống. Nhưng điều thứ hai bố thấy họ có chỗ này không được: tức là họ vẫn đặt công việc nghiên cứu vào một đường rãnh (chính trị - HC thêm) mà mọi người đều phải trượt trên cái đường rãnh ấy; cuối cùng thì người nào cũng quy về một điểm mà không còn nhìn thấy sự đa dạng trong nghiên cứu nữa". Bố tôi nhận xét thế. Đến khi khỏe lại, bố tôi lại có dịp trao đổi với tôi lâu hơn: "Thật ra nước mình không phải là một nước có lý luận và cũng không có triết học, chỉ là một nước thực tiễn thôi. Cho nên việc nóng đầu phủi đầu là chuyện bình thường. Và việc mà bố gán cho Phan Khôi là học mót cái thực dụng của Hồ Thích mà Hồ Thích thì học mót của J. Dewey là sai. Bởi vì một chủ nghĩa thực dụng như của Dewey nhìn cho thấu đáo là lớn lắm chứ không thể coi thường, và chuyện ông Hồ Thích cắt gọt chỗ này chỗ khác, ông ấy áp dụng vào Trung Hoa cho đúng theo điều kiện thực tiễn Trung Hoa, cái đó cũng bình thường. Còn chúng ta vốn quen học lại của Trung Hoa cũng chẳng có gì lạ. Do đó, nói rằng Phan Khôi đã học mót Hồ Thích và Hồ Thích thì đã học mót Dewey là một lời phê phán quá nóng vội". Và bố tôi dặn thêm: "Sau này nếu có điều kiện thì con cố gắng làm thế nào sửa được cái sai lầm của bố". Đây, tôi phải nói một cách rõ ràng để chị và thỉnh giả có thể thông cảm được tình hình hỏi ấy là như vậy đấy. Mãi đến năm 84, ông bố tôi mới nói ra lời ấy.*

T.K: *Từ việc của ông cụ anh đã rút ra được kinh nghiệm gì riêng cho mình và cho đến bây giờ thì anh đã thực hiện được những lời cụ dặn dò chưa?*

N.H.C.: *Quả thật về sau tôi càng ngày càng thấy là những điều bố tôi nói rất đúng, và sự ân hận của ông là sự ân hận của một người có lương tri, có tư cách của một trí thức. Gần đây có nhiều*

người gợi ý nên làm toàn tập cho bố, rất nhiều chứ không phải ít, nhưng tôi chỉ cười mà không nói gì, bởi vì tôi nghĩ rằng chưa thể làm được. Vì làm toàn tập thì nhất định là phải đưa hết các bài nghiên cứu của ông ấy vào dù hay dù dở, mà trong đó lại có một bài không về vang gì cho bố tôi cả, là bài phê phán cụ Phan Khôi. Nhưng rất tiếc là... bài ấy đã được in ra trên giấy trắng mực đen. Đó là bài *Quan điểm phản động, phản khoa học của Phan Khôi phải chăng là học mót của Hồ Thích*, trên tập san *Văn Sử Địa*, số 41, tháng 6 năm 1958. Tôi không giấu giếm ai hết, mà xin nói rõ xuất xứ như thế, để bạn đọc thấy cái bài đó đã làm cho bố chúng tôi xấu hổ như thế nào. Cũng gần đây, trong thời gian biên tập bộ *Từ điển Văn học-bộ mới*, có nhận lời ủy thác của người bạn quá cố là anh Văn Tâm - một người cũng lao đao trong thời Nhân văn-Giai phẩm - tôi đã bỏ sung và chỉnh sửa lại mục từ "Phan Khôi" do Văn Tâm viết từ nhiều năm về trước; về sau, anh Văn Tâm rất muốn sửa mục từ ấy đi, cho đúng thực chất, giá trị của đối tượng mình viết, nhưng bệnh tật khiến anh không làm được việc ấy nữa, nên anh ủy thác cho tôi. Tuy rằng nhận lời ủy thác của anh, nhưng trong thâm tâm chính là tôi muốn thực hiện cái di chúc của bố tôi để rửa mối nhục mà chính bố tôi đã tự gây cho mình.



Phan Khôi

Cũng trong *Từ điển Văn học-bộ mới*, các mục từ viết về những tác gia Nhân văn-Giai phẩm, tôi đều quan tâm và đều có sửa chữa hoặc trực tiếp viết, và những mục từ ấy, theo tôi, ít nhất cũng đã lấy lại một cái nhìn tương đối đúng đắn - tương đối thôi chứ vẫn chưa nói được hết giá trị thực mà họ có và bao nhiêu năm bị dập vùi, bị những nhận định official nó biến trắng thành đen và làm cho họ không còn có chút giá trị nào nữa trong tâm lý bạn đọc thông thường. Cũng ở *Từ điển Văn học-bộ mới*, có mục từ "Hồ Thích", tôi cũng tự mình đảm nhiệm, cốt là để giải oan phần nào cho cái gọi là chủ nghĩa thực dụng (le pragmatisme) học mót Dewey của Hồ Thích mà người bố của tôi đã cực lực phê phán.

Hôm nay sách đã ra được nửa năm, bạn đọc có thể tìm đọc ở thư viện hoặc ở các hiệu sách để chứng thực cho lời bộc bạch của tôi.

T.K: Khi anh đọc bộ "*Trần Thanh Mại toàn tập*" thì tâm trạng anh như thế nào?

N.H.C.: Khi đọc bộ *Trần Thanh Mại toàn tập*, không thấy có bài mà ông Trần Thanh Mại đã phê phán Giáo sư Trương Tửu từng in trong liền ba số báo *Nhân dân* khoảng đầu năm 57, tôi gần như rơi vào một tâm trạng nửa phân vân nửa nghi ngờ. Đọc tiếp các bộ toàn tập khác, cũng không thấy những bài cùng loại - họ đã bỏ một cách nhẹ nhàng tất cả những bài viết, mà phải nói là, những bài đã hằn đậm lên trong đầu óc của rất nhiều người về những ý kiến phũ phàng đối với Nhóm Nhân Văn-Giai Phẩm. Thấy họ bỏ đi một cách nhẹ nhàng đến thế thì tôi càng băn khoăn hơn. Bởi thế tôi đã nêu thắc mắc, đặt trong một lời ghi chú phía dưới bài viết về Trần Thanh Mại: "Những bài viết của Trần Thanh Mại phê phán Nhân Văn-Giai Phẩm đã không được đưa vào *Trần Thanh Mại toàn tập*, Nxb. Văn học năm 2004. Tôi để ý thì thấy hết thảy những bộ toàn tập của các tác giả được Nhà xuất bản Văn học công bố mấy năm nay, đều bỏ hẳn phần viết này, và cả một số phần khác nữa. Như vậy thì định nghĩa thế nào là "toàn tập"? Hay "toàn tập" chỉ là những gì còn ăn khách được với hôm nay? Còn những miếng xấu hổ, "khắc chằng ra cho nuốt chằng vào" thì thôi, đành theo ý ai đấy, giấu nhem đi, để người ta quên đi một thời người cầm bút phải thóa mạ nhau túi bụi cho vừa lòng bề trên. Có lẽ cách xử sự như thế là hữu lý chăng?". Tôi nêu lên như một câu hỏi chung trước công luận chứ thực tình chẳng có ý công kích một ai.

T.K: Anh có nghĩ rằng những người chủ trương các bộ toàn tập này không cho in lại những bài viết ấy có phải vì họ có một chủ trương khác anh hay không?

N.H.C.: Có thể những người làm các bộ toàn tập này chủ trương cắt bỏ đi những bài về đấu tố trong cải cách ruộng đất hay những bài phê phán Nhân Văn-Giai Phẩm quá nặng nề thuở ấy là nằm trong một đường hướng có chỉ đạo từ trên mà ta vẫn gọi là "khép lại quá khứ". Một đường hướng như thế, theo tôi cũng có phần gọi là... *phải đạo* đấy! Nhưng nếu nghĩ cho thấu đáo thì không khỏi đơn giản và làm. Bởi vì, ta thử nhìn lại mà xem, bao nhiêu người từng bị xử lý trong cuộc đấu tranh chống nhóm Nhân Văn-Giai Phẩm, bị treo bút, bị cải tạo, bị tù đầy, hàng chục, vài chục năm, cho đến nay đã người nào được lên tiếng nói lại một lời cho thỏa đáng? Mà khá nhiều người đã chết rồi chứ, như các anh Trần Dần, Phùng Quán, Phùng Cung, bà Thụy An... "Khép lại" kiểu ấy thì thử hỏi cái gọi là công bằng ở đâu? Cũng giống như hàng triệu người vì quần bức mà phải bỏ nước ra đi, đầu những năm 80, lúc bấy giờ chúng ta ở trong nước, có thể nói là không làm gì cả nếu không nói là về phía chính thống còn lên án gay gắt. Mà trong khi đó thì họ đang chết, đang lên đên và rất nhiều người chết ở trên biển cả. Bây giờ chúng ta bảo nhau: Khép lại quá khứ! Đúng! Hoàn toàn đúng! Thế nhưng khép lại không có nghĩa là - tôi tin rằng không ai nghĩ là - như vậy là thôi, hãy quên hết cả đi, hãy quên cả những cái chết của những người ấy đi và không còn chiêu tuyết cho những con người đã chết cực chết tủi trên biển nữa. Tôi nghĩ khép lại như thế không ổn, không bao giờ ổn được.

III – HẬU TRƯỜNG CỦA VIỆC NGHIÊN CỨU VĂN HỌC

Việc viết văn học sử cận đại trong 60 năm qua đã xảy ra như thế nào?

Tại sao những tác giả như Phan Thanh Giản, Trương Vĩnh Ký, Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, Trương Tửu v.v... đã phải chịu những lời nhục mạ nặng nề trong những bài được gọi là "nghiên cứu văn học" trong suốt bao nhiêu năm qua. Những nhà nghiên cứu tên tuổi như Trần Thanh Mại, Đặng Thai Mai, ĐĐH, TC v.v... đã có những đóng góp gì trong các công trình biên khảo như thế của Viện Văn học nói riêng, và của toàn bộ các công trình nghiên cứu khác, nói chung. Chúng tôi nhờ Giáo sư Nguyễn Huệ Chi soi rọi một số vấn đề xảy ra trong nội bộ của các Viện nghiên cứu, thập niên 60, tại miền Bắc.

TK: *Thưa anh Nguyễn Huệ Chi, bây giờ chúng ta đi vào trung tâm của vấn đề, tức là nói về phương pháp viết nghiên cứu trong thập niên 60 ở miền Bắc. Về điểm này, thì trong bài viết về Trần Thanh Mại, anh có nhắc đến một chi tiết là: "Ở thời điểm ấy, tủ tư liệu của Tổ văn học Cổ cận đại Viện Văn học chất đầy những bài viết của những nhà nghiên cứu tên tuổi, làm điểm tựa cho cho việc viết văn học sử cận đại, mà bài nào cũng mang những dòng tít sắt đá". Xin anh giải thích rõ hơn về chi tiết này.*

NHC: *Thưa bấy giờ Trần Thanh Mại say mê nghiên cứu về Miên Thẩm, nhưng mà ông không được phép công bố một bài viết nào về Miên Thẩm cả, trừ có hai bài thơ dịch, có liên quan đến Cao Bá Quát. Vì Cao Bá Quát là một người rất được đề cao, thế nên Miên Thẩm có hai bài thơ viết về Cao Bá Quát cũng được đăng, tức là dựa vào tiếng thơm của Cao Bá Quát mà được đăng đấy thôi. Tôi giải thích việc đó là: "Bắt nguồn từ hòn đá tảng "quan điểm giai cấp" mà ai cũng không được vi phạm", một người như ông tất nhiên làm gì có thể "chuyển lay". Để dẫn chứng, tôi nói thêm: "Ngay như trong chiếc tủ tư liệu của Tổ tôi vào lúc đó vẫn chất đầy những bài viết, do Viện đặt cho nhiều nhà nghiên cứu "tên tuổi", tuy không in ra nhưng là những bài được xếp vào hồ sơ nghiên cứu, có ý nghĩa "điểm tựa" cho việc viết văn học sử cận đại, mà bài nào cũng mang dòng tít "sắt đá". Nguyễn Văn Vĩnh và Phạm Quỳnh chỉ là những con số không trong lịch sử văn học (ĐĐH); Bộ mặt phản động của Trương Tửu trong cuốn "Mấy vấn đề văn học sử Việt Nam" (VT); Trương Vĩnh Ký, nhà bác học hay là kẻ đóng vai đặc vụ, tình báo, làm tay sai đắc lực cho thực dân Pháp (MQ); Triều Nguyễn, một thời đại phản động và thoái hóa trong lịch sử dân tộc (TC); Thơ văn Phan Thanh Giản chỉ là tiếng thở dài của chủ nghĩa đầu hàng (TC)..."*

T.K: *Thế nhưng Nguyễn Văn Hoàn, trong bài "Mấy ý kiến nhân đọc "Trần Thanh Mại toàn tập" in trên tạp chí Nghiên cứu Văn học số 4 năm 2005, thì quả quyết rằng: "Trong tủ tư liệu của Tổ Cổ cận Viện Văn học, không hề có những bài như vậy". Vậy anh có thể chứng minh được rằng: những tư liệu này có thực hay không?*

N.H.C: Nguyễn Văn Hoàn quả quyết: hoàn toàn không có những bài như Huệ Chi kể trong tủ tư liệu của Tổ hồi đó. Lời phản bác quả đẩy tôi vào một tình thế khá là nan giải, vì sau bao cuộc biến thiên: mấy phen tách nhập từ Tổ văn học Cổ cận dân (tức là Cổ đại, Cận đại và Dân gian) sang Tổ văn học Cổ cận đại, rồi sang Ban văn học Việt Nam, lại trở về Ban văn học Cổ cận đại; mấy phen chuyển đổi nơi làm việc từ tầng hai nhà chính xuống tầng một, rồi lại lên tầng hai nhà phụ; ba lần sơ tán hết Hà Bắc đến Hà Tây lại trở lại Hà Bắc; một lệnh quy tập mọi thứ Tổ đang giữ về Phòng Tư liệu thư viện v.v... cũng đủ cho mớ tài liệu mà Tổ sở hữu từ đầu những năm 60 đầu còn nguyên vẹn mặt mũi thuở xưa.

T.K: *Thế thì anh dựa vào đâu, để chứng minh rằng những tư liệu này có thật?*

N.H.C: Tôi vẫn đinh ninh trong trí, là khi mình vừa về Tổ, được phép mở tủ tư liệu của Tổ ra thì trong tủ chứa đầy các bài viết ở dạng bản thảo, trong đó có các bài mà tôi đã dẫn. Khi chị Lê Ngọc Chương, chị ấy về trước tôi, nhưng một thời gian sau chị ấy không thích thời kỳ Cổ cận đại, cho nên chị ấy xin chuyển sang Tổ văn học Hiện đại vào đầu năm 1962, thì tôi được Tổ giao cho việc thay chị phân loại lại các tài liệu này. Tôi đã tìm thấy chúng xuất phát từ hai nguồn: 1. Những di sản do Ban Văn, thuộc Ban nghiên cứu Văn sử địa cũ, chuyển giao lại mà ông Vũ Ngọc Phan - nguyên Tổ trưởng Tổ văn học Cổ cận dân của Viện - mang về: gồm một bài phê phán Trương Tửu của VT (Nguyễn Văn Hoàn đã nói rõ là Văn Tân nên tôi cũng không phải ngại ngần khi trưng tên thật của ông ấy, còn những tên viết tắt khác, bởi vì tôi vẫn nghĩ là đối với những người viết ra các bài nói trên, về sau có thể họ đã thay đổi cách nghĩ, mình không cốt phê phán họ mà chỉ phê phán cái "thời ấy" đã làm cho họ phải nói như vậy; cho nên tôi vẫn xin được giữ nguyên tên tắt của họ), một bài lên án Trương Vĩnh Ký của MQ (Nguyễn Văn Hoàn đã nói rõ là Mẫn Quốc), một cụm sưu tập văn thơ Cần vương của Đinh Xuân Lâm, và một số bài của những người khác. Một nguồn thứ hai là: Những bài vở do các cán bộ Ban Tu thư Bộ Giáo dục cũ chuyển tới: gồm hai bài về Nguyễn Văn Vĩnh và Phạm Quỳnh của ĐĐH, hai bài về triều Nguyễn và Phan Thanh Giản của TC, một bài về tuồng của Huỳnh Lý, một tập biên khảo về Huỳnh Thúc Kháng của Lê Trí Viễn, một tập sưu tầm và giới thiệu thơ văn Phan Châu Trinh của Huỳnh Lý và Hoàng Ngọc Phách, một xấp tư liệu về Đông Kinh nghĩa thực của Hoàng Ngọc Phách v.v... Bài Văn Tân đã in trên tập san *Văn sử địa* cũng có lưu bản đánh máy trong tủ tư liệu của Tổ chính là từ Ban nghiên cứu Văn sử địa chuyển sang, còn bài Mẫn Quốc mãi về sau mới in nhưng đã có ngay từ dạo ấy. Nhưng mà chỗ này thì cũng chưa được chắc chắn lắm bởi vì bên cạnh bài của Mẫn Quốc, tôi nhớ là còn có bài của Võ Văn Nhung, mà bài của Võ Văn Nhung thì gửi sang muộn hơn.

Trong số những bài liệt kê ở trên thì 2 bài phê phán Phạm Quỳnh và Nguyễn Văn Vĩnh của ĐĐH, và bài phê phán Trương Vĩnh Ký của Mẫn Quốc là những bài gây "sốc" cho tôi rất mạnh, khiến tôi nhớ lâu nhất, và đã phải đắn đo không dám mạnh dạn đề cao đúng mức Trương Vĩnh Ký, cũng như không dám đưa Phạm Quỳnh và Nguyễn Văn Vĩnh vào *Từ điển văn học* (bộ cũ) in năm 1983-84, mà tôi đóng vai thường trực.

T.K: *Bởi vì Nguyễn Văn Hoàn cho rằng không có những bài viết ấy, vậy thì anh có thể chứng minh bằng văn bản, là những tài liệu ấy có thật hay không?*

N.H.C: Nguyễn Văn Hoàn trong bài phản đối tôi đã quả quyết rằng: "Hoàn toàn không có những bài như Huệ Chi kể, trong tủ tư liệu của Tổ hồi đó". Ông nói chắc nịch như vậy. Vậy sự thực thế nào? Mấy ký ức tôi vừa viện dẫn có lẽ chưa đủ sức thuyết phục bạn đọc tin vào sự tồn tại có thực của những bài viết mà tôi nhắc tới. May sao trời không phụ người ngay. Mới đây, khi kiên nhẫn bỏ ra ngót một tuần lễ để lục tìm lại trong ba tủ tư liệu của Ban văn học Cổ cận đại của Viện Văn học (tức là Tổ văn học Cổ cận đại cũ), tôi đã gặp đúng cái mình định tìm. Trong một

cặp tư liệu có ghi ở ngoài “Tài liệu văn học sử cận đại”, tuy không còn đủ hết những bài mà tôi đã nêu, song hai bài phê phán Phạm Quỳnh và Nguyễn Văn Vĩnh của ĐĐH - cái đỉnh của vấn đề - cùng với các bài của Huỳnh Lý, Lê Trí Viễn, Hoàng Ngọc Phách, Đinh Xuân Lâm... thì còn đầy đủ. Chỉ thiếu hai bài phê phán nhà Nguyễn và phê phán Phan Thanh Giản của TC. Tôi phải nói rõ một chút như thế này: Hai bài của ĐĐH nằm chung trong một phong bì bằng giấy xi măng, ngoài bì đề: *Ghi chép, sưu tầm, nhận định về Nguyễn văn Vĩnh và Phạm Quỳnh: 1. Tội phản động về chính trị; 2. Số không về học thuật; 3. Lỗi thời về dịch thuật* - ở dưới ký ĐĐH. Bên trong phong bì là hai tập bản thảo liên hoàn, bài trước có tên *Đông-dương tạp chí và Nguyễn văn Vĩnh*, 22 trang, dưới ghi rõ *Ghi chép của ĐĐH*; bài sau có tên *Tài liệu về Phạm Quỳnh*, 27 trang, dưới ghi *ĐĐH sưu tầm*. Cả hai đều được đánh máy trên giấy pơ-luya, đã ố vàng, trên góc bên phải đầu mỗi bài đều có đánh chữ H, tên tắt của Từ Quang Hàm, một cán bộ đánh máy lão luyện lâu năm của Viện đã quá cố. Tuy chia thành hai song hai bài có nội dung liền mạch, vì ở một trang gần cuối bài thứ hai, người viết nhắc lại luận điểm “phản tác dụng” mà ông nói “đã trình bày bên trên” (trang 23), tuy vậy lần ngược trở lên thì phải đến trang 20 của bài thứ nhất ta mới bắt gặp luận điểm ấy. Có lẽ cũng vì thế, cuối bài thứ hai tác giả mới ghi thời gian biên soạn: 8-1960, là thời gian chung cho cả hai bài.

T.K.: *Xin anh nói qua về nội dung của hai bài viết này.*

N.H.C: Trong bài *Đông-dương tạp chí và Nguyễn văn Vĩnh*, tác giả chia ra ba phần: “1. Mở đầu; 2. *Đông-dương tạp chí*; 3. Nguyễn văn Vĩnh dịch thuật”. Phần nào cũng khảo sát tỷ mỉ có kèm theo trích dẫn. Để khỏi làm bạn đọc vất vả, bởi vì nghe có thể rất nặng đầu óc, nên tôi chỉ xin chọn dẫn ra đây hai đoạn có tính chất đánh giá tổng kết của người viết.

Đoạn thứ nhất:

“Từ hành vi làm mật thám cho thực dân, Vĩnh thoát tiên dùng con đường văn học, báo chí để leo lên thang giàu sang, danh vọng, bợ đỡ chính sách của thực dân, tuyên truyền cho sự “bảo hộ” của Pháp. Năm 1907, Vĩnh làm Chủ bút tờ *Đại Nam đăng cổ tụng báo*, là một thứ công báo, tuyên truyền chính sách thuộc địa của Pháp tại Đông-dương. Những tờ báo tiếng Việt hoặc tiếng Pháp do Vĩnh chủ trương đều là tiếng nói của tư tưởng thực dân, được thực dân đứng đầu hoặc được trợ cấp của chúng: *Đông-dương tạp chí* (1913-1917), *Annam Nouveau* (1931). Tủ sách Âu Tây tư tưởng, được thành lập dưới sự chỉ huy của E. Vayrac, từ năm 1927, nhằm truyền bá tư tưởng phục tùng văn minh Tây Âu, khinh miệt tư tưởng dân tộc. Từ 1930 trở đi, Vĩnh từ bỏ dần dần con đường tiến thân bằng văn học để trực tiếp tham gia chính trị; y chủ trương thuyết “trực trị” tức là muốn mời thực dân Pháp cai trị trực tiếp toàn Đông-dương như ở Nam-kỳ đạo ấy. Y được thực dân cử vào Đại Hội đồng kinh tế lý tài Đông-dương. Sau đó ít lâu, con đường “trực trị” không thực hiện được, Vĩnh bỏ cả nghề báo, nghề chính trị đi sang Lào tìm mỏ vàng và chết ở đấy. Vết nhơ cuối cùng trong cuộc đời bợ đỡ thực dân Pháp của Vĩnh là việc y phỉ báng nhà ái quốc Phan bội Châu đang bị giam lỏng ở Huế” (trang 1).

Đoạn thứ hai:

“Nhận định chung cả cuộc đời và tất cả “sự nghiệp” văn học của Nguyễn văn Vĩnh, ta thấy Vĩnh đại biểu cho tầng lớp tư sản mại bản khoảng những năm 1910-30. Suốt đời Vĩnh ca ngợi nền thống trị của thực dân Pháp, phản lại dân tộc, khinh miệt dân tộc. Con đường tiến thân của Vĩnh không phải con đường quan lại như Quỳnh, kẻ đại diện cho tư tưởng phong kiến bảo thủ. Cuộc tranh giành địa vị trong cuộc cãi vã “trực trị” biểu hiện rõ điều ấy. Ta biết rằng thực dân Pháp lấy cơ sở thống trị của chúng trong chế độ phong kiến, lấy bọn vua quan làm tay sai, để dìu nhân dân ta trong ngu dốt, cho nên con đường của Vĩnh gặp nhiều khó khăn; chính Phạm Quỳnh mới là kẻ tay sai đắc lực, hợp thời nhất của thực dân Pháp. Mâu thuẫn giữa Quỳnh và Vĩnh phản ánh những cuộc tranh giành quyền lợi bỉ ổi giữa những bọn tay sai khác nhau của chính sách thực dân. Ngay từ những năm đầu, trước Đại chiến I, con đường “ngiên cứu”, “dịch thuật” văn học của hai người ấy cũng biểu lộ rõ con đường [chính trị] của mình. Quỳnh dịch những tư tưởng bảo thủ, thần bí, phong kiến trong văn học Pháp (Pascal, Bossuet), còn Vĩnh lại chuyên dịch những loại văn khác, bề ngoài có vẻ tiến bộ, như Balzac, Molière, La

Fontaine, nhưng sự thực bị Vĩnh xuyên tạc, lấy nó làm lợi khí tuyên truyền cho tư tưởng đầu hàng, cho chính sách thực dân của Pháp [...] Cuộc đời chính trị và “sự nghiệp” văn học của Vĩnh không thể tách rời nhau. Nói chung, đó là tư tưởng đầu hàng, phản dân tộc, bợ đỡ thực dân, biểu hiện dưới nhiều hình thức, khi trắng trợn, khi tinh vi” (trang 2-3).

Nguyễn Văn Vĩnh

T.K. Trên đây anh vừa đọc hai đoạn trong bài viết về Nguyễn Văn Vĩnh của ĐĐH mà Viện Văn học dùng làm tài liệu biên khảo những năm 60. Bây giờ xin anh nói qua về bài viết về Phạm Quỳnh, cũng của ĐĐH.

N.H.C: Về Phạm Quỳnh, thì tác giả cũng chia ra làm 6 mục: “1. Con người Phạm Quỳnh; 2. Chính trị; 3. Nghiên cứu văn học Việt-nam; 4. Nghiên cứu văn học Pháp; 5. Dịch thuật; 6. Triết học”; và một lời kết luận. Giống như trên, ở đây tôi cũng chỉ xin dẫn 2 đoạn thôi.

Đoạn thứ nhất:

“Nhận định chung về tiểu sử Phạm Quỳnh, ta thấy những hoạt động văn học cũng như chính trị của hấn chỉ phục vụ cho một mục đích là cố hết sức duy trì nền thống trị của thực dân ở Việt-nam, dưới nhiều hình thức, khi thì bằng con đường văn hóa, khi thì “đấu tranh” chính trị, khi thì bằng thực tế hành động. So sánh với những tay sai khác ta thấy Phạm Quỳnh có mấy đặc điểm sau đây: Phạm Quỳnh là một tay sai *phản động nhất* về mặt tư tưởng; những năm 30 là những năm “gay go” nhất cho thực dân - vì nhân dân đứng lên đấu tranh rất anh dũng ở khắp nơi - hấn vẫn tỏ ra một tên bảo thủ, hấn đối lập cả với bọn cải cách nhỏ giọt chủ trương “trực trị”; và những năm 40, quay trở về với chế độ quân chủ độc tài thối nát. Hấn cũng là một tay sai *nguy hiểm nhất*, dưới chiêu bài “gây một nền văn hóa tiến bộ”, hấn một phần nào đã đạt mục đích ru ngủ thanh niên, trí thức ta suốt gần 20 năm trời; hấn dùng vũ khí văn hóa để đê bẹp ý chí dân ta, chống lại tinh thần dân tộc của ta, tuyên truyền cho nền “văn minh” châu Âu, đặc biệt cho “văn minh” Pháp. Nói tóm lại, cả “sự nghiệp văn học” của Quỳnh, ngày nay ta nghiên cứu lại, đã soi tỏ những chính sách thâm độc của thực dân Pháp từ giữa cuộc Đại chiến thứ I đến Cách mạng tháng Tám” (trang 4).

Đoạn thứ hai:

“Qua một số tài liệu trên, ta có thể kết luận rằng sự nghiệp văn học của Phạm Quỳnh, đến nay, về mặt tích cực, là một con số không (tôi xin nhấn mạnh: một con số không - NHC), còn về mặt tác hại thì quả là lớn; phải công nhận rằng ảnh hưởng của Phạm Quỳnh đối với thanh niên, trí thức từ 1917 đến 1930 không phải là nhỏ. Hấn dựa vào uy thế của thực dân, chiếm được địa vị lớn trong làng báo lúc bấy giờ, có cơ quan ngôn luận được thực dân nuôi dưỡng, nên đã hoành hành một thời, dù có bị các nhà cách mạng công kích cũng chỉ bị sút mẻ ít nhiều. Nhân dân ta đã xử tử Phạm Quỳnh, tưởng cũng đã đến lúc kết án toàn bộ “sự nghiệp” văn học của hấn một cách có hệ thống và xứng đáng với tội của hấn” (trang 27).



Phạm Quỳnh

Nói có sách mách có chứng, giờ thì chị và thỉnh giả đã thấy rồi nhé. Với 4 đoạn trích trên, 2 đoạn về Nguyễn Văn Vĩnh, và 2 đoạn về Phạm Quỳnh của ĐĐH, rõ ràng những gì tôi dẫn ra trong bài hồi ức về Trần Thanh Mại, tuy dựa vào trí nhớ nên có chỗ không thật chính xác về câu chữ, song tuyệt nhiên không phải là tùy tiện. Tôi có dối ai đâu.

IV- TRÁCH NHIỆM CỦA NGƯỜI TRÍ THỨC

Những nhà nghiên cứu tên tuổi như Trần Thanh Mại, Đặng Thai Mai v.v... đã giữ vai trò như thế nào trong những công trình nghiên cứu văn học. Họ có trách nhiệm

gì trong việc chôn vùi những tên tuổi như Trương Vĩnh Ký, Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh... Những câu hỏi này sẽ được Giáo sư Nguyễn Huệ Chi trả lời trong phần chót của buổi nói chuyện.

TK: Thưa anh Nguyễn Huệ Chi, anh đã mô tả một số tài liệu được các nhà nghiên cứu văn học tên tuổi viết ra, cốt ý làm điểm tựa cho việc nghiên cứu văn học sử cận đại, chủ yếu là hai bài phê phán Nguyễn Văn Vĩnh và Phạm Quỳnh của ĐĐH v.v... Vậy xin anh cho biết cụ thể những bộ sách nào, đã sử dụng những loại tư liệu như vậy?

NHC: Đầu tiên là cuốn *Sơ thảo lịch sử văn học Việt-nam giai đoạn nửa cuối thế kỷ XIX* do Tổ biên soạn với sự cộng tác của một số người ngoài Viện. Cuốn này được Nhà xuất bản Văn học in xong vào cuối tháng 5 năm 1964, nhưng đã được chuẩn bị rỗng rã trong hai năm 1962-1963, dưới sự chỉ đạo chung của Đặng Thai Mai, mà phần trông nom và biên tập cụ thể thì phải nói do Trần Thanh Mại đảm nhiệm.

Ngay khi *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam giai đoạn 1900-1930* (là cuốn viết tiếp cuốn trên) còn dang dở, Tổ và Viện đã lại phải bắt tay vào một công việc quy mô hơn: biên soạn bộ *Lịch sử văn học Việt Nam* ở cấp quốc gia, dưới sự chỉ đạo của Viện sĩ Nguyễn Khánh Toàn. Nhóm biên soạn là một tập thể đông đảo gồm nhiều cán bộ ở hai Trường đại học Tổng hợp và Sư phạm Hà Nội, về phía Viện có Cao Huy Đình (văn học dân gian) Nguyễn Văn Hoàn (văn học cổ cận đại), Vũ Đức Phúc (văn học hiện đại). Sách chia làm hai tập, Tập I từ khởi thủy đến giữa thế kỷ XIX; Tập II từ nửa cuối thế kỷ XIX đến tận thập kỷ 70 thế kỷ XX. Công việc chuẩn bị được tiến hành trong nhiều năm, với rất nhiều loại đề cương, rất nhiều hội thảo, viết đi viết lại nhiều lần, cuối cùng in ra được Tập I, do Nhà xuất bản Khoa học xã hội ở Hà Nội công bố năm 1980, còn Tập II thì không hiểu vì sao sau bao nhiêu rục rịch khởi động vẫn phải dừng. Mặc dầu thế, qua mỗi chặng, mỗi lần góp ý, bản thảo đều được Nhóm biên soạn chỉnh lý, viết lại khá công phu.

T.K: Vì thì giờ không cho phép chúng ta đi sâu vào chi tiết cả hai bộ sách ấy. Chúng tôi chỉ xin hỏi anh về cuốn đầu, tức là cuốn "*Sơ thảo lịch sử văn học Việt nam giai đoạn nửa cuối thế kỷ XIX*", mà anh cũng có tham dự, vậy xin anh nói qua về việc soạn bộ sách này.

N.H.C: Giáo sư Đặng Thai Mai nhận viết *Chương khái quát* bao gồm hai mục: "Bối cảnh lịch sử" và "Tình hình văn học". Để giúp đỡ ông, Tổ cử tôi làm một tư liệu viên, có nhiệm vụ vào thư viện đọc trong sách sử và các văn tập của thế kỷ XIX, rút lấy những đoạn có thể gợi ý cho người chấp bút nắm được quang cảnh chung về lịch sử và về văn học trong vòng gần năm thập kỷ cuối của thế kỷ XIX. Sau nhiều tháng trời khổ công lục lọi ở cả hai Thư viện Khoa học và Quốc gia, tôi biên soạn xong đâu vào đấy, đem về đánh máy được ngót nghét 100 trang, nộp lên cho Tổ và Đặng Thai Mai. Nhưng điều không ngờ - và bởi thế cũng đặt tôi vào một tình thế khó khăn - là sau khi đọc xong, Đặng Thai Mai cho họp Tổ lại, đánh giá cao việc tôi làm, rồi đi đến quyết định: phân công tôi viết luôn *Chương khái quát*. Trần Thanh Mại cũng đồng ý. Tôi lại đành phải gò gẫm thêm mấy tháng nữa để hì hục viết, một bài viết mà về tư tưởng chủ đạo chính mình không thực hiểu rõ, dù đã làm tư liệu không kém kỹ lưỡng. Bài viết hoàn thành, đem ra Tổ đọc, bị đánh giá là yếu về quan điểm và không chặt về lập luận, nên không thể dùng. Giữa tình hình một bài viết then chốt bị đổ, lại rất bức bách về thời gian, tất nhiên chỉ có một người là Trần Thanh Mại mới làm được việc "chữa cháy". Ông thoải mái nhận, và yêu cầu tôi cung cấp bài đã viết cho ông, đưa cho ông cả 100 trang tư liệu mình làm, cùng với một số tài liệu khác mà Tổ có sẵn, trong đó có hai bài của TC về nhà Nguyễn và về Phan Thanh Giản (cũng vì thế trong hồ sơ của Tổ hiện không còn hai bài này - sau khi viết xong ông đã quên không trả lại). Và ông chỉ viết trong vòng một tháng rưỡi là hoàn thành.

T.K: Về chương khái quát mà Trần Thanh Mại đã viết lại bài của anh, hôm nay đọc lại bài ấy anh có những nhận xét gì?

N.H.C: Đọc lại *Chương khái quát* trong *Sơ thảo lịch sử văn học Việt-nam giai đoạn nửa cuối thế kỷ XIX*, tôi còn nhận ra dấu vết ít nhiều đoạn trích từ tập tư liệu của tôi (tập tư liệu này do đánh máy nhiều bản nên vẫn còn lưu một bản trong cặp hồ sơ văn học sử của Ban văn học Cổ cận đại ngày nay); một vài nhận định non nớt của tôi trong bản thảo bài viết bị Tổ bác bỏ cũng được Trần Thanh Mại dùng lại sau khi đã nâng cấp; và nhất là một số đoạn ông thâu tóm ý kiến cốt tủy từ hai bài của TC, mà tôi xin trích dưới đây:

Đoạn trích 1:

“Đời sống văn hóa đã hết sức tẻ lậu trong buổi đầu triều Nguyễn, càng về sau càng có xu hướng suy sụp hơn. Những năm 30 của thế kỷ, Minh Mạng còn có ý định cho người ra nước ngoài học, và xét lại lối học cử nghiệp, nhưng rồi cũng đánh trống bỏ dùi, không vươn nổi ra khỏi tập tục bảo thủ. Từ đó về sau, trong nước ngày càng đi sâu vào lối học nhồi sọ. Vua và triều đình mỗi khi bàn chính sự thì chỉ biết có *Tứ thư*, *Ngũ kinh*, cho đó là thiên kinh địa nghĩa, tin rằng bất luận vấn đề lớn nhỏ nào cũng được giải đáp trong ấy. Họ đem những châm ngôn của Khổng Mạnh Chu Trình ngày xưa để làm phương sách giải quyết mọi vấn đề đang đặt ra. Như ếch ngồi đáy giếng, giai tầng trí thức nho sĩ vẫn tự cao tự đại với cái mà họ gọi là “thánh đạo nho phong” và coi các nước không “đồng chủng đồng văn” với mình là chó dê, mọi rợ. Có ai đi ra ngoài về kể chuyện đời sống đó đây thì cho là đi xa về khô bẻ nói khoác, hoặc vu khống là có ý mê hoặc lòng người, hủy hoại kỷ cương. Rốt cục lại, trình độ hiểu biết về đời sống, về thiên nhiên thuở bấy giờ thấp kém một cách khủng khiếp. Do đó, trong lề lối xử thế, trong quan hệ giữa con người và con người, chúng ta thấy nhiều điều ngu xuẩn, u mê, thậm chí vô nhân đạo” (trang 12-13).

Đoạn trích 2:

“Loạt đại bác bắn vào cửa Hàn ngày 31-VIII-1858 quả đã gây một nỗi kinh khủng khó tả cho bọn người cầm đầu chế độ phong kiến. Những người đứng đầu triều đình như Trương Đăng Quế, Phan Thanh Giản, Trần Tiễn Thành, Nguyễn Bá Nghi, Đoàn Thọ đều chủ trương “nghị hòa” nghĩa là đầu hàng. Trương Đăng Quế và Phan Thanh Giản dẫn sách cũ, phát biểu: “Nhuộc bằng cho rằng lũ chúng tôi (chủ trương hòa nghị) là làm cho Đức vua phải lo lắng, thì thử hỏi từ xưa nhà Hán chẳng đã tự hòa với Hung-nô đó hay sao? Nhà Tống chẳng đã tự hòa với Khiết-đan đó hay sao? Nhiều lập luận lảm cẩm ngớ ngẩn chứng tỏ những người đưa nó ra đã hốt hoảng đến mất hết lý trí bình thường” (trang 17).



Phan Thanh Giản

Nếu nói quan điểm của TC đã làm “điểm tựa” cho Trần Thanh Mại thì hẳn là hơi quá, song thực tế là như vậy đấy - hai ông đã “gặp nhau” bởi đều cùng bắt nguồn từ “hòn đá tảng” quan điểm giai cấp của chủ nghĩa Mác-Lênin vốn thấm sâu trong lòng họ. Trần Thanh Mại là một người tôi rất quý mến, ông viết như trên cũng là do nhận thức thuở ấy chứ chính ông là người từ trước đến sau vẫn bảo vệ giá trị văn chương của Miên Thẩm, một vị hoàng thân của triều Nguyễn.

T.K: *Những điều mà anh vừa trích dẫn trên đây, phải chăng nó tiêu biểu cho cách viết nghiên cứu của một thời?*

N.H.C: Sở dĩ tôi trích một vài đoạn trong cuốn sách của Tổ tôi cũng là để muốn biện minh rằng: không phải vô cớ khi tôi nói là những bài lưu trong tủ hồ sơ của Tổ văn học cổ cận đại của Viện Văn học đầu những năm 60 là *điểm tựa* cho người viết văn học sử thừa ấy. Tôi chỉ nêu lên như một nhận định khái quát thể thôi, thể nhưng Nguyễn Văn Hoàn lại nói là không hề có chuyện đó. Nếu có thì giờ trích dẫn thêm bản thảo còn lưu của những tập viết mà chưa công bố (như tập II, do Nguyễn Khánh Toàn chỉ đạo) trong đó chứa đựng không ít những lời “chỉ mặt vạch tên” Trương Vĩnh Ký, Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh chẳng kém gì ĐĐH và Mẫn Quốc thì thính giả hẳn càng thấy tôi không bao giờ nói điều gì sai sự thật. Có thể tập thể soạn giả viết ra

những trang này chưa hề được đọc các tài liệu của ĐĐH, của Mẫn Quốc, vậy mà họ vẫn không khác ĐĐH, Mẫn Quốc bao nhiêu ở cách nhìn, cách suy nghĩ, ở lời lẽ lên án có tính chất quy chụp nặng nề, ở giọng điệu thậm xưng, bêu rếu... đối với bộ phận văn học mà một thời chúng ta đều nhất trí gọi là văn học nô dịch. Vì sao? Chính chỗ thống nhất về “quan điểm giai cấp” bắt buộc phải dùng làm hành trang tư tưởng đối với nhà nghiên cứu, và phương pháp nghiên cứu đồng nhất văn học với chính trị một cách tuyệt đối (một thứ tâm lý thấy mình “vẽ vang” hơn, được Đảng tin cậy hơn, khi chuyển từ người làm học thuật sang người đi minh họa cho chính trị) đã dẫn đến một sự gặp gỡ căn bản giữa mọi người cầm bút mà cái khẩu hiệu bất thành văn ai cũng phải nhập tâm là: “Hễ thấy địch là đánh, đánh bao nhiêu cũng chưa đủ.”

T.K: *Thưa anh, cách viết bêu rếu đó, phải chăng là đã trở thành cách viết chung của những người làm công việc nghiên cứu, kể cả những người tên tuổi nhất?*

N.H.C: Chẳng nói đâu xa, ngay trong cuốn *Văn thơ cách mạng Việt Nam đầu thế kỷ XX* của nhà nghiên cứu đáng kính Đặng Thai Mai, người thủ trưởng khá nhiều năm của tôi ở Viện Văn học, ta cũng bắt gặp những lời đánh giá chưa thỏa đáng về Phạm Quỳnh, khi ông gọi Phạm Quỳnh là “tên Việt gian đội lốt “học giả” nguy hiểm”, hoặc “cái mà Phạm Quỳnh giới thiệu lên trên tờ báo *Nam phong* không hề có một mặt nào có thể gọi là có hệ thống, và cũng chưa hề có một phần nào đã đi sâu vào vấn đề mà phê phán, mà nghĩ đến việc áp dụng vào thực tế Việt-nam. Ông Chủ bút *Nam phong*, nói cho cùng chỉ là một ông tham biện của tòa Liêm phóng, đủ tư cách để chiếu theo mặt hàng mà quảng cáo cho chính sách thực dân”, hoặc nữa “Phạm Quỳnh đã đọc khá nhiều sách, đã viết về rất nhiều vấn đề. Nhưng y chưa hề nghiên cứu về một vấn đề gì (tôi nhấn mạnh: y chưa hề nghiên cứu về một vấn đề gì - NHC) Và về mọi mặt, chỗ “độc đáo” của y là điểm lạc hậu của bọn học giả phản động Pháp! Cảm tưởng cuối cùng của người đọc *Nam phong*, nếu họ chịu khó suy nghĩ, thì Phạm Quỳnh là một người đã đọc khá nhiều sách và đã đem học thức ra bán rẻ cho bọn thống trị; là một nhà “học giả” có đủ chữ Hán và tiếng Việt để bịp người Tây; và cũng có đủ chữ Tây để lèo người An-nam”. Tất cả những đoạn trên, trích lời của Đặng Thai Mai, tôi đều lấy ở *Văn thơ cách mạng Việt Nam đầu thế kỷ XX*, Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội 1964, trang 97 đến 98.

T.K: *Thưa anh, câu chuyện đã dài, xin anh một lời kết.*

N.H.C: Xin Nguyễn Văn Hoàn và bạn đọc cũng như thính giả nghe đài RFI rộng lượng thông cảm, tôi không có ý trưng ra đây để châm chích gì một học giả nổi tiếng như Đặng Thai Mai. Tôi cũng không nghĩ những gì Phạm Quỳnh, Trương Vĩnh Ký, Nguyễn Văn Vĩnh từng nói, viết và làm đều hay đều tốt cả. Từ bình diện lịch sử văn học mà xét, vốn là sản phẩm của một giai đoạn giao thời, đầy éo le bất trắc: đất nước mất chủ quyền, chuyển đổi không triệt để từ mô hình phong kiến sang mô hình thuộc địa tư bản, và trong tư cách những nhân vật ngẫu nhiên được lịch sử lựa chọn để đóng vai trò tiêu biểu trong giao thoa văn hóa Á-Âu - là một nhu cầu tất yếu của mô hình xã hội ấy, những giá trị tinh thần do các học giả Trương Vĩnh Ký, Nguyễn Văn Vĩnh và Phạm Quỳnh tạo ra có phần được và phần chưa được, có cái đẹp và cái chưa đẹp lắm, có mặt thật và mặt ngày nay ta đã thấy là ảo, có nhiều điều mới mẻ và cũng có nhiều điều với thời gian đã cũ đi, có chỗ rất đáng ghi nhận và cũng có chỗ còn phải gạn lọc, phê phán, chuyện đó bình thường. Tôi chỉ muốn lưu ý rằng vào những năm 60-70, và cả đến 80, 90 cho đến gần đây nữa, trên miền Bắc xã hội chủ nghĩa và sau này trên cả nước, khi nhìn lại những hiện tượng văn hóa nói trên, cách tư duy của rất nhiều người trong giới nghiên cứu chúng ta đều rất ráo phũ định theo hướng “căng”, “cương” như đã dẫn. Nó là phương pháp tư tưởng quen thuộc của cả một thời. Nếu nói như anh Hoàng Ngọc Hiến là “cái nước mình nó thế”, thì tôi cũng xin bắt chước anh mà nói “cái thời ấy nước mình nó thế”. Tiếc thay mình lại không nhận thức ra cái thời ấy nó như thế, hay nếu có nhận thức ra thì cũng không dám ngay thẳng thừa nhận về một cái thời nó bó buộc mình phải làm như thế, chưa nói có đủ quả cảm để suy nghĩ cho đến tận cùng, rằng do đâu mà phần lớn trí thức lại tự nguyện bắt mình phải làm như thế!

T.K: Xin thành thật cảm ơn Giáo sư Nguyễn Huệ Chi.

Paris tháng 7 / 2005.

Văn bản đã được tác giả xem lại, chỉnh sửa và bổ sung.

Giáo sư Nguyễn Huệ Chi, một nhà nghiên cứu văn học tài hoa, uyên bác Vũ Khiêu

GS. Nguyễn Huệ Chi thuộc thế hệ thứ hai các nhà nghiên cứu văn học ở Việt Nam, trưởng thành sau năm 1954. Đến nay, anh đã có hơn nửa thế kỷ gắn bó với nghề. Nơi làm việc chủ yếu và lâu dài nhất của anh là tại Viện Văn học.

Với tôi, điều đáng trân trọng và ghi nhận ở anh là những đóng góp nhiều mặt về nghiên cứu văn học và khoa học xã hội. Trước hết là đóng góp về nghiên cứu văn bản học. Nguyễn Huệ Chi tiếp nối truyền thống Hán học của gia đình, được học tập bài bản, nên có kiến thức và hiểu biết về Hán văn và văn hóa cổ khá chắc chắn. Vì thế, trong quá trình làm việc, anh có nhiều đóng góp về mặt nghiên cứu văn bản học cổ văn. Anh tham gia tổ chức biên soạn và dịch thuật nhiều tác phẩm, nhiều văn liệu và sử liệu cổ, từ các tác phẩm của thời đại Lý – Trần, đến tác phẩm thời trung kỳ, hậu kỳ Trung đại và Cận đại. Đáng chú ý nhất là *Thơ văn Lý – Trần*, *Truyện truyền kỳ Việt Nam*, *Hý trường tùy bút*, *Ngục trung nhật ký*,... Không chỉ dừng lại ở việc biên dịch, anh là người có quan điểm và phương pháp khoa học trong nghiên cứu văn bản học, đưa ra những cách xử lý văn bản gắn bó với nghiên cứu văn học một cách hợp lý. Công trình *Khảo luận văn bản thơ văn Lý – Trần* (1977) của anh là một đóng góp xuất sắc, gợi mở nhiều vấn đề cho nghiên cứu lịch sử văn học giai đoạn này.



GS Nguyễn Huệ Chi đến thăm và tặng sách
GS Vũ Khiêu chiều ngày 28-4-2013

Nguyễn Huệ Chi được biết đến nhiều với tư cách là một nhà nghiên cứu lý thuyết và lịch sử văn học. Các quan điểm lý thuyết văn học và văn học sử của anh được trình bày trong nhiều công trình nghiên cứu đề cập đến văn học Lý – Trần (trong *Khảo luận văn bản thơ văn Lý – Trần*, 1977 và nhiều công trình khác) đến chủ nghĩa công lợi trong văn học, đến những vấn đề phương pháp văn học sử (các tiểu luận phân kỳ văn học sử và điểm lại các bộ văn học sử Đông Tây nhằm rút kinh nghiệm cho một hướng đi mới trong việc viết lịch sử văn học dân tộc để không sa vào xã hội học dung tục), hoặc đặc điểm mỹ học của một tiến trình văn học dài lâu như văn học Thăng Long trong mười thế kỷ, hoặc của dòng văn học chống xâm lược có tính

tiếp nối trong lịch sử (*Văn học Việt Nam trên những chặng đường chống phong kiến Trung Quốc xâm lược* – 1981), hoặc nữa chọn một hướng tiếp cận thỏa đáng đối với một tác phẩm đã được nói đến nhiều (*Suy nghĩ mới về “Nhật ký trong tù”* – 1990),... Theo tôi, đóng góp quan trọng nhất về phương diện này phải kể đến những nghiên cứu có ý nghĩa phương pháp luận về hệ thống thể loại văn học mở đầu lịch sử văn học viết dân tộc (*Khảo luận văn bản thơ văn Lý – Trần*, 1977).

Một đóng góp quan trọng khác ghi lại nhiều dấu ấn đậm nét trong nghiên cứu của Nguyễn Huệ Chi là về các tác gia, tác phẩm văn học thời Cổ trung đại. Bằng các phương pháp nghiên cứu thích hợp, với kiến thức sâu sắc và một tâm hồn nhiều rung cảm, anh đã đi sâu khám phá bản chất nhiều hiện tượng văn học, nhiều tác gia tác phẩm văn học với những cách nhìn riêng và thuyết phục. Nhiều nghiên cứu của anh đã trở thành những mẫu mực đáng ghi nhận trong học giới, như các nghiên cứu về Nguyễn Trãi (*Mấy vấn đề về sự nghiệp và thơ văn Nguyễn Trãi* – 1963; *Nguyễn Trãi, khí phách và tinh hoa của dân tộc* – 1982), về các nhà thơ Cổ trung đại tiêu biểu (*Mấy vẻ mặt thi ca Việt Nam* – 1983), về Nguyễn Bình Khiêm (*Nguyễn Bình Khiêm, danh nhân văn hóa* – 1990), Nguyễn Khuyến (*Thi hào Nguyễn Khuyến – Đời và thơ* – 1992), Nguyễn Gia Thiều (*Nguyễn Gia Thiều – Tiếng khóc nhân loại* – 1992), về những chân dung văn học nổi bật của đất Thăng Long 10 thế kỷ (*Gương mặt văn học Thăng Long* – 1990, 2010), về Nguyễn Quang Bích (*Nguyễn Quang Bích – Nhà yêu nước, nhà thơ* – 1992), Nguyễn Huy Tụ (*Nguyễn Huy Tụ và “Truyện Hoa tiên”* – 1997), Lê Thánh Tông (*Hoàng đế Lê Thánh Tông – Nhà chính trị tài năng, nhà văn hóa lỗi lạc, nhà thơ lớn* – 1999),... Điều này đã giúp anh có điều kiện đi sâu vào một lĩnh vực nghiên cứu mới là từ điển học. Và trong lĩnh vực mới mẻ này, anh có một công hiến xuất sắc khi tham gia Chủ biên và cùng các đồng sự cho ra mắt bộ *Từ điển văn học* (2 tập – 1983, 1984), và *Từ điển văn học* bộ mới (2004). Đây là bộ từ điển văn học lớn nhất và có giá trị nhất từ trước tới nay ở Việt Nam.



GS Vũ Khiêu đang đọc lại bài viết của mình

Ngoài ra, Nguyễn Huệ Chi rất chú ý đến một lĩnh vực quan trọng khác là triết học phương Đông cổ. Theo quan điểm “văn sử triết bất phân”, thông thạo cổ sử và triết học phương Đông, tiếp thu căn bản tinh thần triết học của cổ nhân, anh đã tham gia giải quyết nhiều vấn đề hóc búa của các tác phẩm thời Lý – Trần, một thời đại mà triết học và văn học hòa lẫn với nhau. Cũng trên căn bản ấy, tiếp thu sâu sắc tinh thần của thầy học, anh đã hoàn thành một công trình vừa có tính học thuật vừa có tính đạo nghĩa, đó là sưu tầm, tập hợp, lý giải và chú giải bộ sách quan trọng đầu tiên và duy nhất của cổ GS. Cao Xuân Huy, một “người thầy, nhà tư tưởng” của anh. Đó là cuốn *Tư tưởng phương Đông, gọi những điểm nhìn tham chiếu* (1995). Cuốn sách nhanh chóng được đón nhận nồng nhiệt của học giới và là công trình được nhận Giải thưởng Hồ Chí Minh của cổ GS. Cao Xuân Huy, trong đó phần *Dẫn luận* của Nguyễn Huệ Chi là một chỉ dẫn tỉ mỉ và rất cần thiết để người đọc tiếp cận dễ dàng tư tưởng uyên áo của Cao tiên sinh.

Qua các công trình nghiên cứu của mình, theo tôi, Nguyễn Huệ Chi thuộc số không nhiều trong những nhà nghiên cứu văn học thế hệ thứ hai, bộc lộ rõ một vốn kiến thức sâu rộng, một tư duy khoa học khúc chiết với một sự uyên súc trong học thuật. Đọc các công trình của anh, ta thấy có độ tin cậy cao, những thông tin chính xác và được kiểm chứng khắt khe, một sức liên tưởng rộng, và một khả năng phân tích suy xét sâu sắc. Vì thế, các công trình nghiên cứu của anh thường thể hiện được những tìm tòi có tính đột phá, nhiều phát hiện gây chú ý cho học giới (từ *Quán trung từ mệnh tập* đi tìm tư tưởng lô gích, qua đó xác định tính hệ thống xuyên suốt của tư duy triết học Nguyễn Trãi trong tập thư luận chiến này là một ví dụ). Anh thường không bằng lòng cái đã có, đào sâu suy nghĩ tìm ra những điểm mới lạ. Ngay cả đối với những tác phẩm quen thuộc anh cũng cố gắng tìm kiếm những nội dung mới cho nó trong sự biện giải thuyết phục nhất. Những phát biểu của anh trong các sinh hoạt học thuật thường cũng có tư tưởng, có đề xuất luận điểm khoa học mới.

Tôi quý trọng anh ở một tư duy nghiên cứu lô gích và minh xác. Qua các công trình của anh, người đọc tiếp xúc với một lối tư duy khoa học chặt chẽ, rành mạch, chính xác. Các vấn đề anh nêu lên và lập luận đều căn cứ trên những dữ liệu khách quan và thuyết phục, nhất là khi anh trình bày về *Quán trung từ mệnh tập*, về *Hý trường tùy bút*, hay về chủ nghĩa công lợi trong văn học,... Những điều đó là biểu hiện của một thái độ nghiên cứu khách quan, khoa học, tôn trọng văn liệu, sử liệu. Các công trình của anh không phải là những “cảm luận” văn học, mà là những vấn đề, những luận điểm có căn cứ vững chắc, có chứng lý rõ ràng, cụ thể. Anh là một người có khả năng nêu vấn đề, có khả năng bảo vệ quan điểm học thuật của mình và nhiều khi có thái độ quyết liệt trong học thuật.

Một điểm rất đáng chú ý là văn của Nguyễn Huệ Chi thường có dấu ấn riêng. Tôi rất ấn tượng về một ngòi bút nghiên cứu tài hoa, có phần sang trọng của anh. Văn anh có cái sang của người trí thức hiểu biết, có văn hóa và tự trọng. Văn anh cũng phản ánh cái thiên bẩm của anh, thậm chí có khi tu sức đến mức kỳ khu của người có tư chất nghệ sĩ. Anh hay tìm tòi những cách diễn đạt có chất “văn” trong nghiên cứu. Điều này là rất khó, lại càng khó để nó lặp lại dần trở thành một nét phong cách. Anh đã cố gắng đưa cái văn phong khoa học, nghiên cứu, biên khảo khô khan kết hợp nhiều khi rất hài hòa với văn phong trữ tình, khiến cho nó có hình ảnh, cảm xúc, có yếu tố nghệ thuật trong đó. Những trang viết về Trần Tung, Nguyễn Trãi, Nguyễn Gia Thiều, Cao Bá Quát,... vừa thâm trầm sâu sắc mà cũng có cả sự bay bổng, cá tính.

Kế thừa người đi trước kết hợp với những phát hiện khoa học mới, Nguyễn Huệ Chi sau hơn 50 năm đã xây dựng cho mình một lối nghiên cứu có nhiều đóng góp riêng. Anh thích đi vào những vấn đề khó và cấp thiết của học thuật. Vì thế, nhiều nghiên cứu của anh có giá trị trong học giới, có ảnh hưởng nhất định đối với đương thời và các thế hệ sau này. Chẳng những thế, theo chỗ tôi biết, anh còn xây dựng được một nhóm nghiên cứu theo phong cách và khuynh hướng khá thống nhất, đó là “Nhóm Cổ Cận” tại Viện Văn học từ những năm 70 thế kỷ trước đến nay, quy tụ được nhiều nhà nghiên cứu văn học Cổ cận đại quen thuộc như PGS. Đỗ Văn Hỷ, PGS. TS. Phạm Tú Châu, PGS. TS. Trần Thị Băng Thanh, PGS. TS. Nguyễn Phạm Hùng, PGS. TS. Nguyễn Hữu Sơn, PGS. TS. Vũ Thanh, PGS. TS. Lại Văn Hùng, TS. Đặng Thị Hào, TS. Phạm Ngọc Lan,...

Qua các công trình của mình, Nguyễn Huệ Chi đã để lại một dấu ấn riêng không phai lẩn trong học giới, mà nếu không phải là một người thật sự uyên bác và có năng lực thì khó có thể có được.

Hà Nội, mùa thu năm 2010

Biểu tượng đa nghĩa của Thăng Long trong thơ Nguyễn Du

1. Muốn tìm hiểu hình ảnh Thăng Long trong thơ Nguyễn Du được thể hiện dưới các cấp độ đậm nhạt như thế nào thì trước hết phải xác định được mối quan hệ gắn bó giữa Nguyễn Du với Thăng Long sâu nặng đến mức độ nào. Ai cũng biết quê quán của Nguyễn Du là làng Tiên Điền, huyện Nghi Xuân, trấn Nghệ An, nay thuộc Hà Tĩnh. Nhưng ông lại sinh ra giữa kinh đô Thăng Long vào thời quyền uy Lê – Trịnh đang nghiêng ngửa. Hai năm sau khi ông sinh thì Trịnh Sâm (1737-1782) lên nắm quyền, “muốn làm cuộc chấn hưng lớn về văn trị” (cải cách giáo dục)⁽ⁱ⁾, đồng thời cũng dốc chí đánh dẹp nốt hai vụ “đấy loạn” lớn còn sót lại là Lê Duy Mật (Trần Ninh) và Hoàng Công Chất (Hưng Hóa). Nguyễn Nghiễm (1708-1775), thân phụ Nguyễn Du, kiêm toàn văn võ, là một trong vài ba đại thần được lựa chọn cho hai chủ trương hệ trọng này. Chúa giao cho ông đem quân vào miền núi Nghệ - Tĩnh đánh đuổi Lê Duy Mật sang tận bên kia nước Lào rồi trở về tiếp tục giữ chức Tham tụng, kiêm trông coi Quốc Tử Giám, đôn đốc các vị Tế tửu, Tư nghiệp “hàng ngày đến giảng sách sử ở nhà Thái học”⁽ⁱⁱ⁾. Mẹ Nguyễn Du là bà vợ thứ Trần Thị Tần, “đất lè quê thói” Kinh Bắc⁽ⁱⁱⁱ⁾ - nơi cái nôi của những làn điệu dân ca phong phú chất trữ tình.

Nguyễn Du mới lên ba đã được tập ấm Hoàng tín đại phu, Trung thành môn vệ úy, tước Thu Nhạc bá. Ông sống trong nhung lụa suốt thời tuổi nhỏ và lẽ tự nhiên, uy phong họ Nguyễn Tiên Điền lừng lẫy giữa kinh đô đã thấm vào cốt tủy, trở thành thứ vốn liếng tổng hợp – vừa gia phong vừa quốc phong mà cả gia phong và quốc phong đều thông qua văn hóa Tràng An để quy chiếu, ăn sâu bén rễ trong ông. Cái cảnh người anh trai lớn – Nguyễn Khản (1734-1786) – đậu Tiến sĩ được đích thân ông bố đứng ra gắn vào mũ bông hoa cho con lúc vua ban yến ở Lễ bộ đường (1760) không chỉ trở thành giai thoại lan truyền khắp nơi mà đối với họ Nguyễn còn là niềm hãnh diện.

Sau ngày Nguyễn Nghiễm mất (Ất Mùi, 1775), rồi mẹ đẻ ông cũng mất (Mậu Tuất, 1778), Nguyễn Du phải chuyển về ở với Nguyễn Khản, bấy giờ đang làm Tả thị lang Bộ Hình kiêm Hiệp trấn xứ Sơn Tây. Thơ Nguyễn Du tuyệt không nhắc gì đến người anh khác mẹ này để thường vì quá cách biệt tuổi tác, song chắc chắn trong vòng mười năm, từ tuổi 13 đến lúc trưởng thành, ông không chỉ nếm trải mọi biến cố thịnh suy trong đại gia đình mà còn vô tư đón nhận những gam màu lấp lánh của thời kỳ “binh yên vô sự”^(iv) cuối cùng dưới tay chúa Trịnh Sâm, thông qua tấm gương ảnh xạ là bề tôi thân tín Nguyễn Khản, người được chúa “thân thiết như bạn áo vải”^(v), hàng ngày giao du qua lại. “Tính Khản hào hoa, trong lâu đài mình ở không mấy khi dứt tiếng sênh ca, hoặc tiếng ngâm thơ, đánh đàn để mua vui. Người ta thường xem Khản là bậc đại thần phong lưu”^(vi). Những buổi dạo thuyền giữa Tây hồ, “kẻ thị thần vệ sĩ bày hàng hóa quanh cả bốn mặt bờ hồ, nhà chúa cùng với Đặng Tuyên phi cùng ngồi trên thuyền mà Nguyễn Khản thì ngồi hầu ngang trước mặt, cùng thưởng lãm cười nói, không khác gì bạn bè người nhà”^(vii); những cuộc yến tiệc đàn ca thâu đêm tại nhà riêng, một nơi cảnh trí nên thơ giáp quán Bích Câu và chùa Tiên Tích, khi con hát xướng lên những bài nhạc phủ do chủ nhân đặt lời liền “được giáo phường khắp kinh thành tranh nhau truyền tụng”... hẳn đã in hằn vào tâm trí Nguyễn Du nhiều khuôn hình rực rỡ và hứng thú nghệ thuật khó có thể phai. Đây là *dấu ấn văn hóa Thăng Long* đối với Nguyễn Du ở giai đoạn thứ hai, cũng là giai đoạn quan trọng nhất: vào lúc ông bắt đầu trưởng thành.

Đến năm 1780, con trai cả Trịnh Sâm là Trịnh Tông (1763-1786) do mưu toan phế lập bị truất ngôi Thế tử thì Nguyễn Khản vốn là Tùy giảng của Thế tử cũng bị bắt giam. Khi Kiêu binh đưa Tông ra khỏi nhà ngục giành lại ngôi chúa (1782), Khản được bổ làm Thượng thư Bộ Lại và

Tham tụng, song chẳng được mấy ngày đã bị Kiêu binh kéo đến phá nhà, phải bỏ trốn lên Sơn Tây, rồi vì mưu toan trấn áp bọn họ bất thành phải trốn thẳng về xứ Nghệ.

Không hiểu sao Nguyễn Du lại được đứng ngoài mọi hệ lụy. Ông vẫn đi học, năm 1783 đi thi Hương đậu tam trường, rồi kế chân người bổ nuôi họ Hà giữ chức quan võ ở Thái Nguyên. Tuy thế, vận hội Lê - Trịnh bấy giờ đã đến hồi cùng. Chỉ ba năm sau, 1786, Nguyễn Huệ kéo quân ra Bắc, phế bỏ phủ chúa, ba năm sau nữa, ra Bắc lần thứ hai đánh tan quân Thanh xâm lược, đuổi Lê Chiêu Thống (1765-1793) chạy khỏi bờ cõi, kết thúc vĩnh viễn triều đại Lê, khiến cho nhiều bề tôi nhà Lê, trong đó có Nguyễn Du, phải rời bỏ vĩnh viễn Thăng Long, long đong cùng đất cuối trời. Những biến cố đổi thay triều đại giai đoạn này tất nhiên dội mạnh vào Nguyễn Du như một cơn lốc. Và cảnh tang thương dâu bể của nơi phồn hoa đô hội thân thuộc, từ nhiều tầng bậc khác nhau, với nhiều số phận bi hài trở trêu diễn ra trước mắt, lại cũng khứa sâu vào tâm trí nhà thơ những ấn tượng khác thường, hình thành nên ở ông một cái nhìn sâu thẳm, đột xuất về phương diện triết học cũng như thẩm mỹ.

Thơ Nguyễn Du chứng cất được các loại biểu tượng khác nhau về Thăng Long trước sau đều bắt nguồn từ ba giai đoạn ảnh hưởng khác biệt nói trên của môi trường văn hóa Thăng Long mà ông đã tiếp nhận sâu nặng từ trong thực tế trải nghiệm của bản thân.

Nói đến biểu tượng Thăng Long trong thơ Nguyễn Du, phạm vi khảo sát của chúng tôi được giới hạn trong thơ chữ Hán, tức là phần thơ trữ tình, nơi cái "tôi" Nguyễn Du có điều kiện giao lưu với ngoại giới ở tư cách một chủ thể trực diện, nói như Diomède, nhà văn phạm học La-tinh sống ở thế kỷ thứ IV: "Trữ tình là những tác phẩm ở đó một mình tác giả phát ngôn"^(viii), nghĩa là Thăng Long hiện ra ở đây không phải là một khách thể độc lập với Nguyễn Du mà phải thông qua chính cảm quan Nguyễn Du mới cấp cho nó một hồn cốt riêng, không tìm thấy ở những sáng tác đương thời nào khác. Điều ta chờ đợi ở Nguyễn Du chính là chỗ ấy.

Phải nói, trong những gì gửi gắm vào thơ chữ Hán Nguyễn Du, *bơ vơ* và *hồi cố* là hai trạng thái đi liền, được đặt ở phương vị soi thấu và tô đậm cho nhau. Giống như Chateaubriand (1768-1848), nhà văn Pháp xuất thân từ một gia đình quý tộc sa sút, giữ trọn tư tưởng bảo hoàng và xa lánh cuộc cách mạng 1789, trong gần 20 năm cô đơn cuối đời từng dành một nửa thời gian phục vụ công khai vương triều đã thất thế và một nửa còn lại thì "lặn vào trong quá khứ của chính ông"^(ix), với Nguyễn Du, nỗi nhớ nhung về những gì đã rời bỏ mình nhưng mình lại không rời bỏ được chúng làm tăng thêm tình cảnh trống vắng mình đối diện với mình của nhà thơ giữa hiện tại:

Nguyên dạ không đình nguyệt mãn thiên,
Y y bất cải cựu thiên quyên.
Nhất thiên xuân hứng thù gia lạc,
Vạn lý quỳnh Châu thử dạ viên.
Hồng Lĩnh vô gia huynh đệ tán,
Bạch đầu đa hận tuế thì thiên.
(*Quỳnh Hải nguyên tiêu*)

*Nguyên tiêu sân vắng, nguyệt đầy trời,
Vấn thế, thiên quyên sắc chẳng phai.
Xuân hứng một bầu ai đấy hương?
Quỳnh Châu muôn dặm bóng tròn soi.
Anh em tan tác nhà đâu nữa,
Năm tháng sáu vương bạc tóc rồi* ^(*)

Dễ nghĩ rằng một khi để mình chìm sâu vào trong chuỗi tâm trạng triền miên *bơ vơ* và *hồi cố* thì Thăng Long phải là hình ảnh hiện ra hàng đầu, một ám ảnh thường trực đối với nhà thi sĩ? Thế mà hình như không phải vậy. Nhiều nhà nghiên cứu đã không khỏi thất vọng bởi không xác chứng được điều đó khi đào xới vào thơ chữ Hán Nguyễn Du. Họ còn lấy làm lạ không hiểu sao Nguyễn Du không sinh ra ở Hà Tĩnh và cho đến tận những năm lênh đêngh trôi nổi ở Quỳnh

Hải, Thái Bình quê vợ, ông cũng chưa hoặc nếu có chỉ rất ít những tháng ngày sống ở Hà Tĩnh, song hình ảnh quê hương Hồng Lĩnh lại đi về thường xuyên trong thơ ông: Cổ hương đệ muội âm hao tuyệt / Bất kiến bình an nhất chỉ thư – Em trai em gái ở nơi quê cũ hoàn toàn không có tin tức / Chẳng thấy một lá thư nào nói việc bình an” (*Son cư mạn hứng*); “Dao ước gia hương thiên lý cách - Ở nơi xa nhớ quê nhà ngoài nghìn dặm” (*Mạn hứng*)... Trái lại, dù chỉ mới rời bỏ Thăng Long, nhà thơ lại không có một lời nào dành cho nỗi nhớ Thăng Long ngoại trừ thời điểm ngắn ngủi ông tạt qua Thăng Long vào năm 1813 trong vai Chánh sứ nhà Nguyễn đi sang Trung Quốc, bấy giờ Thăng Long đã là Bắc thành. Cứ ngỡ như con người này rời bỏ cố đô là “lặn một hơi mất tăm” trong gần suốt 20 năm mà không ngó ngang gì đến cảnh xưa người cũ. Với Thăng Long vẫn vật mà mình từng tắm trong nguồn dinh dưỡng tinh thần của nó, thi sĩ Tố Như vô tình đến thế sao?^(x)

Thật ra, lần đọc kỹ thơ Nguyễn Du, mọi chuyện không hoàn toàn như nhiều người vẫn nghĩ. Lý do đầu tiên, nhìn ở mặt nổi, là phần thơ *Thanh Hiên thi tập* chúng ta còn giữ được ngày nay chỉ là những bài làm vào khoảng Nguyễn Du đã ba mươi tuổi, tức là vào lúc ông già biệt Thăng Long đã được trên 11 năm rồi^(xi). Tức là những bài làm khi mới từ Thăng Long cất bước ra đi, khi mà cảm xúc hẫng hụt trước những mất mát về một nếp sống, một thói quen, một khung cảnh thân thuộc... còn tươi nguyên trong trái tim nóng hổi của nhà thơ, nếu có - mà ta tin là có - chắc chắn đã rơi rụng^(xii). Đó là chỗ không may cho người đọc khi muốn tìm hiểu tâm sự Nguyễn Du với Thăng Long. Còn như sau hơn mười một năm chia cách, thì mọi nỗi nhớ nhung tất đã lắng xuống, chìm vào bề sâu, thường tình ai mà chẳng thế, “*Xót thay chút nghĩa cũ càng...*”. Dĩ nhiên là nhà thơ không hề quên Thăng Long, như nàng Kiều không hề quên Kim Trọng “*Dấu lia ngó ý còn vương tơ lòng*”. Nếu xem xét cho tinh, trước năm 1813 rất lâu, hình bóng chốn cố đô vẫn thấp thoáng đi về trong những dòng thơ của Nguyễn Du.

2. Trước hết, Nguyễn Du thường nói đến Thăng Long như một địa điểm khởi phát, nơi bắt đầu cuộc hành trình “gia biến và lưu lạc” (giai đoạn thứ hai trong kết cấu truyện Nôm) của ông: “Trường An khứ bất tức – Từ Trường An ra đi chưa [lúc nào] ngừng nghỉ” (*Ký giang Bắc Huyền Hư Tử*). Quả thật chặng đường kể từ khi ông định “tòng vong” theo Lê Chiêu Thống rồi đi khỏi kinh kỳ (khoảng 1786) là một khúc ngoặt lớn trong cuộc đời nhà thơ, từ đỉnh cao phú quý rơi tuột xuống vực sâu cùng khổ, và kéo dài đến những mười mấy năm. Cho nên có thể nói Thăng Long trong nỗi nhớ của ông trở thành một mốc lớn đánh dấu sự đổi thay của cả một thân phận. Trên thực tế ông vẫn còn nhiều dịp trở lại Thăng Long vào thời gian này nhưng đều là trở lại thì tư thế của cậu Chiêu Bửu con quan Tể tướng không bao giờ có nữa, và vẻ đẹp hoa lệ quyền người của nơi ngày xưa cậu Chiêu đắm mình trong đó như cá bơi trong nước cũng không bao giờ còn nữa. Cái ý sâu xa muốn gửi vào câu thơ Trường An khứ bất tức / Từ Trường An ra đi chưa [lúc nào] ngừng nghỉ là như thế đấy – đi là đi hẳn. Và điểm khởi đầu của một phân ly “đứt ruột” trong đời mỗi người (*Đoạn trường thay lúc phân kỳ*) kiểu này bao giờ cũng có vai trò quan trọng (hãy liên hệ đến mấy câu thơ của Giả Đảo 賈島 đời Đường: Khách xá Tinh Châu dĩ thập sương / Quy tâm nhất dạ ước Hàm Dương / Vô đoan cánh độ Tang Càn thủy / Khước vọng Tinh Châu thị cố hương. Tạm dịch: Lưu lạc Tinh Châu đã chục năm / Sớm hôm lúc nào cũng nhớ quê quán Hàm Dương / Bỗng nhiên lại phải vượt sông Tang Càn / Ngoảnh nhìn lại thì Tinh Châu đã trở thành quê cũ – *Độ Tang Càn*).

Người xưa muốn gợi nhớ cái nơi mình phải vĩnh viễn chia lìa còn có cách viện đến con số đo đếm về khoảng cách. Nguyễn Du cũng không khác, ông không những nói rằng mình bắt buộc phải rời bỏ Thăng Long đi miết, mà còn muốn nói số phận khiến cho mình ngày một thêm xa hút Thăng Long: “Nam khứ Tràng An thiên lý dư – Đi khỏi Tràng An về phía Nam hơn nghìn dặm rồi” (*Son cư mạn hứng*). Cần nhớ đây là một không gian nghệ thuật chứ không phải không gian thực hữu, về mặt tâm lý khái niệm “thiên lý” nói lên một chặng đường rất xa xôi, khó mà mong còn quay lại được, nhưng nó còn có giá trị hoán dụ sự cách biệt thời gian đằng đẵng. Quả là lúc bấy giờ nhà thơ đã xa cách Thăng Long đến mười một năm có lẻ. Thăng Long trong

ý niệm của ông không còn là một địa danh có thể với tới, nó đã tách ra ngoài số phận của ông. Nhà thơ đã dồn vào hai chữ Tràng An cả một nỗi đau.

Một nhận xét đáng kể nữa là trong thơ mình, mỗi khi nói đến địa danh Tràng An, ở phần sau bao giờ Nguyễn Du cũng nhắc đến quê hương Hồng Lĩnh. Bài *Sơn cư mạn hứng* mở đầu là: Nam khứ Tràng An thiên lý dư thì hai câu kết: Cổ hương đệ muội âm hao tuyệt (Em trai em gái ở nơi làng cũ vắng bật tin tức); bài *Ký giang Bắc Huyện Hư Tử* mở đầu: Tràng An khứ bất tức thì ngay câu thứ hai đã viết: Hương tứ tại thiên nha (Nỗi niềm quê hương vẫn ở tận cuối trời). Có hiện tượng trên chứng tỏ, trong lòng Nguyễn Du vào giai đoạn “thập tải phong trần”, Thăng Long và Hồng Lĩnh chính là hai địa điểm nhớ thương sâu nặng nhất. Và hình như, trên những điểm dừng chân trong hơn mười năm chia lìa đó thì sự trở về bắt ông cứ phải *đứng ở giữa hai đầu nỗi nhớ*, một phía là nơi mình vội vàng từ bỏ, không kịp ngoái đầu trở lại, và phía kia là nơi mình đang mong tìm về nương náu, nhưng cũng còn ở đâu tít tắp chưa thể nào mường tượng ra. Thử hỏi hai địa điểm đó có ý nghĩa gì mà trở thành những lực hút đồng đều để trái tim Nguyễn Du phải lác qua lác lại theo kiểu quả lác đồng hồ như kia? Hãy liên hệ đến bài thơ *Qua đèo Ngang* của Bà huyện Thanh Quan: “*Nhớ nước đau lòng con quốc quốc / Thương nhà mỏi miệng cái gia gia*”. Thì ra là thế, đối với nhà nho, một quan hệ liên hoàn đã thành ước lệ trong tâm tưởng là *nước* bao giờ cũng đi đôi với *nhà*: *Gia vong quốc phá hữu thân lưu* (Nguyễn Hiếu Vấn 元好問 - Kim); *Quốc phá gia vong dục hà chi?* (Trương Hoàng Ngôn 張皇言 - Thanh). Vậy là trong thơ Nguyễn Du, Thăng Long sở dĩ gắn chặt với Hồng Lĩnh như một cặp song trùng vì Hồng Lĩnh là cổ hương mà Thăng Long là cổ quốc – đây không chỉ là một cột mốc ly biệt của nhà thơ nữa mà còn là tượng trưng cho cái nước đã mất trong tâm hồn ông. Bởi thế, nhiều lúc ông thay luôn Thăng Long bằng chữ “quốc” hay “cổ quốc”: “Thập tải phong trần khứ quốc xa – Trãi gió bụi mười năm, bỏ nước đi xa” (*U cư*, II); *Cổ quốc hồi đầu lệ – Quay đầu nhìn lại nước cũ, nước mắt tuôn rơi* (*Độ Long Vĩ giang*). Biểu tượng “nước cũ” chứng tỏ lòng Nguyễn Du gắn bó với Thăng Long sâu nặng biết bao nhiêu! Chính chỗ này là chìa khóa để ta hiểu ra một bài thơ khác của Nguyễn Du trực tiếp nói về Thăng Long mà không hề dùng đến một từ Thăng Long hay Tràng An nào cả: bài *Bát muộן* – Xua nỗi buồn

Thập tải trần ai ám ngọc trừ,
Bách niên thành phủ bán hoang khư.
Yêu ma trùng điệp cao phi tận,
Trĩ uế càn khôn chiến huyết dư.
Tang tử binh tiên thiên lý lệ,
Thân bằng đảng hạ sở hàng thư.
Ngư long linh lạc nhàn thu dạ,
Bách chúng u hoài vị nhất lư.

Mười năm bụi bặm dơ thêm ngọc,
Thành phủ trăm năm nửa bỏ hoang.
Chim bọ nhỏ nhoi bay biệt xứ,
Đất trời tanh thối xót sa trường.
Quê nhà trong loạn, lệ ngàn dặm,
Bầu bạn bên đên, thư mấy hàng.
Lặng lẽ đêm thu rỗng cá vắng,
Nỗi lòng u uất vẫn vương mang ^(*)

Bốn câu sau nói về *nhà* và hoàn cảnh hiện tại của bản thân thì bốn câu đầu tất nói về *nước*. “Ngọc trừ” chính là bệ ngọc thêm rồng nơi cung vua phủ chúa, còn “thành phủ” hẳn không thể là đâu khác ngoài Hoàng thành của nhà Lê. “Sa trường tanh thối” có phần chắc là ông đang nói đến cuộc chiến tranh quyết liệt giữa quân đội Tây Sơn và đại binh Tôn Sĩ Nghị ngay giữa Thăng Long. Chính cuộc chiến thần tốc năm 1788 đã khiến tác giả từ nơi xa hình dung ra

Thăng Long là một bãi chiến trường máu me, bệ ngọc thêm rồng thâm nghiêm đều vấy bản, lâu đài thành quách dựng lên mấy trăm năm một nửa trở thành gò hoang. Dùng hình ảnh đàn chim nhỏ bé bay vù đi hết, ông muốn tự nhắc với lòng rằng nơi đây, cả một cái tổ ấm mà cha ông mình từng nương tựa, ngỡ là bền vững nghìn thu^(xiii), thì nay đã tan tác. Âm vang chiến cuộc mà người viết không trực tiếp chứng kiến rõ ràng khúc xạ mạnh vào tư tưởng nghệ thuật của ông, cộng thêm những định kiến khó gỡ về sự đổ vỡ của gia đình, triều đại, góp phần đẩy cảm hứng về Thăng Long của Nguyễn Du đến những ấn tượng chết chóc: “Trĩ uế càn khôn chiến huyết dư – Đất trời như nhóp, những đám máu trong cuộc chiến vẫn còn rơi rớt lại”. Cũng dễ hiểu thôi, *một Thăng Long đã chết* vì Thăng Long được đồng nhất với nước, mà nước đây là nước của vua Lê chúa Trịnh - nước có còn đâu nữa. Ấn tượng ngấm sâu đến nỗi mãi sau này khi đã làm quan với nhà Nguyễn, trên đường ngược xuôi công cán, gặp một người thất thủ từ xa đi đến, chưa cần hỏi, nhà thơ đã đoán chắc đây phải là người Thăng Long. Đứng về thi pháp mà nói, có vẻ như đây là *cái nhìn loại hình hóa của Nguyễn Du về một Thăng Long những năm sóng gió cuối Lê đầu Nguyễn* - một Thăng Long bị tàn phá như một định mệnh, một Thăng Long tha hóa về mọi mặt không sao cưỡng lại, từ hào hoa phong nhã rơi thẳng xuống bản hàn:

Hữu nhất nhân yên lương khả ai,
 Phá y tàn lạp, sắc như khô.
 Ty nhân dẫn mạch đạo bàng tầu,
 Tri thị Thăng Long thành lý lai.
 (Ngẫu hứng, V)

*Có một người kia thật đáng thương,
 Nón xơ, áo rách, sắc xanh vàng,
 Tránh người cố né bên đường lúi,
 Biết khách từ Thăng Long mới sang* (*3)

Phác họa người mà cũng là một cách Nguyễn Du tự họa, tự ngấm lại mình trên cả một chặng đường dài lăm lúi, ăn nhờ ở đậu khắp nơi. Ý nghĩa song quan của hình ảnh Thăng Long về phương diện này đã nâng thơ ông lên một tầm khái quát rất cao!

3. Mặc dù vậy, trong lòng Nguyễn Du vẫn chưa bao giờ phai nhạt một Thăng Long vàng son. Tuy không phải thường xuyên song hể có dịp là những gì đã lúi sâu vào ký ức nhà thơ lại bất chợt sống lại. Ấy là lúc ông đứng trước bến Giang Đình nơi quê nhà, bến sông mà Nguyễn Nghiễm từng cho thuyền ghé vào trong ngày hưu trí. Nguyễn Du có trực tiếp đón mừng cái ngày “áo gấm về làng” đó của bố mình hay không thì ta không rõ. Song những nét phóng bút trong bài thơ lại có một giá trị chông lẩn kỳ lạ, vừa là cảnh vông lọng rộn rịp của Nguyễn Nghiễm tại quê hương, cũng vừa là cảnh hoa lệ nơi dinh thự người bố ở Thăng Long mà nhà thơ được thấy hàng ngày - nếu không thế đã không có hai câu kết gọi một liên tưởng bất ngờ, gieo vào người đọc cái tình điệu vẫn vương không sao dứt:

Ưc tích ngô ông tạ lão thì,
 Phiêu phiêu bò tứ thử giang my.
 Tiêu chu kích thủy thần long đấu,
 Bảo cái phù không thụ hạc phi.
 Nhất tự y thường vô mạch xứ,
 Lương đề yên thảo bất thăng bi.
 Bách niên đa thiếu thương tâm sự,
 Cận nhật Trường An đại dĩ phi.
 (Giang Đình hữu cảm)

*Nhớ thuở tiên nghiêm cáo lão về,
 Bên sông rộn rịp ngựa liền xe.*

*Khúc rồng cuộn sóng thuyền tiên lướt,
Cánh hạc vờn mây lọng gấm che.
Từ nếp xiêm ý chìm khuất bến,
Để sâu cây cỏ ngập tràn đê.
Trường An cũng trải nhiều dâu bể,
Gấm cuộc trăm năm lấm nã nề^(*4)*

Đáng lạ hơn nữa, trong một bài thơ làm thời kỳ đã ra làm quan với nhà Nguyễn, Nguyễn Du bỗng mơ về cái thời trẻ trung ở Thăng Long. Ông nhớ đến một người đẹp, cô bạn hàng xóm, đã cùng ông đi hái sen ở hồ Tây. Một Nguyễn Du khác lạ bỗng đâu hiện về làm mờ hẳn Nguyễn Du già nua trước mắt. Sự xuất hiện bất thần của cô bạn gái được nhà thơ gọi tả thông qua cái bóng của cô lung linh dưới mặt nước khiến cho cảnh vật chợt bừng sáng, thời gian đảo ngược từ dĩ vãng trở thành hiện tại:

*Khẩn khúc thù đẹp quần,
Thái liên trạc tiểu đình.
Hồ thủy hà xung dung,
Thủy trung hữu nhân ảnh.
Thái thái Tây hồ liên,
Hoa thực cụ thượng thuyền.
Hoa dĩ tặng sở úy,
Thực dĩ tặng sở liên.
(Mộng đặc thái liên)*

*Thắt chặt quần cánh bướm,
Hái sen thuyền nhỏ bơi.
Nước hồ sen trong vắt,
Trong nước có bóng người^(*5)
Hồ Tây hái, hái sen,
Hoa, gương đều bỏ thuyền.
Hoa tặng người mình sợ,
Gương tặng người mình quen^(*6)*

“Hoa dĩ tặng sở úy / Thực dĩ tặng sở liên – Hoa để tặng người mình sợ / Quả để tặng người mình thương”, nếu đặt hai câu thơ này vào những mối quan hệ nhân sinh phức tạp giữa cuộc đời rộng lớn thì dung lượng triết lý mà nó chứa đựng đáng làm cho ta phải kinh ngạc, nhưng trong phạm vi bài thơ đang nói, hình như không hàm chứa cái triết lý tàn nhẫn ấy. Cả “sợ” và “thương” đều chính là thương, và đây là cách làm đáng tu từ ý nhị và thơ mộng hiếm có của Nguyễn Du trước một sắc đẹp mà ông hẳn từng phải mềm lòng. Hai khúc kế tiếp của bài thơ lại một lần nữa nói đến ấn tượng đột ngột người con gái đem đến cho tác giả ở cái tiếng cười chợt vang động sau hoa, chính nó là “sợ tơ” của ngó sen cứ vấn vương hoài trong ông suốt bấy nhiêu năm, cho mãi đến tận lúc đang đắm vào giấc mộng:

*Kim thần khứ thái liên,
Nãi ước đông lân nữ.
Bất tri lai bất tri,
Cách hoa văn tiểu ngữ.
Cộng tri lân liên hoa,
Thùy giả lân liên cán.
Kỳ trung hữu chân ty,
Khiên liên bất khả đoạn.
(Mộng đặc thái liên)*

Sớm nay đi hái sen,
Hẹn với cô nhà bên.
Đến lúc nào chẳng biết,
Cách hoa nghe cười lên ⁽⁷⁾
Hoa sen ai cũng ưa,
Cuống sen nào ai thích.
Trong cuống có tơ mảnh,
Vấn vương không thể dứt ⁽⁸⁾

Thủ pháp chồng lán, hay cách hình dung gương mặt qua cái bóng in dưới nước, tiếng nói vang động sau bụi hoa... của cả hai bài thơ đều là biểu hiện của một Thăng Long hoài niệm. Nguyễn Du đã có một giấc mơ đẹp, nói cách khác trong lòng ông vẫn tồn tại vẻ đẹp trinh nguyên về Thăng Long mà thực tế phũ phàng suốt bao năm tháng không thể nào xóa đi. Hình ảnh cô bạn láng giềng biết đâu chẳng là mối tình đầu của nhà thơ, gần như là một vàng sáng linh động duy nhất, ngời lên giữa cả một tập thơ phủ đầy bóng tối. Chỉ thế thôi cũng đủ thấy Thăng Long với Nguyễn Du là cả một món nợ lòng sâu nặng.

4. Tuy nhiên, phải đến năm 1813, trở lại Thăng Long trong vai một vị Chánh sứ, trước khi đi sang Trung Quốc, Nguyễn Du mới thật sự huy động được bao nhiêu kỷ niệm dồn nén để trở về đối diện với một Thăng Long hiện thực trong thơ mình. Cảm xúc đột ngột bùng dậy, ngôn ngữ tràn mồi, và trạng thái o ép giữa hưng phấn và mặc cảm giúp ngòi bút ông có lúc trở nên xuất thần. Ở hai bài thơ *Thăng Long* có lẽ làm vào khoảng một vài ngày đầu mới đến, “lòng bồi hồi suốt đêm chẳng ngủ” (*Quan tâm nhất dạ khổ vô thụ*), cảm hứng lớn nhất của nhà thơ là sự ngỡ ngàng trước mọi đổi thay. Suốt đêm chẳng ngủ thường thì vì lạ nước lạ nhà, ở Nguyễn Du là tâm thế “dường quen dường lạ”. Nhà thơ chọn một điểm nhấn về cái cảm giác bất nhất giữa hai không gian tâm lý đang xung đột trong ông. Không gian vũ trụ và không gian lịch sử thì vẫn thế, Thăng Long vẫn là Thăng Long xưa, núi sông hùng vĩ y nguyên không có gì khác; thế nhưng cứ nhìn vào đâu cũng thấy lạ, bởi không gian chính trị - xã hội đã hoàn toàn khác trước: phố phường tồn tại hàng nghìn năm nay là con đường quốc lộ, còn cung điện vua Lê chúa Trịnh thì một tòa thành của triều đại mới đã mọc lên. Rất kín đáo, Nguyễn Du hé lộ trái tim rướm máu của mình:

Tản lĩnh, Lô giang tuế tuế đồng,
Bạch đầu do đắc kiến Thăng Long.
Thiên niên cự thất thành quan đạo,
Nhất phiến tân thành một cố cung.
(*Thăng Long*, I)

Núi Tân, sông Lô vẫn núi sông,
Bạc đầu còn được thấy Thăng Long.
Nghìn năm dinh thự thành quan lộ,
Một dải tân thành lấp cố cung ⁽⁹⁾

Chưa hết. Cùng với sự thay đổi của không gian, thời gian cũng khía những mũi dao tàn nhẫn. Người đẹp quen biết nhau thuở nào thì đã “tay bông tay bé”, bạn bè cùng vui chơi lúc trẻ đã già lão hết cả. Trở lại Thăng Long những tưởng sẽ hòa nhập lại vào thế giới thân thuộc cũ nhưng rất cuộc nhà thơ vẫn chỉ “một mình”:

Tương thức mỹ nhân khan bão tử,
Đồng du hiệp thiếu tẫn thành ông.
Quan tâm nhất dạ khổ vô thụ,
Đoản địch thanh thanh minh nguyệt trung.
(*Thăng Long*, I)

*Người đẹp thuở xưa nay bé trẻ,
Bạn chơi thuở nhỏ thầy thành ông.
Thâu đêm chẳng ngủ lòng thêm bận,
Địch thổi trắng trong tiếng nã nùng* ^(^{*10})

Qua tâm trạng ngậm ngùi của người trở về chốn cũ mà không còn nhận diện ra “cố nhân”, bài thơ *Thăng Long* cho thấy sự mất mát về phía Nguyễn Du trong ngày hội ngộ là một gánh nặng quá tải. Khổ thơ thứ hai lặp lại gần y nguyên những hình ảnh trong khổ thơ thứ nhất không phải chỉ là một lặp lại đơn điệu. Nó là một thủ pháp nhằm tái xác nhận những gì nhà thơ còn ngờ ngợ, băn khoăn, chưa thật tin ở tai mắt mình. Ông đang tự hỏi: có thật thế không? Nhưng còn ghi nhớ gì nữa, “ánh trăng xưa soi trên tòa thành mới”, “những đường ngõ mở thông ra bốn phía”, “tiếng đàn sáo có xen những âm thanh lạ tai”... đầy đều là dấu hiệu mĩa mai của một Thăng Long đã bị thời gian “lạ hóa”. Âm điệu buồn bã, nhuộm màu hoài cổ của bài thơ khiến người nghe càng thêm thấm thía những lý lẽ khắc nghiệt mà cuộc sống dạy cho tác giả, những chân lý đáng cay về một cái gì không thể làm lại, không thể đi lại con đường đã đi. Bên cạnh đó, còn có dư vị ngậm ngùi của một chiêm nghiệm từ khách thể chuyển vào chủ thể. Thì ra thời gian cũng va xiết ngay con người mình mà ông không nghĩ tới, cứ tưởng mình vẫn là cái “tôi” trọn vẹn của quá khứ trong khi Thăng Long thì đã thay đổi. Đâu có thế! Nhìn lại mình, chính ông cũng đã trở thành một hiện hữu khác lạ, không giữ được “hình hài” xưa nữa rồi: “Thế sự phù trầm hựu thán tức / Tự gia đầu bạch diệc tinh tinh - Thôi đừng than thở chuyện đời chìm nổi / Mái tóc mình cũng đã bạc lốm đốm” (*Thăng Long*, II). Nỗi đau của nhà thơ da diết sâu sắc hơn khi ông nhận ra mình giữa dòng chảy cuộc đời. Thăng Long và ông, đôi bạn cố tri đã thành những người không quen biết.

5. Trong hai bài thơ còn lại của chùm thơ nói về Thăng Long ở chuyến đi năm 1813, Nguyễn Du dành để nói về người Thăng Long, đúng hơn là ông cụ thể hóa Thăng Long vào một phương diện quan trọng nhất. Đáng ngẫm nghĩ là cả hai bài đều chỉ nói đến một hạng người thường bị rẻ rúng: người ca kỹ. Vì sao ông chú ý nhiều đến họ? Ta chưa hiểu. Giông tố đã ập xuống tầng lớp thượng lưu của Thăng Long làm cho tất cả bỗng sây đàn tan ghé, Nguyễn Du đâu có lạ. Tuy nhiên thân phận những con người thượng đẳng kia ra sao ông không một lần nhắc đến. Thi nhân hình như không muốn đứng ra làm chứng nhân tự nguyện cho lớp người cao sang thất thế này. Nhưng ông lại là bạn của những người con hát. Thật lạ lùng. Ông không hạ mình xuống để thương vay mà thật sự tìm thấy mình trong họ. Xét cho kỹ, qua thái độ sẻ chia hào phóng với người đồng cảnh, ông sớm tự ý thức được bản chất nghệ sĩ của mình “Phong vận kỳ oan ngã tự cư – Nỗi oan lạ của người phong nhã ta tự thấy có mình trong ấy” (*Độc Tiểu Thanh ký*). Giữa khung trời cô đơn của một Kinh thành Thăng Long đã trở thành *đất lạ*, chỉ còn họ với ông còn là người tri kỷ, còn chứng giám tấm lòng cho nhau. Có cái tình thân quen đến mức sâu nặng mới làm cho cả hai bên xúc động bật khóc khi gặp lại; về phần ông cũng vụt nhớ lại giọng hát êm ái thuở nàng ca kỹ còn mặc tấm áo hồng:

*Hồng tỵ tầng văn ca uyển chuyển,
Bạch đầu tương kiến khóc lưu ly.
(Ngộ gia đệ cựu ca cơ)*

*Đã từng nghe giọng ca uyển chuyển khi nàng phát ống tay áo hồng,
Đầu bạc gặp nhau đây khóc vì nỗi lưu ly*

Có nhà phê bình để ý đến hai màu sắc tương phản trong bài thơ: ống tay áo hồng và mái đầu bạc, nói lên sự khác biệt giữa xưa và nay, nhưng là khác biệt không theo lẽ thường mà sau một biến cố hung hiểm – bị chiến tranh vò nát ^(xiv). Chúng tôi nghĩ, điều Nguyễn Du nhấn mạnh không chỉ có thế mà ông còn muốn gợi nhắc sự trái ngược của những con người bề ngoài

tưởng như bị phong ba bão táp nhấn chìm (bạc tóc) nhưng bên trong vẫn vẹn nguyên trái tim nồng ấm (áo hồng). Nhà thơ đã cố gắng vượt qua phần nào “nội dung thuần túy chủ quan”^(xv) của hình thức thơ trữ tình để hướng về phía khách thể mà ghi khắc, theo những quy tắc ước lệ của thơ ca cổ điển vốn chưa cho phép ông từ bỏ chúng:

Phúc bồn dĩ hỹ nan thu thủy,
Đoạn ngẫu thương tai vị tuyệt ti.
(Ngộ gia đệ cữu ca cơ)

Chậu đã lật úp rồi khó mà thu lại được nước,
Ngó sen đã gãy thương ôi, tơ vẫn không đứt

Nói về tình nghĩa của một người con hát cũ của em, nhưng chính Nguyễn Du đã đề cập đến một mối quan hệ tinh thần rộng lớn hơn cả chuyện riêng tư của em mình. Qua biểu tượng người ca kỹ, nhà thơ vụt nhìn ra giữa Thăng Long những thứ quý giá chưa mai một:

Kiến thuyết giá nhân dĩ tam tử,
Khả liên do trước khứ thì y.
(Ngộ gia đệ cữu ca cơ)

Nghe nói gã về người khác đã được ba con,
Thương thay vẫn còn mặc chiếc áo ngày đi lấy chồng

Phải chăng ông muốn mượn chiếc áo để kín đáo hé lộ một điều gì đấy, nó là Thăng Long cái đẹp và sự chung thủy, vẫn còn cất giấu nơi người và cảnh của mảnh đất mà khi vừa mới gặp lại ông chưa kịp nhận ra? “Ông đã làm cho những áng thơ về Thăng Long của mình vượt ra ngoài mạch văn hoài cổ đơn thuần để trở thành tiếng nói đầy yêu thương con người”^(xvi)

7. Bài thơ *Ngộ gia đệ cữu ca cơ* kể cũng chỉ mới là một “bước đệm” để Nguyễn Du đạt đến đỉnh cao nhất trong chùm thơ cảm xúc Thăng Long với tuyệt phẩm *Long thành cầm giả ca*. Cũng gặp lại một người con hát khác, ở bài này, Nguyễn Du dùng thể thơ trường thiên câu ngắn câu dài để tả sức hồi cố, đặt xưa và nay sát bên nhau như một tương quan đối sánh^(xvii). Bài thơ tập trung ánh sáng rọi vào số phận trớ trêu của một người phụ nữ tài sắc, cũng là hiện thân của tài hoa cốt cách Thăng Long. Cũng giống như nàng Kiều, cô Cầm trong bài cũng được Nguyễn Du hết lời ca ngợi. Nhưng khác với nàng Kiều - nhân vật hư cấu, người gảy đàn ở Long thành là người có thật nên sức mạnh của ngòi bút Nguyễn Du là biết chọn một cách trình bày đặc tả, làm hiện lộ đến sừng sốt những phẩm chất đất giá của nàng. Nàng vốn là người con hát vô danh, nhờ sở trường một tài đàn tuyệt kỹ từ thượng giới đến trần gian không ai sánh được - ngón đàn chỉ có trong cung cấm của nhà Lê - nên nghiêm nhiên được cả Thăng Long thán phục gọi tên là Cầm. Mấy câu thơ vào đầu, nhà thơ dùng những dòng ngắn, nhịp đi từ tốn như kiểu “trích ngang lý lịch”, rồi đột nhiên mạch thơ vút lên, kéo dài ra 9 chữ không hề ngắt, đưa người đọc đạt đến ngay đỉnh cao của sự ngất ngây trước cái tài trời phú:

Long thành giai nhân,
Tính thị bất kỳ thanh.
Độc thiện Nguyễn cầm,
Cử thành chi nhân dĩ Cầm danh.
Học đắc tiên triều cung trung cung phụng khúc,
Tự thị thiên thượng nhân gian đệ nhất danh.
(Long thành cầm giả ca)

Người đẹp Long thành,
Họ tên không ai rõ.
Riêng thạo ngón đàn cầm,
Người trong thành biết tên Cầm từ đó.

*Học được khúc cung phụng trong cung cấm triều xưa,
Khúc tuyệt xứng nước danh trời người chưa dễ có ^{(*)11}*

Ta chú ý cách phối hưởng âm thanh của tác giả: câu thơ 9 chữ thứ nhất ông dụng ý đưa vào một chuỗi vần ung: *cung trung cung phụng* và câu 9 chữ hai đưa vào một chuỗi âm t-th: *tự thị thiên thượng*, hai chuỗi hợp âm như thế bắt thính lực người nghe bất giác mừng tượng đến tiếng đàn của cô Cầm. Với tài đàn vô song, cô Cầm xuất hiện trước mắt nhà thơ vào một đêm vui bên hồ Giám lúc Nguyễn Du đến thăm người anh giữa thời buổi tao loạn chưa yên. Nhưng mặc cho thời thế ra sao, tác giả đã bị chinh phục ngay bởi không khí và âm thanh tràn ngập đêm vui, trong đó hình bóng có sức hút hồn chính là người đẹp. Sự kết hợp hài hòa giữa nhan sắc rực rỡ và bản tính hồn nhiên đầy quyến rũ khiến người nghe ai cũng phải mê đắm:

*Dư ức thiếu thi tăng nhất kiến,
Giám hồ hồ biên dạ khai yển.
Kỷ thi tam thất chính phương niên,
Hồng trang yếm ái đào hoa diện.
Đà nhan hám thái tối nghi nhân,
Lịch loạn ngưu thanh tùy thủ biến.*

*Nhớ xưa ta đã một lần trông
Hồ Giám đang đêm mở tiệc nồng.
Tuổi nàng lúc ấy vừa ba bảy,
Áo hồng óng ánh mặt đào hồng.
Ngà say yếu điệu mê hồn khách,
Một tay đàn dấy suốt năm cung*

Và khi tiếng nhạc trong tay nàng ngân lên thì dường như đất trời lay đảo, âm thanh phát ra có mãnh lực của sấm sét gió mưa, tiếng hạc ngâm trong trẻo giữa trời cao và tiếng chàng Trang Tích ngâm nga nhớ nước Việt trong lúc đau ốm. Nguyễn Du cực tả tiếng đàn kỳ diệu của nhân vật bằng những câu thơ giãn ra hết cỡ, sự lặp âm lặp vần, vấn trắc chát chúa xen vần bằng êm ả, lại được vận dụng rất đắt, tạo nên cả một dàn hợp xướng kỳ thú:

*Hoãn như sớ phong độ từng lâm,
Thanh như song hạc minh tại âm.
Liệt như Tiến Phúc bi đầu toái tích lịch,
Ai như Trang Tích bệnh trung vi Việt ngâm.
Thính giả my my bất tri quyện,
Tận thị Trung Hòa đại nội âm.*

*Khoan như tiếng gió giữa rừng thông lướt thổi,
Trong như tiếng hạc lưng chừng trời u tối.
Mạnh như tiếng sét làm bia Tiến Phúc vỡ tan,
Buồn như Trang Tích ốm đau nằm ngâm ngợi.
Người nghe quên mệt nghe bồn chồn,
Ấy khúc nhạc điện Trung Hòa trong đại nội*

Hơi thơ dồn dập của Nguyễn Du tự nó đã biểu trưng cho sức mạnh của tiếng đàn. Hình ảnh hào hứng của quan tướng Tây Sơn trong tiệc đặt vào khúc thứ tư của bài thơ là một sự hoàn kết sinh động, như một màn kịch nhiệt náo làm bằng chứng không lời cho *sự chuyển hóa tinh vi từ bại thành thắng* của tài hoa Thăng Long, văn hóa Thăng Long, và nhất là ẩn ý cái văn hóa quý phái của vương triều nhà Lê mà cô Cầm sở đắc, vốn tưởng như đã phải nem nếp trước võ nghệ bách chiến bách thắng của đội quân đến từ phương Nam, thì thực ra vẫn giữ nguyên vị

thể cao sang của nó, chinh phục được cả những chàng trai trẻ vốn chưa từng biết “bại” là gì –
Và đó là một hệ quy chiếu khác trong cách nhìn thắng/bại của nhà văn hóa Nguyễn Du:

Tây Sơn chừ thần mãn tọa tận khuynh đảo,
Triệt dạ truy hoan bất tri bão.
Tả phao hữu trịch tranh triền đầu,
Nê thổ kim tiền thù thảo thảo.
Hào hoa ý khí lãng vương hầu,
Ngũ Lãng thiếu niên bất túc đạo.
Tính tương tam thập lục cung xuân,
Hoạt tố Tràng An vô giá bảo.

*Khanh tướng Tây Sơn trên tiệc đều ngất ngây,
Trăng đêm không chán cuộc vui say,
Tả hữu tranh nhau cùng gieo thưởng,
Bạc tiền như đất ném liền tay.
Hào hoa át hết bạc vương giá,
Bọn trẻ Ngũ Lãng đâu sánh tày.
Ba sáu cung xuân dồn hết lại,
Đúc nên vật báu Tràng An này* ^(xviii)

Nguyễn Du thực đã mô tả được cái kiêu sa phú bẩm của Thăng Long văn vật nghìn xưa qua chân dung tràn trề sức sống của cô Cầm. Một người con gái như là cái vưu vật trời cho của cả vùng đất Tràng An danh tiếng đáng lẽ phải được yêu chiều và hạnh phúc. Điên đảo thay, sóng gió thời cuộc đã vùn vằng đến tận đây. Sau hai mươi năm phiêu dạt vì biến loạn, cái kẻ chỉ dám đứng khuất trong bóng tối để được chiêm ngưỡng người đẹp ngày nào nay trở lại trong tư cách một ông quan Chánh sứ thì một sự thật phũ phàng đập vào mắt không thể tin nổi:

Tuyên phủ sứ quân vị dư trọng mãi tiếu,
Tịch trung ca kỹ giai niên thiếu.
Tịch mặt nhất nhân phát bán hóa,
Nhan sáu thần khô hình nhược tiếu.
Lang tạ tàn mỹ bất sức trang
Thùy tri tiện thị thành trung đệ nhất diệu.

*Nay quan Tuyên phủ vì ta mở cuộc chơi,
Ca kỹ trong tiệc đều xinh tươi.
Cuối chiếu một nàng tóc đốm bạc,
Mặt gầy, sắc võ hình nhỏ nhoi.
Phờ phạc đôi mày không tô điểm,
Ai hay chính người kỳ diệu bậc nhất Kinh đô thuở đương thời*

Hãy chú ý kết cấu của khổ thơ này là vắn trắc. Từ một câu dài 9 chữ tiếp liền 4 câu 7 chữ rồi lại buông ra một câu 9 chữ. Một tiếng thờ dài nghẹn lại ở trong họng. Điều Nguyễn Du muốn chỉ ra là sức tàn phá gớm ghê của một thời bão táp, đã dập vùi bao nhiêu cái hay cái đẹp mà truyền thống Thăng Long nhiều đời chưng cất nên, mà một cô Cầm nhìn thấy nhãn tiền chỉ là bằng chứng trong muôn một. Nguyễn Du thừa nhận sức mạnh tàn phá này thật khủng khiếp, nó cuốn băng đi hết, chỉ riêng một chút tài còn giữ được ở cái cô Cầm tàn tạ đang ngồi trước mắt cũng đã là chuyện bẽ bàng đến phải xé lòng:

Cựu khúc tân thanh ám lệ thùy,
Nhĩ trung tĩnh thĩnh tâm trung bì.
Mãnh nhiên ức khởi nhị thập niên tiền sự,
Giám hồ tịch trung tầng kiến chi.

*Khúc xưa trong trẻo thăm rơi lệ,
Lặng nghe từng tiếng lòng đau xé.
Thốt nhiên bừng dậy chuyện hai chục năm qua,
Chuyện bên hồ Giám còn như vẽ*

Nguyễn Du muốn nâng lên thành một triết lý chung về số phận những con người tiêu biểu cho *cái tài*. Chỉ một mình nhà thơ – người trở lại – mới nhận ra tiếng đàn trác tuyệt ngày nào. Giữa một xã hội dửng dưng, hãnh tiến, duy có hai con người mang trong mình những vết thương không hàn gắn nổi kia là hiểu được nhau. Có lẽ vì vậy trong bài thơ này, Nguyễn Du xót thương cho cuộc đời tàn tạ của cô Cầm - người phụ nữ Thăng Long tài sắc, cũng là khóc cho những tài hoa Thăng Long đã bị vùi dập, và khóc cho cả cuộc đời phong trần lận đận của chính mình. Sâu bên trong, một cách lấp lửng mơ hồ, ông còn muốn vấn hồi danh dự cho chút di sản tinh thần của triều đại Lê đã mất. Trong cuộc đối diện đàm tâm với người ca kỹ bất hạnh, Nguyễn Du càng hiểu đó mới chính là giá trị thật của Thăng Long, cái giá trị bị lãng quên bởi người đời bạc bẽo, riêng có ông mới nhận chân lại được nó. Và không chỉ thế. Qua việc xây dựng hình tượng đa nghĩa của một cô Cầm, nhà thơ vô tình hay hữu ý còn gợi dậy những vấn đề thời cuộc tưởng đã chìm sâu vào ký vãng mà kỳ thực trước mắt ông vẫn đang hiển hiện - trong đó có cả sự kiện trời long đất lở từng bắt ông im hơi lặng tiếng trong suốt bấy nhiêu năm: *cơ nghiệp lầy lúng một thuở* của Tây Sơn:

*Thành quách suy di nhân sự cải,
Kỷ xứ tang điền biến thương hải.
Tây Sơn cơ nghiệp tận tiêu vong,
Ca vũ không di nhân sự tại.*

*Thành quách đổi thay người chuyển dời,
Bãi biển nương dâu biết mấy nơi,
Cơ nghiệp Tây sơn tiêu tán sạch,
Luống còn một người con hát thôi*

Cô Cầm là biểu tượng mất và còn của giá trị Thăng Long trong chiêm nghiệm xuyên thời gian.

Có thể nói Nguyễn Du là một con người trong tâm hồn vốn có nhiều đa đoan, phức tạp. Nếu xuất hiện giữa cuộc đời là ông quan đúng mực, kín tiếng, “thật thà đi theo nhà Nguyễn”^(xix), thì từ miền khuất khúc của nội tâm, ông vẫn không thôi trần trở, vẫn không ngớt tra vấn cách hành xử của chính mình. Loại người như ông người ta thường gọi là “trời đầy”, không chịu bằng lòng với cái mình có, không ngừng bắt mình đối thoại với thực tế mà lý trí đã buộc mình phải hiển nhiên thừa nhận, thông qua sự trỗi dậy mơ hồ của một thứ lương tri phản kháng luôn ẩn náu trong tiềm thức (André Gide), mong hướng tới một cái gì mà chính mình dường không tự hiểu. Cũng như điều cần có ở bất kỳ ai mang tư chất trí thức, cái tang con người Nguyễn Du không cho phép một cách hành xử khác, hành xử khác đi là đồng nghĩa với sự tự hủy. Trong cuộc hành hương trở về với Thăng Long, Nguyễn Du cũng đã tra vấn lương tri thâm kín của mình và đáp số ông tìm ra là món nợ tình cảm của nhà thơ đối với Thăng Long hóa ra chưa bao giờ trả hết. Ít nhiều, ông là dạng tính cách xa gần của Chateaubriand, một con người “giữa hai thế kỷ, giống như hợp lưu của hai dòng sông”: giữa nền cộng hòa và chế độ quân chủ, giữa nghi ngờ và lòng tin, giữa hoài niệm và sự dự báo”^(xx).

Chú thích:

- i *Đại Việt sử ký tục biên*. Nguyễn Kim Hưng và Ngô Thế Long dịch. Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1991; tr. 314. Về sau Nguyễn Nghiễm được thăng lên chức Đại tư đồ, tước Xuân Quận công, Bình Nam tả tướng quân.
- ii Như trên.
- iii Nay thuộc tỉnh Bắc Ninh.
- iv Phạm Đình Hồ. “Nhà họ Nguyễn Tiên Điền”. *Vũ trung tùy bút*. Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến dịch. Nxb. Văn hóa (Viện Văn học), Hà Nội, 1960; tr. 151.
- v Như chú thích 4.
- vi *Hoàng Lê nhất thống chí*. Nguyễn Đức Vân - Kiều Thu Hoạch dịch. Nxb. Văn học, Hà Nội, 1964; tr. 59.
- vii Phạm Đình Hồ. “Nhà họ Nguyễn Tiên Điền”. *Vũ trung tùy bút*. Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến dịch.. 1960, Sđd; tr. 151-152.
- viii “Lyrique = les œuvres où seul parle l’auteur”. Dẫn theo Oswald Ducrot – Tzvetan Todorov. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Edition du Seuil, Paris, 1972; tr. 198.
- ix “Il plonge dans son passé” – Cách dùng chữ của Patrick Berthier khi nói về Chateaubriand. *Encyclopædia Universalis*. 2004.
- *1 Nguyễn Huệ Chi dịch, dựa trên bản dịch thơ của Đào Duy Anh. *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*. Nxb. Văn học, Hà Nội, 1987. Các thơ văn trích dẫn trong bài này dựa vào: 1. *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*, 1987, Sđd; 2. *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*, Hà Nội, 1965, Sđd.
- x Xem Hoài Nam. *Nguyễn Du với kinh thành Thăng Long*. Tạp chí *Người đại biểu nhân dân* 30.IX.2009. “Cho đến nay vẫn chưa tìm được bằng chứng để nói rằng Nguyễn Du có viết về Thăng Long trước năm 1786. Chuyện chỉ diễn ra sau đó gần 30 năm: năm 1813, Nguyễn Du được thăng Cần Chánh điện đại học sĩ và được cử làm Chánh sứ sang nhà Thanh. Lúc này Thăng Long trở thành một chặng trên sứ trình của ông, và chỉ đến lúc này Thăng Long mới in dấu trong thơ ông bằng bốn bài mở đầu tập *Bắc hành tạp lục*”. Ở dưới, chúng tôi sẽ cho thấy, trước 1786 thì quả chưa tìm thấy bài nào, tuy nhiên, thơ Nguyễn Du đã nói đến Thăng Long khá lâu trước năm 1813.
- xi Tạm tính từ 1786 như Trương Chính. Còn nếu tính từ năm ông lên Thái Nguyên giữ chức quan võ của bố nuôi (khoảng 1783) thì đã 14 năm.
- xii Xét số lượng thơ hiện còn trong hai tập *Thanh Hiên tiền tập* và *Thanh Hiên hậu tập* là 65 bài (không kể bài *Phản chiêu hồn* nói về Khuất Nguyên và bài *Biện Giả* nói về Giả Nghị rất dễ từ *Bắc hành tạp lục* lẫn sang) có thể thấy phần thơ mất đi ở hai tập này phải là con số không nhỏ. Xem thêm Trương Chính. “Lời giới thiệu” *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*, Hà Nội, 1965, Sđd.
- *2 Đào Duy Anh dịch. *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*. 1987, Sđd.
- xiii Sau khi đã bỏ Thăng Long, khi đi qua dinh Vị Hoàng, Nguyễn Du có một lời chiêm nghiệm: “*Cổ kim vị kiến thiên niên quốc* – Xưa nay chưa thấy nước (triều đại) nào bền vững nghìn năm” (*Vị Hoàng dinh*).
- *3 Đào Duy Anh dịch. *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*. 1987, Sđd.
- *4 Quách Tấn dịch. *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*. 1987, Sđd.
- *5 Đào Duy Anh dịch. *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*. 1987, Sđd.
- *6 Phạm Khắc Khoan – Lê Thuớc dịch. *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*. 1965, Sđd.
- *7 Đào Duy Anh dịch. *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*. 1987, Sđd.
- *8 Phạm Khắc Khoan – Lê Thuớc dịch. *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*. 1965, Sđd.
- *9 Quách Tấn dịch. *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*. 1978, Sđd.
- *10 Quách Tấn dịch. *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*. 1978, Sđd.
- xiv Hoài Nam. *Nguyễn Du với kinh thành Thăng Long*. Tạp chí *Người đại biểu nhân dân*, 2009, Bài đã dẫn.
- xv Hegel. *Mỹ học*. “Thơ trữ tình”. Phan Ngọc dịch. Nxb. Văn học, Hà Nội, 2005; tr. 995.
- xvi Phạm Ngọc Lan. “Nguyễn Du và Thăng Long”. *Gương mặt văn học Thăng Long*. Trung tâm Văn miếu Quốc Tử Giám xb, Hà Nội, 1964; tr. 567.

xvii Cũng vì lý do này, theo chúng tôi nếu chuyển thể sang song thất lục bát hay lục bát khi dịch bài thơ sẽ không nói được hết giá trị tư tưởng thẩm mỹ của tác giả. Bản dịch dưới đây của chúng tôi cố gắng bám sát nguyên thể chính vì lẽ đó.

*11 Nguyễn Huệ Chi dịch. *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*. 1987, Sđd. Từ đây trở xuống, các đoạn trích bài *Long thành cầm giả ca* đều cùng một người dịch.

xviii Nhà phê bình Hoài Thanh trong bài *Tâm tình Nguyễn Du qua một số bài thơ chữ Hán* trên Tạp chí *Văn nghệ* tháng 3-1960 cho rằng hai câu “*Hào hoa ý khí lãng vương hầu / Ngũ Lãng thiếu niên bất túc đạo*” là “hai câu rõ ràng có giọng kính phục” tướng tá Tây Sơn, nhưng chúng tôi nghĩ hơi khác, nhìn theo mạch thơ của cả bài thì khổ nào cũng chỉ đề ngợi ca tài sắc cô Cầm; riêng đoạn này 4 câu trên nói về tướng tá Tây Sơn, 4 câu dưới nói về cô Cầm, nên đó là lời ca ngợi về hào hoa của chính cô Cầm.

xix Hoài Thanh. *Tâm tình Nguyễn Du qua một số bài thơ chữ Hán*. Tạp chí *Văn nghệ*, 1960, bài đã dẫn.

xx “entre deux siècles, comme au confluent de deux fleuves” (*Mémoires d'outre-tombe*, XLIV, VIII): entre la république et la monarchie, entre le doute et la foi, entre le souvenir et la prédiction”. Patrick Berthier. *Encyclopædia Universalis*, 2004, Sđd.