

Tác Giả và Tác Phẩm

Nguyễn Huệ Chi (II)

Tiểu sử

Sinh ngày 14.4.1938 tại Can Lộc, Hà Tĩnh. Hiện sống tại Hà Nội.

Tác phẩm

Danh nhân văn hoá – Thơ văn Lý Trần
Thi hào Nguyễn Khuyến - Nguyễn Bình Khiêm
Truyện truyền kỳ Việt Nam - Liêu trai chí dị



Nguyễn Du và thế giới nhân vật của ông trong thơ chữ Hán – 2
Vài hàng về tác giả - 20

Minh Thành Tổ trong cuộc chiến tranh xâm lược 1406-1407 – 21

Những dấu ấn...nghiên cứu văn học cổ trung đại Việt Nam – Đặng thị Hào - 28

Phụ đính:

Thư định vị trí Tự lực văn đoàn
Một trăm ngọn nến – Nguyễn Tường Thiết

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

Nguyễn Du và thế giới nhân vật của ông trong thơ chữ Hán

Khác với *Truyện Kiều*, một cuốn tiểu thuyết trọn vẹn, và *Văn chiêu hồn*, một bài văn tế thay lời nhà Phật kêu gọi chúng sinh, thơ chữ Hán Nguyễn Du chủ yếu là những vần thơ tâm tình. *Truyện Kiều* và *Văn chiêu hồn* nếu có bao hàm tâm sự của Nguyễn Du cũng phải thông qua số phận khách quan của các nhân vật chính - những hình tượng nghệ thuật kết tinh từ cuộc sống. Thơ chữ Hán Nguyễn Du, trái lại khắc họa hình ảnh trữ tình của chính Nguyễn Du, một hình ảnh rất *động* trước mọi biến cố của cuộc đời. Nhưng một nghệ sĩ vĩ đại, mỗi khi nói về mình không phải đơn thuần chỉ biết có mình mà thôi. Trong thơ chữ Hán Nguyễn Du, đằng sau hình ảnh Nguyễn Du với cõi lòng ủ ê tê tái, với cá tính rõ mồn một, một Nguyễn Du nghìn lần thực hơn cái con người chỉ biết vâng vâng dạ dạ cho qua chuyện trước mặt Gia Long mà sử sách từng ghi lại, ta còn thấy một điều gì lớn hơn nữa; ấy là những suy nghĩ nung đúc của nhà thơ về con người, về xã hội, là cái nhìn phan phui đến đáy những nhân cách lịch sử, cũng là sự chiêm nghiệm sâu kín và đầy trắc ẩn về những ba động thời cuộc diễn ra trước mắt ông. Có thể nói, khác với những tác phẩm khác, thơ chữ Hán Nguyễn Du là một cách Nguyễn Du đặt vấn đề trực tiếp về số phận của mình, gắn liền với vận mệnh chúng sinh trong nhiều thời đại, nhất là thời đại ông đang sống. Dưới đây, chúng tôi sẽ cố gắng nhìn sâu thêm vào mối quan hệ mật thiết ấy trong toàn tập thi phẩm.

Trước hết, hãy tìm hiểu con người Nguyễn Du. Con người này mang trong mình cái lý tưởng chính trị thế nào? Thật ra, vấn đề không đơn thuần chỉ là phân tích thái độ của Nguyễn Du đối với nhà Lê, đối với Tây Sơn, hay đối với nhà Nguyễn. Ở mỗi thời điểm nhất định, Nguyễn Du có một cách đánh giá nhất định đối với các triều đại ấy. Nhưng xuyên qua những khuynh hướng phức tạp trong tư tưởng của nhà thơ, sẽ có thể rút ra một thái độ nhân sinh bao hàm trong đó những quan điểm đạo đức, lý tưởng sống, cách xử thế... của Nguyễn Du. Và chỗ quan trọng là cái thái độ nhân sinh này, trong điều kiện lịch sử mà Nguyễn Du sống, cũng không thể là một biểu hiện thuần nhất từ đầu đến cuối, mà chắc chắn có từng quá trình biến chuyển. Thời đại của Nguyễn Du, những điều gọi bằng lẽ phải không hiện ra vàng vạc ở trước mắt. Đây là một thời kỳ giằng co quyết liệt giữa nhiều xu thế chính trị khác nhau. Trong đời sống tư tưởng của xã hội, từng mảng nhỏ của hệ thống giáo lý phong kiến cơ hồ bị bung ra, bị lật xới, tạo nên không ít những cuộc khủng hoảng tinh thần. Chiến thắng ào ạt của anh em Tây Sơn, rồi sự phục thù của những thế lực đế chế con dòng cháu giống; âm vang mơ hồ của những đòi hỏi tự do và công lý xen lẫn với tâm lý đập phá, thay thầy đổi chủ, rồi việc lập trở lại một trật tự "bảo hoàng" vào bậc nhất... Tất cả những điều trái ngược đó khiến cho không khí thời đại càng thêm phức tạp, với những màu sắc phấn khởi và tuyệt vọng, lạc quan và bi quan, lẫn lộn. Nguyễn Du vừa mới chứng kiến dinh cơ của anh trai Nguyễn Khả bị kiêu binh phá cho tan nát và phủ Chúa bị chúng hò reo vây bọc để hạ bệ Trịnh Cán, công kênh Trịnh Khải lên ngôi báu thì tiếp liền theo, đã nhận được hung tin Trịnh Khải sa cơ tự vẫn trước khí thế long trời lở đất của quân lính Tây Sơn. Và ông chưa kịp buồn thương cho tấn thảm kịch một Lý Trần Quán tự chôn mình, lại đã phải ngơ ngác dõi nhìn bước chân mau mắn đi theo "tân triều" của Ngô Thì Nhậm, Phan Huy Ích cùng vài vị Tiến sĩ khác, thêm cả người anh rể của ông là Đoàn Nguyễn Tuấn. Trong khi ông đang xót xa tủi nhục cho tình cảnh "sây đàn tan ghé" của vua tôi Lê - Trịnh, thì đồng thời cũng đã được nghe vọng đến tiếng sấm chiến công của Nguyễn Huệ phá tan hai mươi vạn quân giặc ngoại xâm. Rồi cũng chính giữa lúc nhà thơ chưa kịp làm quen với sự có mặt của những con người "cờ đào áo vải" trong cương vị những chủ nhân đầy oai quyền, thì lại đã sững sờ nhìn thấy tấn tuồng đổ vỡ của triều đại Tây Sơn mà thấp thoáng phía sau là cái mưu đồ "nằm gai nếm mật" bèn chí của "Gia Long phục quốc".

Quả tình, mọi biến cố đầy kịch tính của lịch sử Việt Nam cuối thế kỷ XVIII và nửa đầu thế kỷ XIX đã ập vào Nguyễn Du một cách khá dồn dập, làm cho ông như sống trong một trạng thái choáng váng về tư tưởng, và không phải dễ dàng tìm ngay được một lối sống, một chỗ đứng nào vững vàng ổn định. Ông là người không bao giờ hời hợt với mình, nhưng chính vì không hời hợt mà hoàn cảnh càng buộc ông không thể nghĩ những điều “đúc khuôn” vào một định kiến. Trên đường đi sứ, khi đi qua mộ của những bậc trung thần nghĩa sĩ Trung Quốc, nhà thơ từng không ngớt tán thưởng tấm lòng trung nghĩa của họ; song chỉ cần một lúc khác phải vượt qua một khúc sông muôn phần hiểm trở, ông lại cảm thấy cái khái niệm trung nghĩa chừng như không còn đủ để cho mình tin:

Trung tín đáo đầu vô túc thị
(Ninh Minh giang chu hành)
(Giữ lòng trung tín nhưng gặp nguy vẫn
không đủ tin cậy)⁽¹⁾

Cũng trên đường đi sứ ấy Nguyễn Du vừa mới đề cao Dự Nhượng hết lòng với chủ, vừa mới bài bác Giả Nghị không hiểu được tấm lòng cô trung “liệt nữ không thờ hai chồng” của Khuất Nguyên, thì liền sau đó nhà thơ lại đã chê trách cái thái độ thiếu sáng suốt của Phạm Tăng, chỉ biết giữ lòng trung với nước Sở mà không chịu hiểu rằng “mệnh trời” đã hoàn toàn thuộc về nhà Hán. Câu thơ nói đến một Phạm Tăng trong dĩ vãng xa lắc mà sao nghe như có âm hưởng tiếng cười nhạo của thời buổi Nguyễn sơ Lê mạt:

Đa thiếu nhất tâm trung sở sự,
Mỗi vi thiên hạ tiếu kỳ ngu.
(Á phủ mộ)
(Bao nhiêu kẻ hết lòng trung với người mình thờ,
Thường bị thiên hạ cười là ngu)

Trong các bài thơ của Nguyễn Du, những mâu thuẫn trên đây không phải là cá biệt mà tương đối phổ biến. Những mâu thuẫn đó có ý nghĩa gì? Phải chăng là trong con người Nguyễn Du đã luôn luôn xảy ra những cuộc xung đột - một bên là tư tưởng chính thống của nhà thơ, một bên là hiện thực chói chang, sừng sững. Nhà thơ muốn cưỡng lại hiện thực, muốn đi theo những thiên kiến chính trị của tầng lớp mình. Nhưng hiện thực cuộc đời với những sắc thái phức tạp, muôn vẻ của nó, mạnh mẽ quá, hấp dẫn quá, làm cho ông cứ phải bàng hoàng ngỡ ngác, phân vân suy nghĩ, dần dần bất tỉnh cảm của ông phải *chấp nhận ít nhiều lẽ phải của cuộc sống*. Thời kỳ chạy loạn về quê vợ, Nguyễn Du đã tính chuyện phù Lê chống Tây Sơn. Một đứa con của một gia đình “vọng tộc” từng nhiều đời nặng ơn trời bể với Lê - Trịnh, đối với Tây Sơn có hành động như vậy kể cũng dễ hiểu. Nhưng một điều cũng khá lạ lùng là mặc dù chống Tây Sơn, Nguyễn Du vẫn không hề lộ ra một thái độ hằn học nào đối với triều đại đó. Hình ảnh quan tướng Tây Sơn bắt gặp thoáng qua trong một lần nhà thơ ghé thăm người anh ruột ở Thăng Long vào khoảng những năm 1792-1793 được vẽ lên rất mực hào hoa phong nhã, nếu không nói là còn ẩn giấu một phần thiện cảm:

Tây Sơn chư thân mẫn tọa tận khuynh đảo,
Triệt dạ truy hoan bất tri bão.
Tả phao hữu trịch tranh triền đầu,
Né thổ kim tiên thù thảo thảo.
(Long thành cầm giả ca)
(Khánh tướng Tây Sơn trên tiệc đều ngắt ngảy,
Trắng đêm không chán cuộc vui say.
Tả hữu tranh nhau cùng gieo thưởng,

Bạc tiền như đất ném liền tay) ⁽²⁾

Và như Hoài Thanh đã nhận xét, sau này, khi chính Tây Sơn đã bị lật đổ, ta lại thấy Nguyễn Du có cái tiếng thờ dài rất đổi bụi người:

*Tây Sơn cơ nghiệp tận tiêu vong,
Ca vũ không di nhất nhân tại.
(Long Thành cầm giả ca)
(Cơ nghiệp Tây sơn tiêu tán sạch,
Luống còn một người con hát thôi)* ⁽³⁾

Có phải thực tế cuộc đời trong bao nhiêu năm, nhất là những năm làm quan buồn tẻ dưới triều nhà Nguyễn, đã lay chuyển dần tiềm thức của Nguyễn Du, làm cho ông có một cái nhìn phần nào khác trước đối với Nguyễn Huệ?

Ở đây, có một hiện tượng cũng cần lưu ý: trước chiến thắng lừng lẫy của Quang Trung chống quân Thanh xâm lược, Nguyễn Du đã không biểu lộ một sự quan tâm nào. Qua thơ Nguyễn Du, ta thấy ông rất “kín tiếng” đối với sự kiện này. Thế nhưng, cũng không phải đã hoàn toàn như vậy. Khi vấn đề vận mệnh sống còn của dân tộc tưởng như đã lắng xuống rồi thì mười mấy năm sau, có dịp đi ra khỏi đất nước, Nguyễn Du bỗng đặt lại một cách sâu sắc, tuy rằng vẫn kín đáo: ông mỉa mai rất chua cay những kẻ âm mưu hoặc trực tiếp đem quân xâm lăng Việt Nam như Mã Viện, Minh Thành Tổ. Ông hào hứng ca ngợi những nhà ái quốc nổi tiếng của Trung Hoa như Khuất Nguyên, Nhạc Phi, Cù Thúc Trĩ, Văn Thiên Tường. Nhân đi qua mộ một con kỳ lân thời Minh Thành Tổ, Nguyễn Du tưởng tượng ra con kỳ lân đó vì không tìm thấy “minh chúa” nên chết đi, và ông gợi ý: “Buổi ấy sao lại không dạo chơi sang phương Nam?” (*Đương thế hà bất Nam du tường? - Kỳ lân mộ*). Phương Nam lúc bấy giờ, Lê Lợi đã phát cờ khởi nghĩa, đánh bại giặc Minh, mở ra trang sử độc lập chói lọi. Tuy Nguyễn Du vẫn không động đến chiến thắng của Tây Sơn, nhưng nếu không có cái hiện thực sấm sét đó trong thời đại ông thì làm gì có được những câu hỏi đầy lòng tự hào như vậy? Quả là sức mạnh của thực tế cuối cùng đã thấm vào Nguyễn Du, khiến cho tình cảm, tư tưởng của ông dù ít dù nhiều cũng phải “chuyển” theo.

Hiển nhiên, ta không thể quên rằng đời sống xã hội giai đoạn cuối Lê đầu Nguyễn vốn rất sóng gió, rất dữ dội, không phải chỉ có sáng tươi, phần khởi một chiều. Tình cảm của Nguyễn Du cũng đã phải vật vờ trước thời cuộc, mất chỗ bầu vú, thậm chí có lúc phải lật đi lật lại. “Cõi trần trăm năm chỉ là giấc mơ mở mắt” (*Trần thế bách niên khai nhãn mộng - La Phù giang thủy các độc tọa*). Câu thơ đau xé ruột vì nó quá đúng đối với những ai từng trải hết mọi cảnh ngộ trở trêu. Điều khác với lẽ thường là do phải chứng kiến “chiếc đèn cù” của dòng đời bạo liệt từ tuổi còn rất trẻ, những mặt hư vô trong tư tưởng nhà thơ không phải đợi đến già mới có đất để nảy sinh. Nguyễn Du đã không thể hiểu được vì đâu mà cơ nghiệp của những bậc anh hùng trong lịch sử và trong thời đại ông lại đổi thay như chớp mắt. Ông rùng mình:

*Bồi hồi phủ ngưỡng bi phù sinh,
Như thử anh hùng tả như thử.
(Đồng Tước đài)
(Bản khoản nghĩ ngợi thương cho kiếp phù sinh,
Anh hùng như thế mà còn như thế)*

Và tất cả những nỗi đau thương u uất dồn lại, về cuộc đời, về con người, về các triều đại kế tiếp nhau, đã hình thành nên trong nhân sinh quan của Nguyễn Du một ý thức thường trực, một cảm hứng bi thiết về sự mong manh của đời người, của số phận. Sự nhạy cảm của một thi nhân cỡ lớn càng giúp Nguyễn Du nâng cảm hứng của mình lên tầm tư tưởng, như một khái quát nghệ thuật đắt giá về “phận người” nói chung. Hiện diện đâu đó trong thơ ông một tiếng

nói sâu thẳm về cái thế giới ảo cảnh làm ta nhức nhối, mà lại cũng có sức cuốn hút lạ lùng. Nguyễn Du gần với Phạm Đình Hổ và Nguyễn Án khi ông nhìn vũ trụ dưới cạnh khía “nương dâu bãi bể”. Nguyễn Du cũng đã gặp Nguyễn Gia Thiều trong một thoáng ám ảnh “bóng câu qua cửa sổ”:

Cổ kim hiền ngu nhất khâu thổ

(Hành lạc từ)

(Xưa nay kẻ hiền người ngu cũng chỉ còn trơ lại một nắm đất)

Bế tắc, cùng quẫn, Nguyễn Du cũng như bao nhiêu người khác, có lúc đã chán nản hết thầy, muốn vứt bỏ hết thầy mà tìm vào đạo Phật, đạo Lão, tìm vào hành lạc, thậm chí “gọt tóc”⁽⁴⁾ mà trốn vào rừng. Nhưng bước chân ông đi vào những nơi xa lánh “cõi trần” kia sao mà vẫn có gì như không thoái mái. Ở ẩn ông thấy buồn, vì đối với đời lòng cứ không thôi vương vấn:

Hắc dạ thiều quang hà xứ tầm?

Tiểu song khai xứ liễu âm âm.

(Xuân dạ)

(Đêm tối đen, tìm đâu thấy cảnh xuân tươi sáng?

Chỗ cửa sổ nhỏ mở chỉ thấy bóng liễu âm u)

Và tiếng rằng có nghĩ tới hành lạc, chưa bao giờ thấy Nguyễn Du cất tiếng cười đùa bỡn mà cũng ngạo nghễ, thỏa thuê trong cái thú hành lạc như một Nguyễn Công Trứ:

Trong trường gấm ngọn đèn hoa nhấp nhánh,

Nhất tọa lê hoa áp hải đường.

(Tuổi già cưới vợ hầu)⁽⁵⁾

Nguyễn Du chỉ nói đến chuyện đi săn, đến một hồ rượu đầy luôn để sẵn đầu giường. Nhưng rồi trong thực tế, từ khi ra làm quan với nhà Nguyễn, nhà thơ cũng chẳng có mấy dịp để trở lại với phường săn quê nhà; còn nói đầy hồ rượu thì âu chỉ là một cách nói. Say sưa bất tỉnh đối với Nguyễn Du là một điều nguy hiểm, vì không phải nó làm mất phẩm giá của ông, mà chính là nó làm cho ông không còn tỉnh táo để suy nghĩ. Mà không suy nghĩ thì Nguyễn Du đâu còn là Nguyễn Du nữa! Mãi về sau khi đi qua mộ Lưu Linh, một ông “tiên” trong làng rượu đời Tấn, Nguyễn Du mới buồn rầu nhận ra rằng suốt đời mình, mình vẫn quá “tỉnh”. Ông tự trách mình:

Hà dĩ thanh tinh khan thế sự?

Phù bình nhiều nhiều cánh kham ai.

(Lưu Linh mộ)

(Sao cứ lấy con mắt tỉnh để xem việc đời?

Khiến cho thân thể như những cánh bèo trôi dạt,
rất đáng thương)

Trách móc thể thôi chứ thật ra chính cái ý thức “lấy con mắt tỉnh để xem việc đời” mới thật là một thiên chức sống mà Tạo hóa dành cho nhà thơ. Cho nên, hầu như là trong mọi trường hợp, tuy có nói đến hành lạc, đến ở ẩn, đến say sưa, Nguyễn Du vẫn không phải là người làm được những điều mình nói. Nguyễn Du không phải là *con người hành động* mà là *con người suy tưởng*. Con người ấy tiếp nhận tất cả mọi cay đắng trong đời với một thái độ lặng lẽ, chịu đựng. Nhưng bên trong con người đó, một cuộc đấu tranh chống lại mọi nguy cơ sa ngã vẫn diễn ra dai dẳng không ngừng. Và so với người khác, những nổi cực nhọc đau đớn mà con người ấy chịu còn phải nhân lên gấp mấy lần, vì nó dồn nén súc tích lại thành những ý nghĩ vô xé tâm can, chứ không được giải phóng ra bằng hành động:

*Ngã hữu thốn tâm vô dữ ngữ,
Hồng Sơn sơn hạ Quế giang thâm.
(My trung mạn hứng)*

(Ta có một tắc lòng không biết ngỏ cùng ai,
Dưới núi Hồng Sơn sông Quế sâu thăm)

Vốn là người biết quý cuộc sống tự do, đối với chuyện công danh, Nguyễn Du thường bày tỏ thái độ ghê sợ không giấu giếm. Khi phải bước chân vào vòng “bể hoạn” của Gia Long, Nguyễn Du chua chát nghĩ rằng mình đã “vào tròng”:

*Thử thân dĩ tác phàn lung vật,
Hà xứ trùng tâm hãn mạn du.
(Tân thu ngẫu hứng)*
(Thân này đã là vật trong lồng cũi,
Còn tìm đâu được cuộc đời phóng khoáng tự do nữa?)

Trên đường đi sứ qua trấn Nam Quan, Nguyễn Du than lên những lời ớn lạnh:

*Xuân vũ như cao cốt tự hàn
(Nam Quan đạo trung)*

(Mưa xuân thắm nhuần như mỡ mà mình cảm thấy
lạnh buốt tận xương)

Trong một bài thơ khác, ở một thời gian khác, nhà thơ còn nói rõ là danh lợi đã làm cho mình không còn đến cả cái tự do được cười khóc cho hồn nhiên thanh sáng:

*Danh lợi doanh trường lụy tiểu tân.
(Xuân tiêu lữ thứ)*
(Trên trường danh lợi, cái cười hay cái chau mày cũng
không được tự do)

Không phải ngẫu nhiên mà câu thơ trên đây cũng giống với một câu thơ của Cao Bá Quát làm mấy chục năm về sau:

*Duyệt thế phương tri kiệm tiểu tân
(Tặng Di Xuân)⁽⁶⁾*
(Trải đời mới biết dè sẻn cái cười cũng như cái chau mày)

Hai con người, hai cảnh ngộ, nhưng ít nhiều cùng một trạng thái lúng túng, gượng gạo trong cách xử thế.

Tuy nhiên, Nguyễn Du lại không thể nào có được cái khí phách “quyết xoay bạch ốc lại lâu đài” của Cao Bá Quát. Con người ấy chỉ biết nâng đau khổ lên thành triết lý, và rồi quần quanh trong triết lý, đến nỗi không nhìn thấy nguyên nhân mọi nỗi khổ hiện thực của mình. Trọn đời ông, nhà thơ vẫn phải nhẫn nhục đóng vai một “hàng thần lơ láo” dưới trướng Gia Long. Vẫn cứ làm quan, vẫn được nhà vua trọng vọng và thăng tiến khá nhanh, song vẫn cứ không thôi vùng vằng, khổ sở. Lúc chưa ra làm quan, sự ngọt ngào trong tâm hồn khiến Nguyễn Du đã có lúc phải kêu gọi ánh sáng:

An đắc huyền quan minh nguyệt hiện,

Dương quang hạ chiếu phá quần âm.

(Ngọa bệnh)

(Ước gì vàng trắng sáng xuất hiện ngay trước cửa,
Ánh sáng dội xuống xua đuổi mọi bóng tối)

Lúc đã làm quan rồi, trong thơ Nguyễn Du vẫn có cùng một cảm hứng như thế:

Cưỡng khởi thôi song vọng minh nguyệt,

Lục âm trùng điệp bất di quang.

(Ngẫu hứng)

(Gắt dậy mở cửa sổ xem trăng sáng,
Bóng râm lớp lớp không để lọt tia sáng nào)

Tóm lại Nguyễn Du là một dạng nhà nho có phần đặc biệt. Trong ông có “cái hèn” mà mọi anh trí thức thông thường đều có, có khoảng cách không nhỏ giữa *làm* và *nghĩ*, khác với một phần số nhà nho thông nhất được giữa hai mặt ấy như Trương Hán Siêu, Phạm Sư Mạnh, Nguyễn Trãi, cũng khác với kiểu nhà nho như Nguyễn Công Trứ, *làm* và *nghĩ* tuy kết hợp gắn bó và được thực hiện hết mình nhưng đồng thời lại cũng biết cời bỏ tâm thế bị dồn nén bằng cái hành vi *chơi* hết mình. Nhà thơ lại càng không có được một tiếng cười trào tiếu như Hồ xuân Hương. Nhưng con người trở trăn hai ba phía kiểu Nguyễn Du là con người biết tìm *sự đối thoại ngầm* trong cuộc sống, đối thoại với mọi điều ngang trái của quyền lực, của nhân tình thế thái, cận kề ngay trước mắt, giáng lên đầu, khi mình chưa kịp hiểu, chưa thể lý giải, khi trong tâm lý mình còn cố cưỡng lại mặc dầu lý trí đã phải khuất phục, phải chấp nhận. Đó là khuynh hướng dân chủ vô thức vốn có mầm mống ở một hạng kẻ sĩ khá quen thuộc trong lịch sử song không phải thời nào cũng kết tinh được những đại diện tiêu biểu. Nguyễn Du là người biết khao khát chân lý và cũng do đó biết sống theo những tình cảm mà lương tri mách bảo; là con người biết “tĩnh táo để nhìn đời” và cũng do đó đã tránh được những phản ứng lầm lạc trong mọi hoàn cảnh tối tăm. Nhưng càng nhìn đời, càng thấy xung quanh mình tràn đầy thống khổ, thì lại càng bế tắc. Càng đưa suy nghĩ lên mức khái quát thì lại càng chìm sâu vào một nỗi đau vô hình. Suốt đời, nhà thơ đã vùi vũng vầy trong cái mớ bòng bong tư tưởng đó:

Nhất sinh u tứ vị tàng khai

(Thu chí)

(Trợn đời mỗi u sầu chưa hề gỡ ra)

Và mấy câu thơ sau đây quả đã nói được một cách khá trọn vẹn tâm trạng của Nguyễn Du:

Cổ mạch hàn phong cộng nhất nhân,

Hắc dạ hà kỳ mê thất hiểu.

(Dạ hành)

(Trên lối cũ, gió lạnh dồn cả vào một người,
Đêm tối mờ mịt không biết bây giờ là bao giờ,
mãi chẳng thấy sáng)

Hình tượng một con người đi trong bóng đêm dày đặc, hãi hùng, bị gió lạnh dồn cả vào mình, và cứ mong cho chóng sáng mà không thấy sáng, thật đã phản ánh đúng cái cảm nghĩ của Nguyễn Du về *sự mất phương hướng*. Đây không chỉ là hình ảnh tự họa chính xác của nhà thơ mà còn có ý nghĩa của một biểu tượng - là hiện thân tấn bi kịch trầm kha của chế độ phong kiến ở giai đoạn đã đông cứng trong mọi khuôn khổ cũ kỹ, không còn để ngỏ những khả năng lựa chọn cho bất kỳ một mơ ước hồn nhiên cao đẹp nào. Sử sách chép Nguyễn Du mất ở kinh đô

Huế năm 1820, là nạn nhân của trận dịch tả lan rất nhanh từ phía Nam ra miền Trung vào tháng Năm năm đó khiến ông chưa kịp khởi hành đi sứ lần thứ hai đã chết, nhưng cháu ông Nguyễn Hành tỏ ý không tin cho lắm: “*Dịch lệ hà năng tốc công tử?* - Dịch lệ sao làm ông chết nhanh đến thế? Cũng theo sử, khi người nhà thấy lạnh đến chân tay bèn thừa vói ông, ông bảo “Được” rồi nhắm mắt. Phải chăng đây cũng là nguyện vọng sâu xa của người nghệ sĩ chịu muôn vàn o ép bên trong vô phương giải thoát tự tìm lấy con đường thoát cuối cùng?”⁽⁷⁾

Cảm hứng nhân đạo trong thơ chữ Hán Nguyễn Du sẽ chuyển sang một cấp độ mới khi nhà thơ hướng ngòi bút vào một đối tượng miêu tả khác: những con người có số phận cơ cực, hẩm hiu trong cuộc sống. Về phương diện này, thơ chữ Hán của Nguyễn Du cũng thống nhất với *Truyện Kiều* và *Văn chiêu hồn*. Thống nhất trước hết là ở tình cảm nồng hậu của ông, hay nói một cách chữ nghĩa hơn là ở cảm quan nghệ thuật của nhà nghệ sĩ. Nguyễn Du thường rất ít khi viết những câu thơ thật kêu, ngôn từ dụng công trau chuốt. Dường như ông không chơi chữ mà sử dụng chữ chỉ để phơi trải tâm trạng. Vì thế thơ ông thật đến trong từng lời từng ý, nó tạo nên một giọng điệu cuốn hút ngay tâm trí người xem. Mặt khác, Nguyễn Du cũng không phải là người chỉ biết thu mình lại trong những dằn vặt đau khổ cá nhân. Trên con đường gập ghềnh “bụi bay mờ mịt” của đời ông, tấm lòng nhà thơ vẫn mở ra để đón lấy mọi niềm vui nỗi buồn của con người và tạo vật quanh mình. Và hẳn cứ nói đến những kiếp người long đong vất vưởng mà ông quen biết hay ngẫu nhiên bắt gặp, lời thơ của Nguyễn Du bao giờ cũng hàm chứa một yêu thương xốn xang, khiến không ai có thể dửng dưng được. Chia tay với bạn, ông hiểu tình cảnh trợ trợ của bạn không còn người tri kỷ, mà tình cảnh của mình cũng không hơn gì thế, nên phải mượn hình ảnh mặt trăng để an ủi, làm chỗ bầu vùi cho nhau:

*Cao sơn lưu thủy vô nhân thức,
Hải giác thiên nhai hà xứ tâm?
Lưu thủ Giang Nam nhất phiến nguyệt,
Dạ lai thường chiếu lưỡng nhân tâm.
(Lưu biệt Nguyễn Đại Lang)*
(Điệu cao sơn lưu thủy còn người nào biết cho mình nữa,
Chân trời góc bể, biết nơi nào mà tìm nhau?
Đành lưu lại một mảnh trăng ở Giang Nam.
Đêm đêm thường soi lòng của hai ta).

Gặp lại một người tình trong mộng, có lẽ là một người vợ lẽ ở làng quê Hà Tĩnh mà mình không thôi tưởng nhớ trong bao nhiêu năm ly loạn, Nguyễn Du kể lại thật chi tiết từ nơi gặp gỡ đến hình dáng của nàng. Ông để ý ngắm nàng từng tí một: “nhan sắc vẫn như xưa/Án mặc thì nhiều chỗ xộc xệch”. Ông cũng nhớ rõ giọng nói nàng ghen trong nước mắt:

*Thủy ngôn khổ bệnh hoạn,
Ké ngôn cừu biệt ly.
Đời khắp bất chung ngữ
(Ký mộng)*
(Trước nói khổ đau ốm,
Sau nói cách biệt lâu.
Vừa khóc vừa nói chẳng dứt lời)

Tỉnh ra rồi ông vẫn bàng hoàng, ngờ ngợ, không biết đây là mơ hay thật: “Bình sinh vốn không biết đường/Hồn mộng này là thực hay hư?”, cũng không hiểu một người con gái bé bỏng yếu đuối giữa tình thế muôn nghìn bất trắc như trong những ngày ông đang sống, từ một nơi xa thăm thẳm làm cách nào để có thể tìm đến gặp mình:

*Điệp sơn đa hổ hủ,
Lam thủy đa giao ly.
Đạo lộ hiểm thả ác,
Nhược chất tương hà y?
(Ký mộng)
(Núi Tam Điệp nhiều hùm rấn,
Sông Lam lắm thường luồng.
Đường sá hiểm lại dữ,
Thế chất yếu đuối biết cậy ai [dẫn đường]?)*

Và một nỗi đau không lời về giấc mộng đầy ám ảnh cứ đè trĩu lấy tâm hồn cô đơn của nhà thơ:

*Mộng lai cô đặng thanh,
Mộng khứ hàn phong xuy
Mỹ nhân bất tương kiến,
Nhu tình loạn như ty.
Không ốc lậu tà nguyệt,
Chiếu ngã đơn thường y.
(Ký mộng)
(Mộng đến đèn leo lét,
Mộng tan gió lạnh lùa.
Người đẹp không thấy nữa,
Vò rối mối tơ lòng.
Trăng tà lọt nhà trống,
Soi áo ta mỏng không)⁽⁸⁾*

Với nỗi tình sẵn có, Nguyễn Du đã viết được một bài thơ chuyển hóa tài tình *ảo giác* thành *ngôn ngữ*, một bài thơ “ấn tượng chủ nghĩa” vào bậc nhất, ở thế kỷ chưa hề biết đến mấy chữ đó. Phải nói đa tình như ông kể cũng là có một. Nhưng tình thương của ông còn trang trải rộng hơn, mẫn cảm trước đủ các hạng người và vật. Ông thương cho cái kiếp một con ngựa già bị ruồng bỏ. Ông tiếc một bông hoa rụng. Ông đau xót không nguôi về cái chết của một người đào hát. Ông thấu hiểu tâm trạng nhớ “vườn dưa quê nhà” của một người đi lính. Ông gắn bó với cả một người phu xe bắt gặp một thoáng trên đường đi sứ của mình:

*Hà xứ thôi xa hán?
Tương khan lục lục đồng.
(Hà Nam đạo trung khốc thử)
(Anh đẩy xe kia ở đâu ta nhỉ?
Nhìn nhau thấy vất vả như nhau)*

Có người vẫn băn khoăn vì sao thơ chữ Hán Nguyễn Du lại không có nhiều bài như những bài *Thái Bình mai ca giả*, *Sở kiến hành*. Bản khoăn kể cũng là chính đáng. Nhưng hãy đặt một vấn đề ngược lại: trên con đường đi sứ nghìn dặm của Nguyễn Du, đường đường là một ông Chánh sứ Việt Nam, chắc chắn nhà thơ đã gặp gỡ, “chén tạc chén thù” với không ít những bậc công khanh quyền quý của nước Trung Hoa phong kiến⁽⁹⁾; thế nhưng vì sao trong thơ ông không hề thấy ghi lại dù chỉ là một lần xúc tiếp với những đám người sang trọng đó? Trái lại, suốt cả một tập nhật ký bằng thơ dày, ngoài những nhân vật lịch sử mà Nguyễn Du làm sống lại, chỉ thấy hiện lên hình ảnh của mấy con người cùng khổ - một anh đẩy xe, một xác người chết đói, hạt táo trong túi lặn ra bên cạnh, một ông già hát rong mù, và ba mẹ con một người hành khất thất thểu trên đường!

Thơ văn thù tạc xưa nay thường vẫn là món quà đầu miệng của các bậc “tao nhân” trong nhiều đoàn sứ bộ nước ta đi sang “Bắc quốc”, sao Nguyễn Du lại tuyệt đối không làm? Hay là nhà thơ, tuy cũng có sáng tác những bài xướng họa kiểu ấy, nhưng rồi ông đã dứt khoát gạt chúng ra khỏi tập thơ của mình? Không phân vân gì nữa, giữa loại người quyền quý và loại người cùng đinh trong xã hội phong kiến Trung Quốc cũng như xã hội phong kiến Việt Nam, cảm hứng thơ chân thực của Nguyễn Du nghiêng về ai tự nó đã rõ.

Đi sâu vào nghệ thuật biểu hiện những con người thấp hèn trong từng bài thơ cụ thể, sẽ thấy tâm hồn Nguyễn Du còn có những mặt đáng quý hơn nữa. Như ta từng biết, thơ chữ Hán Nguyễn Du thường thiên về diễn biến nội tâm. Nhưng khi cuộc đời với những nỗi đau thất ruột dội mạnh tới tâm can ông thì Nguyễn Du lại quên mình đi trước cái yêu cầu khắc họa cuộc sống tẻ mĩ và sắc nét. Thơ ông trở nên hướng ngoại, với một bút lực tinh táo, bén nhạy. Gặp một ông già mù hát rong ở châu Thái Bình, Nguyễn Du đã ghi lại từng chi tiết một, từ cái bàn tay run run của ông sờ soạng lúc bước xuống thuyền, rồi trước lúc hát, cũng bàn tay ấy hai ba lần giơ lên cảm ơn, cho đến dáng điệu thiểu não của ông trong gần suốt một trống canh “mua vui” cho người khác... Nguyễn Du đã không bỏ quên sức mê hoặc lạ thường của giọng hát ông già mù tạo ra được cho thính giả:

*Quan giả thập số tịnh vô ngữ,
Đãn kiến giang phong tiêu tiêu giang nguyệt minh.
(Thái Bình mại ca già)
(Hơn chục người xem đều lặng phắc,
Chỉ thấy gió sông hiu hiu trăng sông vắng vặc)*

Nhưng tất cả cái không khí thành kính, trầm mặc đang ngự trị trong ta bỗng nhanh chóng đổ sập xuống, khi nhà thơ viết đến đoạn cuối: cuộc hát kết thúc, một sự thực ngao ngán bày ra:

*Đàn tạn tâm lực cơ nhất canh,
Sở đắc đồng tiền cận ngũ lục.
(Thái Bình mại ca già)
(Gắng hết tâm sức gần một trống canh,
Mà chỉ được năm sáu đồng tiền)*

Tất nhiên, khả năng tái hiện hiện thực của Nguyễn Du không phải chỉ dừng lại ở chỗ vẽ lên những chi tiết gây hiệu ứng tức thì trong xúc cảm người đọc mà thôi. Ngòi bút chân tình của nhà thơ còn biết khơi vào các mặt trớ trêu nằm khuất phía sau sự việc, và làm cho những điều trớ trêu ấy hiện lên nhức nhối. Cái cảnh tượng ông già mù đàn và hát trong gần một trống canh để rồi chỉ nhận lấy năm, sáu đồng tiền, ấy thế mà lúc theo chân đứa bé lần bước lên khỏi thuyền, sắp đi khuất vào đêm tối, còn ngoảnh lại ngỏ lời chúc tụng những kẻ nghe mình một lần nữa, hẳn đã làm ta xốn xang áy náy! Nhưng toàn bộ cái hình ảnh được vẽ lên như tạc kia sẽ càng khắc vào trí nhớ ta một cách rõ nét, khi nhà thơ nhẹ nhàng đem đặt vào bên cạnh một cảnh sống khác hẳn - cảnh sống xa hoa thừa thãi của đoàn thuyền sứ: thuyền nào thuyền ấy đầy ắp gạo, thịt, mọi người cứ mặc sức ăn cho thỏa, và những thức ăn còn thừa lại thì... đổ hắt xuống đáy sông! Bấy nhiêu chi tiết tương phản đã chứa đựng một dấu hỏi đau đớn, thâm trầm, nó nói lên rằng Nguyễn Du không những mô tả người nghệ sĩ hát rong mù với một tình thương nồng nàn, mà còn với cả một dụng ý đối thoại vô cùng sâu sắc. Đối thoại với chính mình, tự vấn lương tâm mình.

Đặc biệt, trong một bài thơ chữ Hán khác của Nguyễn Du, bài *Sở kiến hành*, nhà thơ còn đề cập đến những nhân vật “dân đen” mà cuộc sống bên trong có từng bước đổi thay nhất định. Mở đầu bài thơ, tác giả ghi lại hình dáng của một người mẹ cùng ba con ngồi nghỉ chân bên đường cái:

... *Tiểu giả tại hoài trung,
Đại giả tri trúc khuông.
Khuông trung hà sở thịnh?
Lê hoặc tạp tỳ kang.
Nhật án bất đắc thực,
Y quần hà khuông nhương.*
(Đưa nhỏ thì ấm trong lòng,
Đưa lớn thì rách giỏ tre.
Trong giỏ đựng những gì?
Rau cỏ lẫn với tấm cám.
Trưa rồi vẫn chả có gì ăn,
Áo quần thật lam lũ)

Nhưng họ là ai? Nguyễn Du không đóng khung lại trong vài nét chấm phá ấy. Ông lặn sâu vào quá khứ của mấy con người đó, tưởng tượng ra cơ sự từ những năm mất mùa, đói kém, cái gia đình nông dân nghèo túng này vì sa sút đột ngột mà phải bỏ làng đi “lưu lạc quê người”. Và cứ từng bước, từng bước cùng túng dần dần, họ ngày càng rơi vào tình thế khốn quẫn: lúc đầu còn làm thuê làm mướn được để sống, về sau một người làm không đủ nuôi bốn miệng ăn, đành phải dắt díu nhau lang thang ăn xin dọc đường phố... Vẫn chưa phải đã hết. Nhà thơ còn cực tả nỗi bi thảm của nhân vật bằng một viễn cảnh:

*Nhãn hạ ủy câu hác,
Huyết nhục tự sài lang.*
(Đã trông thấy trước mắt cảnh chết lả nơi ngòi rãnh,
Máu thịt nuôi béo sói lang)

Từng chi tiết lạnh lẽo cứ xói vào tim người đọc! Nhân vật của Nguyễn Du tự nó đạt dần đến mức hoàn chỉnh, trong xu thế tiến triển tất nhiên của dòng đời xô đẩy. Nói khác hơn, hiện thực ở đây đã được tác giả đúc kết không phải như một cái gì đứng im mà trong cả một *quá trình chuyển động*. Ngẫm nghĩ sâu sắc câu chuyện, chúng ta tưởng như không còn là mấy mẹ con một người dân ở tận đâu bên Trung Quốc nữa, mà đã là những hình ảnh gần gũi - hình ảnh hàng ngàn hàng vạn người nông dân Việt Nam muôn đời tất tả trên những thửa ruộng cằn cỗi, những con người hầu như lúc nào cũng có thể đứng trước nguy cơ phải rơi xuống thân phận những kẻ hành khất, trở thành vô vản tốp người “đầu đường xó chợ” đồng đảo và phổ biến mà xưa kia, sử gia vẫn quen gọi là “dân phiêu tán”. Nguyễn Du đã nắm được một hiện tượng rất “đắt” trong cuộc sống lộn xộn của xã hội nông nghiệp Việt Nam truyền kiếp, và nhân một cuộc gặp bất ngờ trên đường đi sứ, ông dựng lên thành cả một bức tranh điển hình. Chính vì thế, sức sống của nhân vật trong tác phẩm đã vượt ra ngoài phạm vi bối cảnh miêu tả của nhà văn. Người đọc tưởng như có thể gặp - hay đã gặp - những tốp người đói rách thế này ở bất cứ nơi nào mà một chế độ hà khắc và một nền canh tác lạc hậu đang còn ngự trị, trong đó, những nạn lụt lội, hạn hán, mất mùa hay những vụ cướp đoạt ruộng đất của đám cường hào vẫn diễn ra liên miên bất tuyệt. Chắc hẳn nếu không từng chứng kiến rất nhiều cảnh đời cay đắng trên đất nước mình trong hoàn cảnh bấy giờ, Nguyễn Du khó lòng tạo nên được một kiệt tác như vậy.

Cần nói thêm, trong khi mô tả cuộc sống bi thảm của những con người tình cờ bắt gặp trong chốc lát, Nguyễn Du vẫn không hề để ngòi bút rơi vào một “chủ nghĩa khách quan” tàn nhẫn, mà luôn luôn, ông “nhập thân” vào những cảnh ngộ ấy, gắn bó ngay với nhân vật của ông. Đây là một tình cảm đã đi vào ý thức, vượt lên trên những thương vay tự phát, thường tình. Vào khoảng đầu thời kỳ làm quan với nhà Nguyễn, nhân một chuyến vào Nam nhậm chức, được ngủ chung với một bác tiêu phu trong một quán trọ dọc đường, Nguyễn Du đã có những lời thâm thúy:

*Dã túc phùng tiều giả,
Tương liên bất tại đồng.
(Phượng Hoàng lộ thượng tảo hành)
(Đêm trọ giữa đồng quê gặp bác tiều phu,
Thương nhau không cứ ở chỗ giống nhau)*

“Thương nhau không cứ ở chỗ giống nhau”, câu nói mang theo sự chiêm nghiệm suốt một đời nhà thơ về mối liên hệ giữa “chủ thể” và “khách thể” trong thăm sâu tinh lực sáng tạo của ông. Đối với Nguyễn Du mà ai cũng rõ là xuất thân trong gia đình một vị Tể tướng, và bản thân cũng là một ông quan nhà Nguyễn, chỗ cách biệt với người khác hiển nhiên là một sự thực, một giới hạn bất khả kháng. Nhưng “không giống nhau” mà vẫn cứ “thương nhau”, điều đó mới là sức mạnh của cái tôi trữ tình và của tư tưởng nhân đạo cao quý của của tác giả, nó sẽ trở thành một phương châm sống, một nhận thức thẩm mỹ, quán xuyên từ *Truyện Kiều* đến thơ chữ Hán, *Văn chiêu hồn*.

Cho nên cũng không lấy gì làm lạ khi thấy trong những bài thơ nói về quần chúng, Nguyễn Du không dừng lại mà cứ muốn ngẫm nghĩ sâu sắc hơn nữa về cái chỗ “không giống nhau” hay chưa được giống nhau. Ở những trường hợp này, nhà thơ sẽ dành cho mình những lời thơ vô xé tâm can, mặc dù đấy cũng là những lời lẽ hết sức sâu kín. Ta tìm thấy trong sự đối thoại, tự vấn ở đây những ý tứ gần như là mĩa mai chua chát với bản thân, mà cũng lại gần như là bất bình về một sự cách biệt vô lý trong đời sống. Trong bài *Thái Bình mai ca giả*, ở cương vị một ông Chánh sứ, Nguyễn Du từng không ngại vạch ra chỗ trái ngược giữa cuộc sống của ông già mù hát rong với những kẻ như mình, được tiếp đãi long trọng. Trong bài *Sở kiến hành*, trước nỗi cực nhục ngồi chờ chết của mấy mẹ con người nông dân nọ, Nguyễn Du cũng lại vẽ ra cái hình ảnh “no nề thừa mứa” của đoàn sứ bộ, trong một bữa tiệc ở trạm Tây Hà: gân hươu, vây cá, thịt lợn, thịt dê đầy bàn mà... “quan trên” không ai “chọc đũa”. Đến mức:

*Lân cầu yếm cao lương.
(Chó nhà bên cạnh cũng đã chán thức ăn ngon)*

Thế là chủ đề của những bài thơ này bỗng sáng rõ hẳn. Có khi đấy cũng chỉ là một mô-tip trong thơ cũ được tác giả dùng lại, nhưng dù thế vẫn có sức liên tưởng rất mạnh, nói được tất cả nỗi mặc cảm, cái dư vị cay đắng của một người cực bất đắc dĩ phải ở vào tình thế... “xên xang”. Và đằng sau cái cảm giác phẫn uất đó, tưởng như còn nghe vọng lại một lời tự nhắc nhở kín đáo của Nguyễn Du: những nơi sang trọng, linh đình rượu thịt kia là dành cho ai khác chứ không thể dành cho mình được! Hãy mau mau quay về! Tiếng kêu này cũng thống nhất với cái tiếng kêu:

*Cổ hương cang hạn cửu phương nông,
Thập khẩu hài nhi thái sắc đồng.
Thí tự thuần lô tối quan thiết,
Hoài quy nguyên bất đãi thu phong.
(Ngẫu hứng)
(Quê hương nắng hạn đã lâu ngày hại đến việc nông,
Nhà mười miệng trẻ đói xanh như rau.
Nếu quả thiết tha nhớ đến rau thuần cá vược,
Thì chẳng cần đợi gió thu mới muốn về trong những
năm đầu Nguyễn Du làm quan với nhà Nguyễn.)*

Gắn bó với con người, với cuộc sống, và nhìn sâu vào lịch sử, Nguyễn Du còn đặc biệt thương xót cho một loại người có tài và có tình. Ấy là những nhà văn nhà thơ nổi tiếng trác tuyệt mà cuộc đời trải muôn vàn bất hạnh, là những bậc anh hùng hào kiệt thất thế, là những người phụ nữ có sắc đẹp nghiêng thành phải chịu một số phận buồn thảm. Những con người ấy, dù thân phận của họ là danh nhân, là đào hát, là “tướng giặc”, là gì đi nữa, nhưng đã sống khác với mọi người và chết trong bần cùng hoặc bất đắc kỳ tử, thì đều là đối tượng của tấm lòng ưu ái của Nguyễn Du.

Đặt chân lên đất Trung Hoa, Nguyễn Du như được đi ngược thời gian, trở lại với nền văn hóa đã ươm mầm nên học vấn của mình, tiếp xúc với những nhân vật lừng danh mà mình hằng gần gũi, thân thuộc qua sách vở. Đi qua tỉnh Sơn Đông, ông nghe “tiếng đàn, tiếng đọc sách trong các thành nước Lỗ, nước Trâu hãy còn vang” (*Biệt thành huyền tụng Lỗ, Trâu dư - Đông lộ*). Nhưng tình cảm sâu nặng của ông không hề dành cho những kẻ đương thời nắm trong tay quyền sinh quyền sát đối với trăm họ: “Nước chảy mây bay cuốn cả cơ đồ bá vương” (*Lưu thủy phủ vân thất bá đồ - Sở vọng*). Tình cảm của ông dồn hết cho những tài năng văn chương còn để lại tiếng tăm muôn đời. Ông thương Liễu Tông Nguyên, một trong “bát đại gia” đời Đường Tống, vì theo “tân phái” mà “tâm thân bị đày ải sáu nghìn dặm” (*Nhất thân xích trục lục thiên lý*), văn chương lừng lẫy vẫn cứ phải đau xót tự rửa mình: “Khe trong cây đẹp cũng mang tiếng ngu, biết làm thế nào” (*Thanh khe gia mộc nại ngu hà - Vĩnh Châu Liễu Tử Hậu cố trạch*). Ông kính phục tâm hồn thanh cao của bậc vĩ nhân Khuất Nguyên, con người đeo hoa lan hoa chỉ đi khuất đã hai nghìn năm mà “Đến nay đất này hoa lan hoa chỉ vẫn còn nức hương” (*Thử địa do văn lan chỉ hương*). Con người ấy để lại một danh tác như *Sở từ*, “nghìn đời sau vẫn là áng văn chương hay nhất” (*Tương Đàm điệu Tam Lư Đại phu*). Ông quý trọng Đỗ Phủ “văn chương lưu truyền nghìn đời, cũng là bậc thầy của nghìn đời” (*Thiên cổ văn chương, thiên cổ sư*), thừa nhận sức chinh phục lớn lao của Đỗ Phủ đối với cá nhân mình: “Tôi bình sinh khâm phục ông, chưa một lúc nào rời” (*Bình sinh khâm phục vị thường ly*), và thân thiết với Đỗ Phủ đến mức không quên những chứng tật Đỗ mắc phải lúc còn sống:

Trạo đầu cựa chứng y thuyên vị?

Địa hạ vô linh quỷ bối xy.

(Lỗi Dương Đỗ Thiếu Lăng mộ)

(Cái chứng lác đầu cũ nay đã khỏi chưa?

Dưới suối vàng đừng để bọn quỷ cười)

Lòng thương xót của Nguyễn Du đối với những nhân vật kỳ tài bao giờ cũng đầm thắm, ẩn ngụ trong đó nỗi xót thương cho bản thân, vì như nhà thơ vẫn nói, ông đã tự xem mình là người có chung một mối “phong vận kỳ oan” với các bậc “giai nhân tài tử”. Giọng điệu trữ tình lãng mạn trong thơ Nguyễn Du thường quyện chặt đối tượng với người phát ngôn và chuyển hóa bất ngờ từ “khách” sang “chủ”. Tình yêu Đỗ Phủ “*Dị đại tương liên không sái lệ*” (Thời đại khác nhau, thương nhau, chỉ biết rơi nước mắt) không thể tách bạch được đâu là Đỗ Phủ và đâu là Nguyễn Du. Nhắc đến Liễu Tông Nguyên từng nhận mình là người ngu, Nguyễn Du quay sang than thở:

Tráng niên ngã diệc vi tài giả,

Bạch phát thu phong không tự ta!

(Vĩnh Châu Liễu Tử Hậu cố trạch)

(Thời trẻ tôi cũng là kẻ có tài năng đấy,

Nay đầu bạc, trước gió thu luống tự ngậm ngùi)

Ngậm ngùi vì ngẫm lại, giờ đây mình cũng “ngu ngơ” không khác gì ông Liễu.

Điều quan trọng là với cảm hứng trung thực của một nhà thơ lớn, từ chỗ thương khóc cho sự oan uổng của những kiếp tài hoa, Nguyễn Du đã tiến đến chỗ gọi lên được - một cách không tự

giác - ít nhiều đặc trưng bản chất của thời đại ông. Trong bài thơ *Long Thành cảm giả ca*, Nguyễn Du kể lại hai lần gặp gỡ một người đào hát tên là Cầm ở Thăng Long. Lần đầu tiên dưới triều Tây Sơn. Mặc dầu vào lúc này, chàng thanh niên quý tộc họ Nguyễn đang phải sống những ngày hết sức phong trần vì thời cuộc đảo lộn, cô Cầm kiều diễm ấy vẫn hiện ra trước mắt ông như một sức mạnh, một ánh hào quang rực rỡ:

Hồng trang yếm ái đào hoa diện
(Áo hồng óng ánh mặt đào hồng) ⁽¹⁰⁾

khiến cho chính Nguyễn Du và mọi người đều bị hấp dẫn. Cần chú ý là nhà thơ đã xuất phát từ một con người có thật, về hình thức không phải là hoàn mỹ lắm: “Nàng người thấp, má bầu, trán dô, mặt gầy”, để dựng lên hình tượng cô Cầm. Nhưng ông hoàn toàn bỏ qua những nhược điểm thẩm mỹ đó. Ông chỉ đặc biệt khai thác ở hình tượng cái phong cách phóng khoáng, vượt khỏi khuôn phép; cái tiếng đàn đột xuất và tự thể ngang nhiên, coi thường hết thảy mọi người mọi việc xung quanh, nó chứng tỏ một sức sống mãnh liệt bên trong, và một ý thức về tài năng thiên phú. Dưới ngòi bút Nguyễn Du, hình tượng nghệ thuật đó quá là đỉnh điểm của sự sống, của cái đẹp, của năng lực sáng tạo. Đó là “Đương thời thành trung đệ nhất diệu”- người kỳ diệu bậc nhất Kinh thành lúc bấy giờ. Con người đó hình như có một sức chinh phục rất mạnh, làm cho tất cả đều rạng rỡ hẳn lên; người đó ở đâu là thoải mái, rộn ràng, thắm tươi... tràn ngập ở đấy:

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 Trường An vô giá bảo.
(Tả hữu tranh nhau cùng gieo thường,
Bạc vàng như đất, ném liền tay.
Hào hoa át hết bậc vương giả,
Bọn trẻ Ngũ Lãng đâu sánh tày.
Ba sáu cung xuân dồn hết lại,
Đúc nên vật báu Tràng An này) ⁽¹¹⁾

Nhưng đấy chỉ là một giai đoạn. Bài thơ sẽ trình bày tiếp một giai đoạn khác. Ấy là lần gặp gỡ thứ hai, khoảng hai mươi năm về sau. Ở lần gặp sau này, tất cả đều đã thay đổi. Cái cô Cầm xiết bao kiều hãnh xưa kia thì giờ đây đã “thân tàn hoa tạ”:

Tịch mặt nhất nhân phát bán hoa,
Nhan sáu, thần khô, hình lược tiều.
Lang tạ tàn mi bất sức trang,
Thùy tri tựu thị đương thời thành trung đệ nhất diệu?
(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) ⁽¹²⁾

Không những thế, ngay chính cuộc sống và con người lúc này cũng không còn gì là vẻ lạc quan say sưa thuở trước. Một cảm giác buồn nản, một cái gì đã đổ vỡ, đã suy tàn, trùm lên tất cả:

*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 nhất nhân tại.*

(Thành quách đổi thay người chuyển dời,
Bãi biển nương dâu biết mấy nơi.
Cơ nghiệp Tây Sơn tiêu tán sạch,
Chỉ còn một người con hát thôi)⁽¹³⁾

Phần cuối bài thơ là cảm hứng bi thiết của tác giả, là cái kết luận ông rút ra được đằng sau sự biến đổi “nhân tiền” của một cô Cầm. Nhưng đây cũng là cảm xúc của chính Nguyễn Du về sự biến đổi của cuộc đời, diễn ra ngay trước mắt ông. Bởi vì, những giọt nước mắt chảy ướt đầm vạt áo nhà thơ kia đâu có phải là do ông buồn rầu trước sự khắc bạc của thời gian, hay trước tuổi tác của mình và của “người đẹp”? Lý do sâu hơn thế nhiều. Không thể nghĩ giản đơn rằng chỉ có hai mươi năm đã đi qua số phận của một người phụ nữ và một nhà thơ. Trong hai mươi năm đó còn xảy ra biết bao nhiêu biến cố, mấy lần đổi thay triều đại. Chính vì thế, bài thơ không dừng lại ở một lời triết thuyết chung chung; nó cô đặc cái chân lý của hai mươi năm bão táp mà Nguyễn Du từng nếm trải. Toàn bài toát lên rất rõ cái cảm hứng chủ đạo của Nguyễn Du: ông muốn nhấn mạnh rằng trong xã hội cuối Lê đầu Nguyễn mà ông đã chứng sống - hay rộng hơn và siêu hình hơn: trên tất cả những chặng đường gập ghềnh trắc trở mà xã hội loài người đã trải qua và sẽ còn phải trải qua - mọi sự biến đổi đều *diễn ra theo một chu trình đi xuống*, từ hưng đến vong cứ lặp đi lặp lại, trong đó tài năng và sắc đẹp càng dễ bị hủy diệt một cách nhanh chóng.

Nguyễn Du tất nhiên không thể hiểu được vì đâu có sự hủy diệt ấy. Ông chỉ dựng lên một lời tố cáo, phản kháng, một thái độ không bằng lòng với hiện thực. Khi đi vào thực chất vấn đề, nhà thơ sẽ trở nên lúng túng. Trong óc Nguyễn Du, những lực lượng tàn phá mọi cái hay cái đẹp của xã hội đã được tổng quát thành số *mệnh*. Số mệnh làm cho cơ nghiệp Tây Sơn sụp đổ. Số mệnh đã khắc nghiệt đối với Hạng Vũ:

Bạt sơn giang đỉnh nại thiên hà?

Túc hận du du ký thiên sa.

(*Sở Bá Vương mộ*)

(Có sức mạnh dời núi nhắc vạc, nhưng trời không giúp thì làm thế nào?)

(Mối hận nghìn đời gửi dưới lớp cát mỏng)

Số mệnh cũng đã dập vùi cuộc đời các cô kỹ nữ, đã đày vào cảnh lẻ mọn những người con gái tái sắc như Tiểu Thanh... Từ cổ chí kim không ai thoát khỏi “nghiệp chương” của số mệnh, nó là một cái gì không hình không bóng mà khốc liệt vô cùng:

Cổ kim hận sự thiên nan vấn.

(*Độc Tiểu Thanh ký*)

(Những mối hận cổ kim khó mà hỏi trời được)

Thật ra, trong những lúc phẫn chí nhất, muốn chống trả lại cái vòng vây gọi là số mệnh đó, Nguyễn Du cơ hồ như cũng có khả năng để tìm ra một tia sáng nào của chân lý:

Cùng thời tự khả biến phong vân

(*Hoàng Sào bình mã*)

(Người đến lúc cùng cũng có thể biến đổi mây gió)

Đi trên đất Yên là nơi sông Dịch chảy, vào một buổi trưa “đầy nắng thu và gió thu”, nhớ đến Kinh Kha, Nguyễn Du tấm tức thương xót và nghĩ rằng cái chết của hiệp sĩ chưa hẳn đã là vô ích:

*Mạc đạo chủ thủ cánh vô tể,
Yết can trăm mộc vi tiên thanh.
(Kinh Kha cổ lý)*

(Chớ nói dao găm không làm nên việc gì,
Nó mở đầu cho việc dựng cờ khởi nghĩa sau đây)

Nhưng chân lý cũng chỉ đến với Nguyễn Du như là một tia sáng lóe lên rồi tắt. Sự thất bại của “cái mới” “cái tiến bộ” dường như vẫn là những dấu hỏi bí hiểm, ngang trái đặt ra cho loài người ở nhiều chặng đường lịch sử, không chế khả năng hiểu biết của nhà thơ. Nguyễn Du đã uất ức kêu trời, rồi đã chán nản vì không còn biết thoát ra bằng cách nào:

*Cập thức bại vong phi chiến tội,
Không lao trí lực dữ thiên tranh.
(Sở Bá Vương mộ)*

(Đến khi biết bại vong không phải vì đánh trận kém,
Thì mới thấy đem trí chống lại trời là uổng công)

Tất cả những khía cạnh đa đoan nói trên đây trong cảm xúc thẩm mỹ của Nguyễn Du về số phận những con người tài hoa sẽ được kết tinh vào hai hình tượng bất hủ của *Truyện Kiều* - Thúy Kiều và Từ Hải. Với hai nhân vật tiêu biểu nhất cho *tài và tình* này, và với cuộc vật lộn không cân sức nhưng rất oanh liệt giữa hai con người này với *mệnh*, Nguyễn Du quả đã nâng lên mức hoàn chỉnh những sáng tạo nghệ thuật vốn cũng đã xuất thân trong thơ chữ Hán.

Hãy trở lại vấn đề “số mệnh”. Thật ra, không hẳn Nguyễn Du tuyệt đối bế tắc trước vấn đề này. Nói cho đúng thì trong thế giới quan nhiều vẻ của nhà thơ, chúng ta có thể tìm thấy vô số những minh chứng trái ngược nhau. Trong những dòng triết luận khô khan của *Truyện Kiều*, Nguyễn Du nói đến *mệnh* như là một ý niệm bất khả tri, một điều tiên nghiệm. Thế nhưng trong thế giới nhân vật phong phú của *Truyện Kiều*, Nguyễn Du lại chỉ ra bằng xương bằng thịt, hiện thân của cái *mệnh* vô hình kia là những Tú Bà, Mã Giám Sinh, Sở Khanh, Khuyển Ưng, Khuyển Phệ, là Hoạn Thư, là Hồ Tôn Hiến, v.v... Đó là cả một xã hội sống động, ở sát kề bên những nhân vật chính, và cũng sát kề bên tác giả.

Như vậy, tác phẩm của Nguyễn Du luôn luôn vừa “thất” lại vừa “cởi”. Cái năng lực cảm thụ cuộc sống tinh tế của Nguyễn Du đã giúp ông phát hiện được những chân lý sắc nhọn của đời sống mà cũng chính ông không phương chi giải thích nổi trong lĩnh vực triết lý siêu hình. Nói cách khác, nếu như trong tư tưởng chủ quan của Nguyễn Du, dưới hình thái ý niệm thuần túy, nhà thơ từng không kém lúng túng ở mỗi phát ngôn, thì trái lại, trong tư tưởng Nguyễn Du khi đã gắn liền với một cảm hứng nghệ thuật đúng đắn, ít nhiều ông lại tỏ ra minh mẫn và sáng suốt.

Kết luận trên đây đòi hỏi ta không thể bỏ qua một loại nhân vật khác nữa trong thơ chữ Hán Nguyễn Du. Loại này khác xa về bản chất với ba loại nhân vật đã được phân tích. Đó là những nhân vật phản diện. Ta sẽ thấy, cũng giống với *Truyện Kiều*, Nguyễn Du không bao giờ chịu trình bày dù chỉ là một lần trong thi phẩm của mình, hình ảnh một mẫu người xấu như là một nhân vật trung tâm, choán lấy hết tác phẩm. Trong thơ chữ Hán, Nguyễn Du đặt những nhân vật loại này ở một vị trí rất phụ, có khi không đọc kỹ có thể lướt qua. Nhưng mặc dù thế, bóng dáng của chúng vẫn không lẫn vào đâu được. Chúng được sáng tạo bằng những nét rất “đắt”,

là kết quả của sự quan sát tinh xác cuộc sống, chứ không phải là những phác họa tùy tiện của Nguyễn Du.

Một nhận xét khác là trong thơ chữ Hán Nguyễn Du, đa số nhân vật phản diện được nhắc tới như là một loại người không có ngoại hình rõ ràng. Nhà thơ như muốn nói đến một lớp người quen thuộc nào đấy, một lớp người mà ông biết rõ tung tích, lối sống, ông thân cận với chúng nữa là khác. Nhưng ông không tiện vạch mặt chỉ tên thẳng ra, chỉ nói vừa cho người ta đủ hiểu. Có khi ông dùng một đại từ nhân xưng: *họ*. Có khi ông mượn một nhân vật phản diện quá khứ: Tần Cối, Tần Thủy Hoàng... Tưởng đâu như ông chỉ bày tỏ nỗi uất ức với “cái ác” từng tồn tại và mất hút trong lịch sử đã hàng nghìn năm. Thì bất ngờ, ông cắt ngang dòng hồi tưởng, đưa thời gian trở về với hiện tại. Và chỉ bằng một vài câu kết lấp lửng, người đọc chợt hiểu, đây chính là ông đang đối thoại với những con người còn sống, những con người đang tác oai tác quái ngay bên cạnh ông, chạm mặt với ông hàng ngày giữa cuộc đời thực. Sự chuyển đổi của hai tuyến thời gian trong thơ Nguyễn Du là một nghệ thuật tinh diệu giúp ta nhận diện trong khoảng khắc góc gác đích thực của những con người ấy. Nhà thơ nhắc khéo ta chớ nên lẫn lộn về ngoài “tiết tháo” giữa Khuất Nguyên với họ:

*Cận thời mỗi hiếu vi kỳ phục,
Sở bội tiêu lan cánh bất đồng.
(Tương Đàm điệu Tam Lư đại phu, II)
(Gần đây người ta thường thích ăn mặc lạ,
Nhưng hoa tiêu hoa lan họ đeo khác với ông lắm)*

Nhà thơ còn nhắc chừng ta về cái thói “phàm ăn” vô độ và cách nói năng “mục hạ vô nhân” của họ, coi các danh tướng như Liêm Pha, Lý Mục chẳng ra gì. Duy có khác là họ được tha hồ ăn và nói giữa thời buổi đất nước không còn chiến tranh, không đòi hỏi phải đóng góp mảy may tài năng, xương máu:

*Kim nhân bất thiếu thực đa nhục,
Cơ linh gia dưỡng vô di súc.
Thanh bình thời tiết vô chiến tranh,
Nhất khẩu hùng đàm bất sở Liêm Pha dữ Lý Mục.
(Liêm Pha bì)
(Ngày nay không hiếm người cũng ăn nhiều thịt
như tướng quân,
Họ xơi hầu hết đàn gia súc không sót một con.
Gặp buổi thanh bình không có chiến tranh,
Mở miệng khoác lác, không đếm xỉa đến Liêm Pha và Lý Mục)*

Nguyễn Du chỉ nói có thế và dừng lại. Nhưng với khả năng dồn nén, đẩy cảm xúc lên đến cao trào, cũng chỉ cần có thế, chân tướng của những Tần Cối, Tần Thủy Hoàng thời nay đã lộ diện. Mặt khác, đứng về kết cấu hình tượng thơ, nhà thơ thường ít khi để cho những nhân vật phản diện đứng riêng biệt một mình. Thông thường, chúng vẫn được hình dung gắn sát với nhân vật chính diện. Dĩ nhiên đây không phải chỉ là thủ pháp so sánh, để độc giả thấy rõ ngay gian, hơn kém. Đây chính là hiện thực - và chỗ biện chứng này của đời sống phần nào vượt ra ngoài lý trí của Nguyễn Du: sự tồn tại của hai loại nhân vật *chính* và *tà* xưa nay không hề một lúc nào độc lập đối với nhau, ngược lại, chúng là nguyên nhân và điều kiện của nhau.

Chắc hẳn nhờ đi nhiều, tiếp xúc với nhiều hạng người, nhà thơ đã vô tình cảm nhận được trong xã hội luôn luôn có sự tồn tại của hai lực lượng đối lập, một bên là những người nghèo khổ, những người tài sắc bị hắt hủi, một bên là bọn người có quyền thế, có của cải. Nguyễn Du không thể tách hai lực lượng ấy ra mà nhìn, vì giữa cuộc đời thực, hai lực lượng ấy lại luôn luôn “đính” vào nhau, “đụng” đến nhau, dưới một quan hệ không hòa hoãn. Trung thành với

hiện thực, ngòi bút tuyệt diệu của ông đã khắc họa thực tế sinh động ấy. Vì thế, trong thơ chữ Hán Nguyễn Du, các hình tượng nhân vật đối lập cứ *xuất hiện theo cái thế song song tương phản*, thành từng cặp không rời. Hình ảnh nhà ái quốc nước Sở Khuất Nguyên ôm tấm lòng cô trung chìm xuống đáy sông thăm thẳm, đi liền với hình ảnh một bọn người dương dương đắc chí, “ra ngoài ngựa ngựa xe xe, ở nhà vênh vênh vào vào”, “đứng ngồi bàn tán như ông Cao, ông Quý”; cái chết oan uổng của ba nhân vật hào hiệp Kinh Kha, Điền Quang, Phàn Ô Kỳ được đặt bên khung cảnh oái oăm của kinh đô Hàm Dương, trong đó “vua Tần vẫn ngồi cao vòi vọi”; bên cạnh Nhạc Phi có tượng Tần Cối; và nỗi oan không được cời của nàng Dương Quý Phi cứ chập chờn hiện lên giữa cái hình ảnh “phỗng đứng” của cả một triều đình...

Đọc thơ Nguyễn Du, từ những bài nói về người nghèo khổ đến những bài nói về giai nhân, anh hùng, rất tự nhiên, *một sợi dây liên tưởng cứ nối liền từng cặp hình tượng nhân vật đối lập lại*, và điều đó sẽ giúp cho chúng ta nắm được bản chất của những mối quan hệ muôn thuở trong cuộc sống: sự hiển vinh quyền quý của một lớp người này bao giờ cũng là nguyên nhân sa cơ lỡ vận, đổ vỡ, chết chóc, thất bại của một lớp người khác, cùng tồn tại bên cạnh nhau trong xã hội. Kết luận vốn đã nằm trong các bài thơ, mặc dầu nhà thơ chưa tìm thấy. Đó chính là chỗ hạn chế mà cũng là chỗ vĩ đại của tài năng nghệ thuật Nguyễn Du.

Vạch ra được cái hình ảnh của một loại người gian ác trong cuộc sống, cũng tức là cụ thể hóa được “số mệnh” bằng một lực lượng xã hội nhất định, quả là một cách Nguyễn Du làm trái lại với sự suy nghĩ khô khan thuần lý của mình. Tuy thế, ngay ở chỗ tích cực này, cũng vẫn nhận ra những mặt bi quan, bất lực trong tư tưởng nhà thơ. Trước tất cả cái bọn người “bề ngoài có vẻ văn hoa tốt đẹp” mà bên trong “nhai xé thịt người ngọt xót như đường” kia, mặc dù rất uất ức, rất ghét, Nguyễn Du gần như đều có một thái độ né tránh. Nhà thơ vừa có ý sợ, lại vừa phải làm ra vẻ kính trọng. Nguyễn Du đã từng nói:

Hoa dĩ tặng sở úy
(Mộng đặc thái liên)
(Hoa để tặng người mình sợ)

Tại sao lại làm ra vẻ kính trọng như vậy? Câu thơ tưởng chừng mang một ý vị triết lý cay đắng. Sự thật thì đây chỉ là một cạnh khía tâm lý của Nguyễn Du: ông vốn hay sợ những kẻ có quyền thế, những kẻ mạnh. Ông biết chúng là lớp người đứng cao sừng sững, khó mà động đến được. Cuối thế kỷ XVIII đến đầu thế kỷ XIX, các lực lượng “bạo thiên nghịch địa” như quận He, quận Hẻo, anh em Tây Sơn... đều lần lượt bị đánh đổ. Chiều hướng cởi mở của xã hội Việt Nam đã bị chặn lại. Gia Long đã bắt chước “khôn vàng thước ngọc” của chế độ phong kiến nhà Thanh mà dựng lên nền chuyên chế của mình. Tầng lớp nho sĩ mới lên đang “chen vai thích cánh” để lập chút công danh với chế độ mới. Nguyễn Du chắc khó mà còn tìm thấy một bầu không khí hồ hởi, thoải mái nào nữa. Nhà thơ đã hết sức bi quan. Bài thơ *Phản chiêu hồn*, đúng như Xuân Diệu nói, là một tiếng kêu của Nguyễn Du đột ngột bật lên giữa cả một chuỗi suy nghĩ trầm trầm trong thơ chữ Hán⁽⁶⁾. Nhưng phải nói thêm, đây là cao độ của một tiếng nấc. Xung đột của bi kịch ở đây đã đến mức cùng cực. Bé tắc cũng đã đến cùng cực. Những nhân tố tích cực trong xã hội đến đây không phải chỉ mất hết điều kiện tồn tại mà còn mất cả ý chí muốn tồn tại, không những bị tiêu diệt một cách thảm khốc mà còn tự phủ nhận mình:

Tảo liễm tinh thần phản thái cực,
Thận vật tái phân linh nhân xy.
Hậu thế nhân nhân giai Thượng quan,
Đại địa xứ xứ giai Mịch La.
Ngự long bất thực sài hồ thực,
Hồn hê! Hồn hê! Nại hồn hà?
(Hãy sớm thu tinh thần về với thái hư,
Đừng trở lại đây mà người ta mai mỉa.)

Đời sau ai ai cũng là Thượng quan,
Mặt đất đâu đâu cũng là sông Mịch La.
Cá rồng không ăn hùm sói cũng ăn,
Hồn ơi! Hồn ơi! Hồn làm thế nào?)

Cuộc đấu tranh không tự giác trong tư tưởng Nguyễn Du đã ảnh hưởng rất rõ đến thái độ sống của nhà thơ. Ông đau khổ, dần vật mình rất nhiều, thậm chí suốt đời mang một tâm hồn u ám. Tuy nhiên, cần phải nhắc lại rằng, nếu những mặt bế tắc trong tư tưởng Nguyễn Du muốn dắt Nguyễn Du đến chỗ buông xuôi theo định mệnh, thì những mặt lành mạnh trong tình cảm của nhà nghệ sĩ lại kéo Nguyễn Du về với cuộc sống, giúp ông phát hiện ra cái đẹp rực rỡ của tạo vật và con người, cũng như làm cho ông thao thức không nguôi trước mọi nỗi thống khổ của quần chúng. Chính trên cơ sở này mà trong thơ Nguyễn Du luôn luôn vang lên âm thanh, bùng lên màu sắc của sự sống, hằn lên những đường nét sắc cạnh của bức tranh đời sống đa dạng. Và giữa những âm thanh, màu sắc, đường nét vô cùng phong phú đó, con người nhà thơ sẽ hiện ra: vừa dạt dào yêu thương vừa bùng bùng căm giận. Đây là chỗ đặc sắc và cũng là chỗ tích cực nhất trong nghệ thuật của Nguyễn Du, từ thơ chữ Hán đến *Truyện Kiều*, nó tạo nên cái sức sống kỳ lạ của hầu hết tác phẩm của ông mà ngày nay chúng ta vẫn đọc không biết chán.

(1) Những câu thơ dịch trong bài này chủ yếu trích theo cuốn Thơ chữ Hán Nguyễn Du (2) (3) Chúng tôi dịch thơ.

(4) Trong bài Tự thán của Nguyễn Du có câu: “Hà năng lạc phát quy lâm khứ” (5) Thơ văn Nguyễn Công Trứ, Nxb. Văn hóa, Hà Nội, 1958.

(6) Cao Chu Thần thi tập.

(7) Ý này mượn của Trần Ngọc Vương.

(8) Theo bản dịch của Phạm Khắc Khoan - Lê Thuớc.

(9) Tài liệu do đoàn cán bộ của Viện Văn học đi sưu tập ở Trung Quốc về chuyến đi sứ của Nguyễn Du, cho biết mỗi khi sứ bộ đi qua tỉnh nào đều có các quan đầu tỉnh tiếp đón rất long trọng

(10) (11) (12) (13) Chúng tôi dịch thơ.

(14) Xem: Con người Nguyễn Du trong thơ chữ Hán của Xuân Diệu, Tạp chí Văn nghệ, số 58, 3-1962.

Vài hàng về tác giả

Tên thật: Nguyễn Huệ Chi, bút danh: Phương Tri, Hy Tuệ, Cánh Hồng, HC.
Chức danh: Giáo sư; Trưởng ban văn học Cổ – cận đại Việt Nam- Viện Văn học thuộc Trung tâm khoa học xã hội và nhân văn quốc gia
Sinh ngày: 14-4-1938
Quê quán: Ích Hậu – Can Lộc – Hà Tĩnh

Học khoa ngữ văn, trường Đại học Tổng hợp Hà Nội khoá I, 1956 – 1959
Từ năm 1961 đến nay công tác tại Viện Văn học.
Đã từng là Ủy viên biên tập Tạp chí Văn Học trong 15 năm và Chủ tịch Hội đồng khoa học Viện Văn học trong 7 năm.

Tác phẩm chính:

Mấy vấn đề về sự nghiệp thơ văn Nguyễn Trãi (biên soạn, Sử học, H. 1963);
Mấy về mặt thi ca Việt Nam thời cổ cận đại (tập tiểu luận, Tác phẩm mới H. 1963)
Hoàng Ngọc Phách - đường đời và đường văn (Nghiên cứu, Văn học H 1996)
Nhà yêu nước và nhà văn Phan Bội Châu (Nghiên cứu, viết chung, Khoa học xã hội, H. 1970)
Từ điển văn học, hai tập (Thường trực Ban chủ biên, Khoa học xã hội, H. 1983 và 1984)
Nguyễn Trãi, phú phách và tinh hoa của dân tộc (Nghiên cứu, chủ biên, Khoa học xã hội, H. 1981)
Văn học Việt Nam trên những chặng đường chống phong kiến Trung Quốc xâm lược (nghiên cứu, chủ biên, Khoa học xã hội, H. 1982)
Thơ văn Lý – Trần, hai tập (nghiên cứu, biên soạn, dịch thuật, chủ biên, Khoa học xã hội, H.1974 và 1989)
Tuyển tập Hoàng Ngọc Phách (biên soạn và giới thiệu, Văn học, H.1989)
Nguyễn Bình Khiêm – danh nhân văn hoá (Nghiên cứu, chủ biên, Bộ văn hoá, H.1990)
Suy nghĩ mới về "Nhật ký trong tù" (Nghiên cứu, chủ biên, Khoa học xã hội, H. 1990. Tái bản có chỉnh lý bổ sung. NXB Giáo dục, H. 1993, 1995 và 1997)
Thi hào Nguyễn Khuyến - đời và thơ (Nghiên cứu, chủ biên, Khoa học xã hội, H. 1992. Tái bản có chỉnh lý bổ sung. NXB Giáo dục, H. 1994)
Nguyễn Quang Bích – nhà yêu nước, nhà thơ (Nghiên cứu, chủ biên, Khoa học xã hội, H, 1994)
Gương mặt văn học Thăng Long, tập 1 (Nghiên cứu chủ biên, Sở văn hoá thông tin Hà Nội – Trung tâm văn hoá khoa học Văn miếu – Quốc Tử Giám xuất bản, H. 1994)
Cao Xuân Huy – Tư tưởng phương Đông, gợi những điểm nhìn tham chiếu (Soạn, chú, giới thiệu, Văn học, H, 1995)
Nguyễn Huy Tụ và "Truyện Hoa Tiên " (Nghiên cứu, chủ biên, Khoa học xã hội, H,1997)
Hoàng đế Lê Thánh Tông nhà chính trị tài năng, nhà văn hoá kiệt xuất, nhà thơ lớn (Nghiên cứu, chủ biên, Khoa học xã hội, H,1999)
Truyện truyền kỳ Việt Nam , ba tập (Nghiên cứu, biên soạn, dịch thuật; chủ biên. Giáo dục, H,1999)
Thơ chữ Hán Nguyễn Du (dịch chung, Văn học, H, 1978)
Liều trai chí dị, hai tập (Nghiên cứu, dịch thuật; chủ biên, Văn học, H. 1989, Văn nghệ tái bản có chỉnh lý bổ sung, 1999)
Đường vào văn hoá Phần Lan (tuyển dịch, chủ biên, Văn học, H. 1996).

Tiêu diệt tận gốc văn hóa Việt Nam :
Thủ đoạn của Minh Thành Tổ trong cuộc
chiến tranh xâm lược 1406-1407

Nguyên đây là một phần trong thiên khảo luận dài có tên “Cuộc kháng chiến trường kỳ chống xâm lược Minh và văn học yêu nước thế kỷ XV cùng những bước nối tiếp về sau” viết năm 1980, in trong công trình *Văn học Cổ cận đại Việt Nam – Từ góc nhìn văn hóa đến các mã nghệ thuật* của GS Nguyễn Huệ Chi (NXB Giáo dục, 2013) đã được phê bình, giới thiệu trên nhiều trang mạng và báo chí trong nước thời gian gần đây. *Diễn Đàn* trân trọng cảm ơn GS Nguyễn Huệ Chi đã cho phép trích đăng bài viết đó để giúp bạn đọc nhìn sâu vào một khía cạnh đặc biệt thâm hiểm của Minh Thành Tổ – kẻ thiết kế toàn bộ kế hoạch đánh chiếm Việt Nam ở đầu thế kỷ XV: âm mưu đồng hóa người Việt bằng một chủ trương rất bài bản và “cao tay”... là lệnh cho quân lính xóa sạch tại chỗ văn hóa tinh thần và vật chất của dân tộc Việt tại những nơi chúng tràn đến như nước lũ. Hầu hết cứ liệu để cập trong bài được rút từ một cuốn sử Trung Quốc – cuốn *Việt kiện thư* 越嶠書 của sử thần Lý Văn Phụng 李文鳳 soạn năm 1540.

Vào năm cuối cùng của thế kỷ XIV, lịch sử chế độ phong kiến Việt Nam diễn ra một bước ngoặt: Hồ Quý Ly lật đổ ngai vàng của nhà Trần mà thành lập một triều đại mới – triều đại nhà Hồ. 32 năm trước đó, năm 1368, lịch sử chế độ phong kiến Trung Hoa cũng đã từng diễn ra một bước ngoặt: nền thống trị của đế quốc Nguyên – Mông bị phong trào nông dân Trung Quốc đánh đổ; Chu Nguyên Chương nhảy lên ngai vàng với bộ lễ phục của một triều đại mới – triều đại đế quốc Minh. Trước sau 30 năm, trên hai đất nước láng giềng, các ông chủ mới đã lần lượt thế chân các ông chủ cũ. Nhưng tình hình đó tuyệt không làm thay đổi một chút nào mối quan hệ vốn có. Trái lại, nó chỉ càng làm nặng nề thêm những gì trong quá khứ vốn đã quá nặng nề. Những vị Hoàng đế nhà Minh – mới nắm được “ngôi trời” – cảm thấy mình còn dư sức, con mắt thèm khát nhìn ngay xuống mảnh đất giàu có phương Nam với lòng tự tin rằng, mình có thể làm được cái việc “chinh phục” Đại Việt mà những đế chế trước mình đã phải bó tay. Về phía các vua nhà Hồ, cố nhiên họ hiểu rất rõ dã tâm đó của “thiên triều”. Ngay khi vừa lên ngôi, họ đã tích cực chuẩn bị lực lượng quân sự để đối phó. Thế rồi, vào ngày 19 tháng 11 năm 1406, chiến cuộc đã nổ ra, gay gắt, chớp nhoáng. Nhà Hồ thất sách về chính trị và sai lầm chiến thuật về quân sự nên chưa đầy một năm sau đành lâm vào thất bại. Vua Minh lập tức cho đổi trở lại tên Đại Việt thành quận Giao Chỉ, quàng vôi ách đô hộ lên khắp nước ta. Nhưng nhân dân Đại Việt vốn đã có truyền thống hàng nghìn năm cảnh giác với kẻ thù phương Bắc, đâu dễ dàng cam chịu ngai yên. Và khi mà Minh Thành Tổ tưởng mọi việc đã xong, ra lệnh cho quân lính sửa soạn rút lui, thì cũng chính là lúc một phong trào kháng chiến cứu nước của nhân dân bắt đầu trỗi dậy. Rồi từ đó, hết phong trào này đến phong trào khác, cuộc chiến đấu vì độc lập của xã tắc đã kéo dài hơn 20 năm cho kỳ đến thắng lợi.

Điều cần nói ngay là bộ mặt lịch sử của thế kỷ XV đã hiện ra với tất cả vẻ khốc liệt và dữ dội. Không phải bản thân chiến cuộc 1406 với tầm mức gay gắt của nó quyết định sự dữ dội này. Mấy thế kỷ trước, đám chúa trùm phong kiến Tống, Nguyên chẳng cũng đã mở những cuộc tấn công quy mô xuống Đại Việt, và về so sánh lực lượng, lần tấn công nào của họ mà lại không có cái thế tưởng như áp đảo kinh hồn? Nhưng vấn đề đặt ra trong cuộc xâm lăng lần này là nó nhằm thực hiện một mưu đồ còn hiểm sâu hơn cái việc cướp nước, giết dân thông thường, của một tên “Đại Hán” mà sự tàn bạo, xảo quyệt và man rợ trong thời đại của y có thể đứng vào loại nhất nhì thế giới. Ở tên Đại Hán đó có sự tích lũy tất cả những kinh nghiệm tàn ác của cha ông y trong quá khứ, kết hợp với những mảnh khóc ranh ma mới mẻ nhất mà thời đại mới mang lại cho y. Chính vì vậy, nguy cơ của cuộc xâm lăng lần này đã đặt người dân Đại Việt trước một yêu cầu thức tỉnh toàn diện để có thể đứng vững, hơn thế nữa, để lớn vượt lên. Cuộc đấu tranh giành lại chủ quyền và xây dựng đất nước của các thế hệ cha ông ta trong vòng hơn 20 năm (1406 - 1427) rõ ràng là một cuộc vật lộn oanh liệt mà kết quả đã tạo ra một bước đổi thay lịch sử phi thường. Nắm cho được bộ mặt lịch sử của thế kỷ XV chính là nắm cho được hai diễn

hình đối lập tuyệt đối trong bước đổi thay lịch sử phi thường đó: kẻ thù là kẻ thù mới với những thủ đoạn xưa kia chưa từng thấy, nhưng về mặt mưu đồ và bản chất hiểm ác vẫn chính là *hiện thân của những tên xâm lược cũ*; và dân tộc ta tuy gắn bó với quá khứ sâu nặng nhưng lại là *một dân tộc đang thăng hoa khỏi tầm vóc quá khứ, biểu hiện một sức mạnh hồi sinh*.

Ngón đòn cổ điển nhất của các vị Hoàng đế phương Bắc trước hết là những âm mưu gây hấn đối với Việt Nam. Về phương diện này, nhà Minh đã tỏ ra không kém cạnh chút nào so với các triều đại cha anh của họ. Vì thế, cũng giống như tình hình của rất nhiều cuộc “Nam chinh” trong quá khứ, chiến cuộc 1406 thật ra đã được “thiên triều” chuẩn bị chu đáo trước đấy lâu lắm rồi. Vấn đề là về hình thức, phải tìm ra một cái cớ thích hợp để mà “sinh sự”, và về thực chất, phải làm sao dò thật trúng thực lực của Đại Việt để lượng sức mình. Hai mặt này thường vẫn gắn chặt với nhau, tác động lẫn nhau trong quá trình chuẩn bị âm thầm của họ. Năm 1377, chỉ mới chín năm sau ngày giành được địa vị “con trời”, ông vua Minh đầu tiên đã nóng nảy muốn vin cớ vua Trần Duệ Tông nước ta tử trận trong cuộc thân chinh phương Nam (1377) mà cất quân sang hỏi... “tội” (!). Nhưng “hỏi tội” một vị vua vì “chống nạn cứu dân” mà không may bị chết?

Trước lời lẽ cứng rắn của Trần Đình Thâm, sứ giả nước ta, vua Minh đui lý, không những phải cử người sang dự lễ viếng, mà còn đành phải gác lại bao nhiêu mưu kế những toan đem thi thố phen này⁽¹⁾. Dĩ nhiên, gác lại không có nghĩa là xếp bỏ hẳn, mà chỉ là buộc lòng nén lại những dự định bên trong ngày một sục sôi. Tháng 9 năm 1384, nhân cho quân lính tiến xuống đánh Vân Nam, vua Minh thảo công văn đòi nước ta cấp lương cho đạo quân “tiểu phạt” của y. Ta nhân nhượng. Rồi các năm 1385, 1386, vua Minh vẫn đưa ra những yêu sách vô lý, phiền hà. Nào bắt nộp hoạn quan, nào muốn tìm giống cây xứ nóng, thậm chí đòi cả voi để “thiên triều” mang đi đánh trận. Năm 1395, Minh còn trắng trợn sai bọn Nhâm Hanh Thái sang xin ta giúp 5 vạn quân, 50 con voi và 50 vạn hộc lương với dụng ý chộp bắt sứ giả của ta để kiếm chuyện. Nhưng Nhâm Hanh Thái lại mật báo cho ta biết trước, vì thế ta đã kịp thời đề phòng, chỉ cho chở một ít lương lên biên giới rồi rút về ngay chứ không cấp lính và voi.

Một vài ví dụ như trên cũng đủ thấy tên lãnh chúa phong kiến phương Bắc mới phát lên này nóng lòng dòm ngó Đại Việt đến đâu. Nhưng mặt khác, một thực tế cũng dễ thấy là mặc dù rất tham lam, các ngài ngự “Đại Minh” vẫn phải kéo dài việc chuẩn bị xâm lược suốt 30 năm, từ đời vua cha đến đời vua cháu⁽²⁾. Vì sao có cái mâu thuẫn hết sức lạ đời đó? Chắc hẳn trong khi rút kinh nghiệm quá khứ, bài học thảm bại chưa xa xôi gì của những kẻ “đi trước” đã không khỏi làm cho các ngài đâm ra e ngại, trùng trùng: “Nước An Nam tuy ở góc biển nhưng xưa kia đã là quận huyện của Trung Quốc. Từ đời Ngũ quý về sau sức ta không còn chế ngự nổi họ. Qua Tống đến Nguyên, tuy muốn mưu đồ nhưng không thành, chỉ để tiếng chê cười cho hậu thế”⁽³⁾.

Đấy là lời thú nhận của Minh Thành Tổ trong sắc chỉ y gửi viên Tổng binh Chu Năng – viên tướng đầu tiên cầm quân sang đánh Đại Việt theo lệnh của y – đề ngày 1 tháng 8 năm Vĩnh Lạc thứ 4 (1406). Cũng ở sắc chỉ đó còn nêu một lời nhận xét của Minh Thành Tổ về nguyên nhân thất bại của Tống và Nguyên: “Tống cũng như Nguyên đều cho quân sang đánh An Nam, nhưng tướng thì kiêu, binh thì lười, lại còn tham tài hiếu sắc, vì thế mà không thành”⁽⁴⁾. Sự thật thì tuy làm ra vẻ cười ngạo tỏ tiên minh, ông Hoàng đế khét tiếng về tham vọng và tàn bạo này cũng chẳng can đảm hơn bao nhiêu trên vấn đề xâm lược Việt Nam. Năm 1403, bốn năm sau khi Hồ Quý Ly đã cướp ngôi nhà Trần, tình hình mâu thuẫn và bế tắc trong tập đoàn phong kiến Trần – Hồ không những không giải quyết được mà còn thêm gay gắt, cái cớ gây hấn đã có thể kiếm ra rất dễ, điều kiện gây hấn cũng đã hết sức thuận lợi; lại cũng là năm Minh Thành Tổ vừa dùng mọi thủ đoạn đoạt được ngôi từ trong tay cháu ruột của mình; ấy thế mà đối với nước ta, ông ta vẫn sợ và gờm, chỉ mới dám cho bọn hoạn quan người Việt trở về làm do thám một lần cuối, và chuẩn bị nội ứng, ước hẹn ngoài đánh vào thì trong cầm cờ vàng làm hiệu. Thế rồi, phải ba năm sau nữa, khi mọi yêu cầu tìm hiểu đã được đáp ứng đầy đủ, cảm thấy không còn

một trở ngại nào đáng kể trên con đường tiến xuống kinh đô Đại Việt, Minh Thành Tổ bấy giờ mới thật quyết tâm khởi thế công. Một mặt, ông ta vờ làm to chuyện lên rằng đến lúc này không ai còn chịu đựng nổi những việc Hồ Quý Ly truất ngôi các vị vua Trần và giết hại đám con cháu nhà Trần (vốn là việc đã xảy ra sáu, bảy năm về trước!): “Bề tôi [cũ của họ Trần] là [Lê] Quý Ly và Lê [Hán] Thương từ lâu nuôi lòng lang sói, rồi cuộc làm việc cần cù, ra tay thì nghịch quốc vương, tàn sát người trong dòng họ Trần, cả những bề tôi của họ Trần cũng trong vòng thảm khốc, bị hãm vào chỗ chết. Bọn chúng gieo đau khổ cho sinh dân, đến gà chó cũng không yên sống, tiếng hờn oán đầy lên đầy đường”⁽⁵⁾. Mặt khác, với ngón bịp sờ trường từ tổ tiên mình truyền lại, ông ta lại cũng ra điều ta đây bắt nần, không định gây việc can qua làm gì, chỉ vì Hồ Quý Ly quá lắm nên phải động binh; song động binh mà vẫn rất nhân từ, muốn thu xếp ổn thỏa bằng cách cho cha con họ Hồ “đem trăm vạn lượng vàng và một trăm con voi ra chuộc tội. Nếu không đủ thì cho phép đem châu ngọc bảo bối thế vào cho đủ. Có thể đại quân mới không tiến sang”⁽⁶⁾. Kỳ thực, có đúng thế hay không? Trong đạo sắc bí mật gồm 10 điều căn dặn riêng viên Tổng binh Chu Năng – gửi mấy ngày trước ngày ban bố tờ chiếu công khai trên đây – Minh Thành Tổ đã thổ lộ “can tràng” của ông ta: “Nay sai Chu Khuyển, Trương Anh đem công văn của Bộ Lễ sang An Nam đòi nộp voi và vàng. Làm kế ấy để cho chí chiến đấu của chúng buông lỏng chứ không phải là thực bụng. Khi bọn Chu Khuyển ra đi, trẫm từng gặp mặt phủ dụ, bảo chúng đến nước họ chỉ ở lại 5 ngày, nếu 5 ngày chưa xong thì cho phép được bao nhiêu hãy cứ nộp trước, sau sẽ sai người mang tiếp sang nộp cho đủ. Người chờ cho bọn Chu Khuyển đi rồi thì đại quân phải tức khắc xuất phát theo sau. Nếu gặp kẻ được phái sang nộp voi và vàng thì cứ bắt giữ lại để tra hỏi tin tức, nhưng đừng hở cho họ biết kẻ sai đi đã bị bắt... Nay bọn Chu Khuyển vào nước đó, mọi việc người nhất thiết chớ hở ra cho ai biết”⁽⁷⁾.

Gớm ghê thay miệng lưỡi từ bi và lòng dạ thực của đấng “thiên tử”! Duy có điều là ngay cả vào lúc đó rồi mà ngài vẫn còn e dè gửi tiếp những sắc chỉ căn dặn: nào là “nước An Nam giàu mạnh đã lâu”⁽⁸⁾, nào là “quân lính của họ tất có phòng bị trước”, nào là “cha con họ Lê – tức họ Hồ – lắm mưu mẹo giáo quyết”, tuyệt nhiên không thể sơ hở hoặc xem thường. Trong nhiều đạo sắc, Minh Thành Tổ đều tỏ ý lo lắng khi quân mình vượt sông Phú Lương là chỗ hiểm yếu bậc nhất, sẽ thua mưu kế của Hồ Quý Ly. Y viết rõ trong một sắc chỉ đề ngày 14 tháng 12 năm Vĩnh Lạc thứ 4 (1407) nói về đạo binh của Trương Phụ: “Cứ đóng quân mãi trên sông giăng co với giặc chính là rơi vào mưu kế của giặc Lê [Quý Ly] nhằm giữ chân quân ta thật lâu, đợi cho địch lệ phát sinh; vì thế phá được mưu này thì phải thần tốc không được trì hoãn”⁽⁹⁾. Rõ ràng, vừa khát thèm lại vừa e sợ, vừa hung hăng lại vừa lo ngại, vừa ráo riết sửa soạn lại vừa trù trừ cho đến tận phút cuối cùng, cuộc chiến tranh xâm lược của giặc Minh ở thế kỷ XV quả đã không còn là ngón đòn mới mẻ gì đối với nhân dân Việt Nam. Bước ra quân ban đầu của “thiên triều” phải mang tính chất hai mặt: nhanh mà chậm, nóng mà lạnh, đánh thực mà cũng là đánh dứ, cũng chính là vì vậy.

Tuy nhiên, đấy chỉ là cái dè dặt của buổi ban đầu. Khi đã dần sâu vào đất nước ta, thấy rõ chỗ thất thế của nhà Hồ, bọn giặc xâm lược liền lộ hết vuốt nanh và hành vi táo tợn. Một chiến lược tập kích ồ ạt nhằm phá vỡ phòng tuyến chính để tiến thẳng đến Thăng Long, và từ Thăng Long đánh toả xuống phía Nam, được thi hành. Một chế độ thống trị ngoại bang được dựng lên chớp nhoáng ở khắp mọi miền, thành thị cũng như nông thôn mà chúng vừa đặt chân đến. Và một chính sách chém giết thẳng tay cũng được đem ra ban phát lập tức cho dân chúng. “Trương Phụ đi đến đâu là giết hại, hoặc chặt thân người thành núi, hoặc rút ruột người quấn vào cây, hoặc rán thịt người lấy mỡ, hoặc làm nhục hình bào lạc để mua vui. Thậm chí có kẻ mổ bụng người chữa, moi thai, cắt lấy tai của mẹ và con để tính làm hai mạng người”⁽¹⁰⁾.

Có thể nói, nói đến đặc điểm thứ hai trong chân dung của tên xâm lược mới ở thế kỷ XV là nói đến hình ảnh các viên quan cai trị nhà binh với tất cả những thủ đoạn giết người – trị người – dùng người gắn bó với nhau một cách tinh vi và nham hiểm. Sau nhiều lần cố gắng phản công

ở Hàm Tử, Lỗi Giang, Diên Canh, Kỳ La,... nhưng đều thất bại, vào tháng 6 năm 1407, nhà Hồ cùng quần và bị bắt ở núi Thiên Cầm. Cả nước rơi vào tay giặc, và trở thành một lò sát sinh, một công trường lao dịch khổ sai, một nơi để giặc Minh thoả sức tìm tòi thức ngon của quý. Ngay trong những ngày đang trên đường tiến sang nước ta, bọn tướng tá viễn chinh đã nhận được sắc chỉ của vua Minh căn dặn hễ đến đâu là phải tịch thu hết giấy tờ, sổ sách kê khai nhân khẩu và ruộng đất đến đâu; phải lập ngay chế độ thuế khóa trên những vùng vừa chiếm đóng; và chú ý khai thác các mỏ bạc, mỏ vàng. Kể cả những mỏ nằm trên biên giới Việt – Chiêm, chưa rõ thuộc phần đất bên nào, cũng được lệnh cứ cướp lấy chứ không cần tra xét hư thực⁽¹¹⁾. Hai cơ quan Kim trường cục và Châu trường cục được thành lập, nhằm xua dân miền biển và miền núi vào mọi công việc đãi vàng, mỏ vàng, mỏ ngọc. Chưa hết. Còn chế độ lao dịch ở đồng quê, ở thành thị... Đâu đâu cũng cái cảnh “bị người Minh sai khiến mà mất cả gia thuộc”⁽¹²⁾, “bị bắt hết làm nô tỳ và chuyển bán đi mà tan tác bốn phương”⁽¹³⁾.

Đẩy nhân dân Đại Việt đến chân tường, giặc Minh phải đâu đã thoả. Chúng còn tìm cách thâm tóm vào tay mình hoặc nếu không thì triệt cho hết trong đám người còn sống sót những ai thật sự có tài năng. Hễ nghe ở đâu trong các châu quận nước ta có thầy hay, thợ giỏi, bọn quan cai trị đều cho lập danh sách đem “tiến” về Yên Kinh. *Các loại người bị tiến nhiều nhất là thầy thuốc, thợ thủ công, ca nữ tuyệt sắc, thầy bói và thầy địa lý;...*

Mỗi năm Minh hoàng lại gửi sang một lệnh. Mỗi năm, hàng nghìn người dân Việt lại lìa bỏ gia đình xứ sở, ra đi, để rồi không bao giờ trở về.

Nhưng cho dù có tìm mọi mưu kế bắt và giết người dần mòn để bổ sung cho những cuộc tàn sát hàng loạt thì vẫn không thể nào là kế sách cai trị vẹn toàn. Giặc Minh biết vậy nên cũng lại ra sức thi hành một chính sách “mặt trái” rất khôn khéo: chính sách my dân. Trong một đạo sắc, vua Minh khản khoản dặn đám tướng tá: hễ người dân Việt nào chống lại thì diệt kỳ sạch, nhưng ai đã đầu hàng thì phải tha ra, không giết bừa⁽¹⁴⁾. Tường chừng đại Hoàng đế ngài nhân từ có một. Có ngờ đâu, tha, theo ý ngài, là bắt đem “cung hình” (thiến) nhất là đối với lớp người Việt trẻ⁽¹⁵⁾, sau đó cung cấp cho cái chế độ quan liêu đồ sộ của Minh hoàng vốn đang rất thiếu nô bộc và thái giám hầu hạ!

Đặc biệt, trong chính sách dùng người, nhà Minh đã tỏ rõ khả năng vượt hơn những kẻ xâm lược xưa kia một bước rất dài. Trừ những chức quan cao cấp ra, chúng đặt người Việt vào mọi địa vị quan chức từ quận, huyện trở xuống. Và một chính sách lục dụng đám trí thức, quan lại cũ của Đại Việt được ban bố trong rất nhiều đạo sắc từ 1406 đến mãi những năm sau khi khởi nghĩa Lam Sơn đã nổi dậy, có thể nói là nhiều nhất trong số sắc chỉ của các vua Minh về vấn đề Việt Nam. Đây quả là một đường lối mà nhà Minh kiên nhẫn theo đuổi đến cùng. Có trường hợp những người có tên tuổi, hoặc có ảnh hưởng trong dân chúng như Nguyễn Cảnh Chân, Đặng Tất, Phạm Thế Căng, Trần Nhật Chiêu, Trần Thúc Dao,... chính vua Minh trực tiếp chỉ thị phải dụ dỗ cho bằng được⁽¹⁶⁾. Có trường hợp khác như Bùi Bá Kỳ, bọn quan lại dưới quyền sơ ý để đến nỗi ông ta từ chỗ chạy sang Minh cầu cứu đến chỗ mất hết lòng tin tưởng, vua Minh cũng trực tiếp xuống chỉ rút kinh nghiệm về việc “dùng người” và than thở không thôi⁽¹⁷⁾. Sự chu đáo trong chính sách “chiêu hồi” này còn biểu hiện ở cung cách chiêu hồi: tất cả đều được lập thành danh sách, mời về Yên Kinh khoản đãi và để cho bọn quan lại cao cấp nhà Minh chủ yếu là Hoàng đế “bồi dưỡng về lập trường quan điểm”, rồi sau đấy lại được trả trở về Giao Chỉ, phân bổ đi nhận các chức quan⁽¹⁸⁾.

Nhưng thủ đoạn my dân mà nhà Minh lưu tâm hàng đầu – và từ đây cũng sẽ đề ra nhiều nhiệm vụ phức tạp cho cuộc đấu tranh chính trị chống xâm lược – chính là một phương sách hai mặt: vừa triệt để thống nhất về bản chất với những tên xâm lược trong quá khứ, lại vừa làm ra vẻ giữa mình và quá khứ có một bước ly khai. Ngay trong đạo sắc 10 điều của Minh Thành Tổ đề ngày 8 tháng 7 năm Vĩnh Lạc thứ 4 (21.8.1406) gửi viên tướng viễn chinh Chu Năng trên đường y cát quân sang Đại Việt, đã dẫn một phần ở trên, có một điều thứ tư rất đáng chú ý: “Hỏi xem cột đồng trụ hiện dựng ở đâu, phải đập cho nát và ném ra ngoài đường, để cho người trong nước đều trông thấy”⁽¹⁹⁾. Chắc ai cũng phải lấy làm lạ: một bằng chứng “chính phục” tiếng

tầm của Mã Phục Ba thời Hán, cũng là một dấu vết của sự sỉ nhục mà người Việt nhiều đời đã phải ném đá chồng lên cho mất tích, ấy thế mà vua Minh lại bắt phá đi? Ông ta hờ hênh đại dột, hay ngông cuồng, hay thật bụng nhân đức? Đâu có phải vậy! Thực tình Minh Thành Tổ coi đây là một việc hệ trọng, và trong những sắc chỉ ban bố một năm sau đó, ông ta còn nhắc lại điều này⁽²⁰⁾. Dám hy sinh đến cả “sự nghiệp” vênh vang của “tiền nhân”, phải chăng tên đầu sỏ xâm lược ở thế kỷ XV muốn nhờ đày đả đánh đổi lấy một bộ mặt mới, chí ít cũng giúp y che giấu phần nào cái bản chất “một đồng một cốt” giữa y với Mã Viện, để y có thể thừa cơ tung hoành? Có lẽ! Nhưng chắc chắn còn những lý do thâm trầm hơn. Kinh nghiệm xương máu đã cho tên trùm Đại Hán thấy, đùng đầu vào xứ sở Đại Việt quả là điều gay. Một cột đồng trụ những tưởng nhục mạ được dân Nam và trói chặt họ vào một cái móc “chiến bại”, thì rốt cuộc cũng có nghĩa gì đâu khi mà, vượt lên trên tất cả những thứ cột móc hình thức kia, một quy luật lịch sử lạnh lùng – mà ngay nhiều tên xâm lược cũng phải đành lòng thừa nhận – cứ tự nó phát huy tác dụng: “... dù có cướp được nước họ thì rồi cũng không thể giữ được”⁽²¹⁾. Có nghĩa là chỗ khó khăn nhất, mà quả là khó, là làm sao biến được dân tộc Việt thành người Trung Quốc, để vĩnh viễn họ không còn tìm cách nổi dậy, và đất nước họ vĩnh viễn là quận huyện của “thiên triều”? Thủ đoạn đập phá cột đồng trụ của Minh Thành Tổ chính là một cách lý giải mới đối với bài tính nát óc này. Y quyết tâm phủ nhận những ràng buộc vô hiệu bề ngoài mà tìm kiếm những ràng buộc lợi hại hơn hẳn. Đó là những trói buộc nghiệt ngã trên lĩnh vực tư tưởng, những quy định có tính chất chuyên chế, độc đoán về sinh hoạt tinh thần.

Lần đầu tiên, trong lịch sử xâm lược Đại Việt của bọn chúa tể phong kiến Trung Quốc, tên xâm lược nhà Minh áp đặt một cách gay gắt vấn đề hệ tư tưởng đối với xã hội Việt Nam. Trong bản bố cáo đề ngày 8 tháng Tư năm 1407, sau khi chiếm xong nước ta, Minh Thành Tổ dành hẳn một đoạn khá văn hoa để nhấn mạnh rằng, một trong những tội trạng của Hồ Quý Ly khiến “ngài” không thể không “chinh thảo”, là họ Hồ đã tự coi “đạo của mình hơn cả Tam vương, đức cao hơn Ngũ đế, cho Vũ, Thang, Văn Vương, Vũ Vương không đủ để noi theo, Chu Công Khổng Tử không đáng làm thầy mình, giễu Mạnh Tử là nhà nho ăn cắp, nhạo Chu [Đôn Di], Trình [Hiệu, Trình Di], Trương [Tải], Chu [Hy] là phường trộm cướp”⁽²²⁾, v.v. Cơn giận của “ngài” kể cũng dễ hiểu, bởi một nước tự xưng là “thần tử” của Hoa hạ làm sao có thể dám coi thường cái đạo mà các Đại Hoàng đế Trung Quốc tôn thờ? Nhưng còn một lẽ sâu xa nữa là có đưa đạo Nho lên làm “đạo thống” thì mới dễ dàng phát huy ảnh hưởng của “thiên triều” tới các cõi xa, nói như họ Khổng là “làm cho xa thư về một mối”. Và khi đã “gắn bó với nhau về ý thức hệ” thì há miệng mắc quai, cúi mọp đầu không dám phản kháng là điều dễ hiểu. Dù sao, vấn đề không chỉ giản đơn có vậy. Minh Thành Tổ muốn lấy đạo Nho để thống trị nhân dân Đại Việt, nhưng rồi y lại còn muốn đi xa hơn. Cuồng vọng bá chủ sôi sục khiến y cảm thấy như thế vẫn chưa thỏa lòng. Tốt nhất là làm sao cho nước “man di” kia không còn có gì gọi là long mạch tư tưởng, tinh thần. Y muốn xóa sạch ở cái dân tộc nhỏ bé phương Nam đầy sức tự cường mà trong lòng nhiều thế hệ những tên giặc Bắc vẫn rất khiếp sợ, *toàn bộ ý thức về quá khứ lịch sử* của chính họ. Mà xóa sạch được quá khứ của một dân tộc chính là cách cắt đứt nguồn tiếp sức quan trọng của dân tộc đó, đặt họ vào chỗ mù mịt tối tăm, phá tan đi cái nền tảng làm cho họ tồn tại và sinh thành. Muốn vậy phải làm thế nào? Không có cách nào hữu hiệu hơn là tàn phá không thương tiếc tất cả những gì là sản phẩm trí tuệ của dân tộc này, nó là biểu trưng cho văn minh, văn hóa.

Trong sắc chỉ 10 điều của Minh Thành Tổ gửi Tổng binh Chu Năng đã nói ở trên, bên cạnh những điều căn dặn tỉ mỉ về cách chế ngự “hoà khí” lợi hại của cha con họ Hồ, về việc tịch thu sổ sách kê khai nhân khẩu và ruộng đất, hoặc đập phá cột đồng trụ,... còn một điều đặc biệt hơn mọi điều kia: *“Một khi binh lính vào nước Nam, trừ các sách kinh và bản in của đạo Phật, đạo Lão thì không thiêu hủy; ngoài ra hết thầy mọi sách vở văn tự, cho đến cả những loại [sách] ca lý dân gian, hay sách dạy trẻ, như loại sách có câu “Thượng đại nhân, khuru ất dĩ” một mảnh một chữ đều phải đốt hết. Khắp trong nước phàm những bia do Trung Quốc dựng từ xưa đến*

nay thì đều giữ gìn cẩn thận, còn các bia do An Nam dựng thì phá sạch hết thảy, một mảnh một chữ chớ để còn”⁽²³⁾.

Thử lần tìm cái động cơ chính ẩn trong đạo sắc văn này. Tên vua Minh nói: tất cả những gì thuộc nền văn hóa chính quốc Trung Hoa, kể cả sách kinh của Phật và Lão, đều được giữ lại đầy đủ. Trái lại, bao nhiêu trước tác thuần túy Việt Nam thì đều phải phá hủy. Vậy ra, sự lựa chọn của y chẳng phải là đạo Nho hay một hệ tư tưởng chính thống nào cả. Đối với người Giao Chỉ cũng như các dân tộc bị y xâm lược, y chỉ cần một sự lựa chọn đơn giản, mà lại thực dụng hơn nhiều: hãy bắt họ từ bỏ tất cả những gì sinh ra trong đầu óc của chính dân tộc họ kể cả trong quá trình tiếp nhận những gì là vốn liếng tinh thần của “nước mẹ Đại Minh”. Ý hãn Hoàng đế nhà Minh muốn bắt các dân tộc thôi đừng có tự mình tư tưởng nữa. Mà không tư tưởng, thì có nghĩa là... không tồn tại.

Thế rồi, từ trong thâm cung tại Yên Kinh, Hoàng đế nhà Minh ngày đêm lo theo dõi, đôn đốc việc thi hành lệnh chỉ đã ban ra. Đến nỗi khi thấy có một bộ phận quân lính không chịu làm theo đúng lệnh, nghĩa là không đốt ngay sách vở cướp được của nước ta mà còn giữ lại, y lập tức gửi một tờ lệnh thứ hai nhắc lại đúng những điều đã chỉ thị từ trước, lại giải thích rõ vì sao cần đốt ngay tại chỗ chứ không nên giữ lại: *“Nhiều lần đã bảo các người rằng phạm An Nam có tất thảy những sách vở văn tự gì, kể cả các câu ca lý dân gian, các sách dạy trẻ, như loại “Thượng đại nhân, khuru át đơ” một mảnh một chữ đều phải đốt hết, và tất thảy các bia mà xứ ấy dựng lên thì một mảnh một chữ hễ trông thấy là phá hủy lập tức, chớ để sót lại. Nay nghe nói những sách vở do quân lính bắt được, không ra lệnh đốt ngay, lại để xem xét rồi mới đốt. Quân lính phần đông không biết chữ, nếu đâu đâu cũng đều làm vậy thì khi đài tải sẽ mất mát nhiều. Từ nay các người phải làm đúng như lời sắc trước, truyền cho quân lính hễ thấy sách vở văn tự ở bất kỳ nơi nào là phải đốt ngay, không được lưu lại”⁽²⁴⁾.*

Dĩ nhiên, ngay những tên đã trù mưu định kế ăn cướp nước ta cũng cảm thấy một chủ trương tàn bạo như thế thực muôn phần nguy hiểm. Nó sẽ dẫn đến làm nổi bùng lòng căm phẫn ngút trời của cả một dân tộc, và sức mạnh có tính dây chuyền của sự bùng nổ đó chắc sẽ gây nên những hậu quả khôn lường. Cũng vì thế, đi kèm với những điều lệnh, Minh Thành Tổ còn bắt quân lính phải giữ thật kín chủ trương của mình. Sau gần một năm đốt phá, biết rằng yêu cầu của việc phá hoại về căn bản đã xong, ngày 19 tháng Năm năm Vĩnh Lạc thứ 5 (25 - 6 - 1407), y lại gửi một sắc chỉ xuống phương Nam ra lệnh cho các tướng lĩnh của y phải cấp tốc thu hồi những đạo dụ y đã ban ra từ trước: *“Nay An Nam đã bình định xong; [...] trừ các loại chế dụ ra còn thì tất cả các đạo sắc viết tay và các ký sự thư thiếp, đã từng phát đi từ trước, cùng với sổ ghi chép mà Thành quốc công đã lĩnh, hoặc các thứ [sổ sách] trừ nghị mọi việc, đều phải đem toàn số kiểm kê, đối chiếu, niêm phong cẩn mật, gửi trả lại, không cho lưu lại một chữ. Nếu có một chữ bỏ lại, rơi vào tay bọn kia⁽²⁵⁾ thì rất bất tiện”⁽²⁶⁾.*

Tưởng cũng khó có thể chê trách gì về sự cao tay của Minh Thành Tổ trong việc xếp đặt đầu ra đẩy từng bước “tiến”, “thoái”, “thắt”, “cởi” cho mọi hành động tàn phá kinh khủng nhất của mình. Nếu nghệ thuật diệt chủng của y thâm thúy đến mức đẩy đối tượng bị tiêu diệt vào một tình trạng trống rỗng, hư vô, không còn quá khứ cũng không còn tương lai, nghĩa là cứ dần dần “tự diệt”, thì nghệ thuật xóa dấu vết của y cũng tinh vi đến mức y vừa ăn cướp lại vừa có thể hùng hổ la làng rằng bị cướp đe dọa. Ấu đây chính là những dáng nét hiện đại nhất của tên xâm lược Đại Hán ở thế kỷ XV vốn sẵn có trong mình cái bản chất xâm lược dã man của nhiều thế hệ cha ông đã thấm vào máu thịt; là cái được nhân lên, biến hóa sinh động hơn những thủ đoạn cướp đất giết dân hôm qua hôm kia còn rất quen thuộc mà nay đã bị xem là quá cổ lỗ và thật thà.

Chú thích:

(1) Xem *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập II, Cao Huy Giu dịch, tr. 189.

(2) Thật ra, khi cháu Minh Thái Tổ lên nối ngôi thì chú y, tức Chu Đệ 朱隸 liền cướp lấy mà lập ra triều đại thứ ba của nhà Minh (1402 - 1424), tức Minh Thành Tổ. (3) Lý Văn Phượng 李文鳳, *Việt kiều thư* 越嶠書 (1540). Đây là một tài liệu quý, ghi chép khá đủ theo trật tự thời gian những đạo sắc chỉ của Minh Thành Tổ gửi đều đặn (thường là vài ngày một đạo) đến các tướng chỉ huy trong cuộc xâm lăng Đại Việt 1406-1407. Trước đây chúng tôi chỉ tham khảo duy nhất văn bản cuốn sách này của Thư viện Khoa học xã hội: 173/1, nhưng năm 2001, sang làm việc ở Thư viện Yenching Harvard, tìm thêm được văn bản do Tề Lỗ thư xã xuất bản, Nam Kinh, 1996, vì thế có đối chiếu và điều chỉnh số quyển và tờ theo văn bản mới này, chệch nhau không đáng kể. Q. 2; tờ 29b (*Kim An Nam tuy tại hải tưu, tự tích vi Trung Quốc quận huyện. Ngũ quý dĩ lai lực bất năng chế. Lịch Tổng cập Nguyên tuy dục đồ chi nhi công vô sở thành, di tiểu hậu thế*). (4) *Việt kiều thư*, Sđd, Q. 2; tờ 31a (Điều ghi chú thứ 9 trong 18 điều khoản kèm theo tờ sắc này (*Tổng Nguyên giai phát binh chinh thảo An Nam, tướng kiêu binh nọ, tham tài hiếu sắc, dĩ thử bất năng thành*)). (5) “Chiếu bá cáo thiên hạ về việc bình định An Nam”, đề ngày 1 tháng Ba năm Vĩnh Lạc thứ 5 (1407). *Việt kiều thư*, Sđd, Q. 2; tờ 43a. Nguyên văn: (Kỳ thần [Lê] Quý Ly, Lê [Hán] Thương cửu súc hổ lang chi tâm, cánh vi thôn phệ chi, cử thí kỳ quốc vương, thương kỳ bản tông, đàm bị bồi thần trọng duy thâm khốc, bồi khắc sát lục, độc bệnh sinh dân, kê khuyến phát ninh, oán thanh tái lộ). (6) Sắc chỉ đề ngày 29 tháng Bảy năm Vĩnh Lạc thứ 4 (1406). *Việt kiều thư*, Sđd, Q. 2; tờ 28a. Nguyên văn: (*Kim Quảng Tây tấu: An Nam khiến nhân lai công tạ tội. Nguyên Hồ yêm, phụ tử tội bản nan dung. Kim ký cải quá tự tân, chỉ trước tha biện hoàng kim ngũ vạn, tượng nhất bách chích, dĩ thực kỳ tội. Kim tượng bất túc, hứa dĩ châu ngọc bảo bồi đại chi, dĩ túc kỳ số túc chỉ, đại quân bất tiến*). (7) Sắc chỉ bí mật, đề ngày 8 tháng Bảy năm Vĩnh Lạc thứ 4 (1406). *Việt kiều thư*, Sđd, Q. 2; tờ 27b. (Điều thứ 10 trong 10 điều căn dặn kèm theo tờ sắc này): (*Kim khiến Chu Khuyển, Trương Anh tu Lễ bộ tu văn vãng An Nam sách kỳ kim tượng. Thử kế cải dục thí kỳ đầu chí, phi chân thực ý dã. Chu Khuyển đẳng lâm hành, trăm tầng diện dụ chi, kim đao bĩ chỉ trú ngũ nhật. Nhược ngũ nhật nội thổ biện bất túc, hứa tùy đa thiếu tiên tương lai, hậu khước sai nhân nạp túc. Nhĩ đãi Chu Khuyển đẳng nhân khứ, đại quân tùy hậu diệc tiến. Nhược ngộ sai xuất nạp kim tượng chi nhân tự chấp chi, cật vấn thanh túc. Tu vật linh bĩ tri sai lai bị chấp. Kim Chu Khuyển đẳng đao xức, nhĩ sự cơ thiết bất khả linh nhân tri chi*). (8) Sắc chỉ ngày 1 tháng Tám năm Vĩnh Lạc thứ 4 (1406). *Việt kiều thư*, Q.: (*An Nam tự ngã triều dĩ lai, [...] sở thập niên bất tầng dụng binh, kỳ quốc trung phú thứ*). (9) *Việt kiều thư*, Sđd; tờ 37a. Nguyên văn: (*Đốn binh giang thượng dữ tặc tương tri, Lê tặc chi kế chính dục tri cửu dĩ đãi chương lệ phát. Phá chi quý tại thần tốc, bất nghi tri hoãn*). (10) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập II, Cao Huy Giu dịch, 1971, Sđd; tr. 262. (11) *Việt kiều thư*, Sđd, Q. 2; tờ 34b đề rõ, ngày 6 tháng Chín năm Vĩnh Lạc thứ 4 (1406), Minh Thành Tổ ban hành một điều khoản như sau: (*An Nam kim trường, ngân trường dao văn nguyên thị Chiêm Thành chi địa, nhi giới tương tranh dĩ cửu, diệc vị khả tín. Bình định chi hậu, chỉ dĩ kiến đắc địa giới vi chuẩn. Túng nhiên Chiêm Thành hữu thỉnh, diệc bất khả nghĩ hoàn*). Nghĩa là: Từ xa trăm nghe nói mỗ vàng mỗ bạc nguyên là phần đất Chiêm Thành, địa giới hai bên tranh chấp đã lâu, cũng chưa rõ thế nào. Sau khi bình định xong, cứ lấy địa giới mà mình trông thấy làm chuẩn, nếu Chiêm Thành có cầu xin cũng không trả. (12), (13) *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập II, Cao Huy Giu dịch, 1971, Sđd; tr. 250, 262. (14) Sắc chỉ đề ngày 4 tháng Mười một năm Vĩnh Lạc thứ 4 (1406), *Việt kiều thư*, Sđd, Q. 2; tờ 37a. Nguyên văn: (*Đại quân nhập An Nam, dẫn hữu trợ Lê khấu lai cự địch giả, sát chi. Nhược hữu năng khí giáp khước qua hàng giả, nhất nhân bất khả võng sát*). (15) Sắc chỉ đề ngày 16 tháng Chín năm Vĩnh Lạc thứ 4 (1406), *Việt kiều thư*, Sđd, Q. 2; tờ 35a. Nguyên văn: (*Kỳ hữu niên thiếu nhi tội đáng tử giả, nghi xử dĩ cung hình, diệc khả dĩ bảo toàn kỳ mệnh, tha nhật hựu đắc dĩ khắc sử lệnh*). (16) Sắc chỉ đề ngày 29 tháng Chín năm Vĩnh Lạc thứ 5 (1407), *Việt kiều thư*, Q. 2, tờ 59a. (17) Sắc chỉ đề ngày 20 tháng Ba năm Vĩnh Lạc thứ 5 (1407), *Việt kiều thư*, Sđd, Q. 2; tờ 46a. Nguyên văn: (*Sắc truyền tấu ngôn Bùi Bá Kỳ sự vi tương chi. Đạo tại ư dụng nhân, nhất Bùi Bá*

Kỳ bất năng dụng, hà dĩ năng thành sự công hiệp? Trẫm hữu Nam bị hựu ưu. Cổ nhân dụng nhân chi pháp cụ hữu phương sách, nhĩ nghi thẩm quan cố sách).

(18) Sắc chỉ đề ngày 22 tháng Giêng năm Vĩnh Lạc thứ 5 (1407), *Việt kiều thư*, Q. 2, Sđd; tờ 40a - b. Nguyên văn: (Phàm An Nam quan lại lai quy hàng giả, tức lục tục khiễn chi lai triều, thính trẫm diện dụ, cấp dữ ấn tín, tỳ hoàn quản sự. Nhu hoặc sự thế vị khả hựu tại, tùy nghi xử trí, bất khả chấp nhất).

(19) Điều thứ tư trong Sắc chỉ bí mật, đề ngày 4 tháng Bảy năm Vĩnh Lạc thứ 4 (21 - 8 - 1406), *Việt kiều thư*, Sđd, Q. 2; tờ 26b. Nguyên văn: (Phỏng vấn cổ thời đồng trụ sở tại, diệc tiện toái chi, uỷ chi ư đạo dĩ thị quốc nhân).

(20) Điều ghi thêm thứ hai trong Sắc chỉ đề ngày 7 tháng Giêng năm Vĩnh Lạc thứ 5 (1407), *Việt kiều thư*, Sđd, Q. 2; tờ 40a.

(21) Trích thư bọc sấp của tướng Minh Vương Thông gửi về nước năm 1427. Một viên quan cai trị khác của nhà Minh là Giải Tấn cũng từng tâu lên vua Minh những lời tương tự. Xem *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập III, Cao Huy Giu dịch, NXB Khoa học xã hội, in lần thứ hai; tr. 47.

(22) “Chiếu bá cáo thiên hạ về việc bình định An Nam”, đề ngày 1 tháng Ba năm Vĩnh Lạc thứ 5 (1407), *Việt kiều thư*, Sđd, Q. 2; tờ 43a. Nguyên văn: (... tự dĩ vi đạo ưu ư Tam vương, đức cao ư Ngũ đế, dĩ Vũ Thang Văn Vũ bất túc pháp, Chu Công Khổng Tử vi bất túc sự, hủy Mạnh Tử vi đạo Nho, báng Chu Trinh Trương Chu vi phiếu thiết. Khi thánh khi thiên, vô luân vô lý).

(23) Sắc chỉ bí mật, ban bố 10 điều cho quân lính tuân theo, đề ngày 8 tháng Bảy năm Vĩnh Lạc thứ 4 (21 - 8 - 1406) – theo bản Thư viện KHXH: 1731/I. Trong bản *Việt kiều thư* do Tề Lỗ thư xã xuất bản thì không đề ngày, nhưng xếp thứ tự ở giữa hai đạo sắc ban bố ngày 4 - 7 - 1406 và ngày 29 - 7 - 1406). *Việt kiều thư*, Sđd, Q. 2; tờ 26a - b. Nguyên văn: (Bình nhập, trừ Thích, Đạo kinh bản kinh văn bất hủy. Ngoại nhất thiết thư bản văn tự dĩ chí lý tục đồng mông sở tập, như “Thượng đại nhân Khuru át dĩ” chi loại, phiến chỉ chích tự tất giai hủy chi. Kỳ cảnh nội Trung Quốc sở lập bi khắc tắc tồn chi. Dẫn thị An Nam sở lập giả tất hoại chi, nhất tự bất tồn).

(24) Sắc chỉ đề ngày 10 tháng Năm năm Vĩnh Lạc thứ 5 (16 - 6 - 1407), *Việt kiều thư*, Thư viện KHXH: 1731/I. Q. 2; tờ 49a (trong bản *Việt kiều thư* do Tề Lỗ thư xã xuất bản đạo sắc này bị xếp vào thời điểm sau khi đã chiếm xong nước ta, điều này không hợp lý). Nguyên văn: (Lũ thường dụ nhĩ, phàm An Nam sở hữu nhất thiết thư bản văn tự, dĩ chí lý tục đồng mông sở tập, như “Thượng đại nhân Khuru át dĩ” chi loại, phiến chỉ chích tự cập bị xứ tự lập bi khắc, kiến giả tức tiện hủy hoại vật tồn. Kim văn quân trung sở đắc văn tự bất túc lệnh quân nhân phần hủy, tất kiểm thị nhiên hậu phần chi. Thả quân nhân đa bất thức tự, nhược nhất nhất lệnh kỳ như thử, tất trí truyền đệ di thất giả đa. Nhĩ kim nghi nhất như tiền sắc, hiệu lệnh quân trung dẫn ngộ bị xứ sở hữu nhất ứng văn tự tức tiện phần hủy, vô đắc tồn lưu).

(25) Chỉ người Việt.

(26) Sắc chỉ đề ngày 19 tháng Năm năm Vĩnh Lạc thứ 5 (25 - 6 - 1407), *Việt kiều thư*, Sđd, Q. 2; tờ 50a - b. Nguyên văn: (Kim An Nam dĩ bình [...] Trừ chế dụ ngoại ứng phát khứ thủ sắc, cập ký sự tiểu thiếp Thành Quốc công lĩnh đới khứ tiểu sách tử, cập điều hoạch sự kiện, tận số kiểm đối, mật phong kiểu lai. Bất hứa tồn lưu nhất tự, lậu lạc tại bị bất tiện).

Nguyễn Huệ Chi và những dấu ấn khoa học sau hơn nửa thế kỷ nghiên cứu văn học cổ trung đại Việt Nam

Đặng Thị Hào

Với một lý lịch khoa học ở dạng trích ngang cũng đã dài đến vài trang giấy, mà ở đó, người ta không thấy có sự chuyển dịch của những địa danh công tác hay sự thăng tiến địa vị, mà chỉ thấy nổi lên một danh mục dày đặc những bài viết, công trình nghiên cứu, dịch thuật, chuyên luận do Nguyễn Huệ Chi viết hoặc chủ biên, đến thời điểm này, có thể nói một cách tự tin rằng đó là những đóng góp quan trọng trong lĩnh vực **nghiên cứu văn học Cổ cận đại Việt Nam**. Tuy

nhiên sau một chặng đường dài hơn 50 năm miệt mài với vốn cổ, Nguyễn Huệ Chi đã cống hiến vào thành tựu chung của ngành nghiên cứu cổ văn những gì là một câu hỏi khó có thể trình bày trong một tiểu luận nhỏ. Phác vạch ra được một vài dấu ấn của thành quả nghiên cứu ấy cũng có thể xem là sở nguyện của người viết bài này.

1. Giải mã tác gia – tác phẩm, đề xuất các vấn đề lý thuyết

Nguyễn Huệ Chi bắt đầu cầm bút nghiên cứu từ thuở còn là sinh viên Trường Đại học Tổng hợp Hà Nội. Năm 1957 và năm 1958, ở năm thứ hai và thứ ba Khoa Ngữ văn khi ấy, ông đã cùng một người bạn đồng học là Nguyễn Tư Hoàn viết hai bài đăng chứng chạc trên tập san *Văn sử địa* của Ban nghiên cứu Văn sử địa trung ương do GS. Trần Huy Liệu làm Trưởng ban, trong đó có một bài *Có nên chữa lại các tác phẩm văn học trước Cách mạng tháng Tám hay không* được Ban biên tập tờ tạp chí nghiên cứu học thuật duy nhất của miền Bắc lúc bấy giờ trang trọng ghi vào “yếu mục”. Và trong tháng Mười năm 2010, khi tác giả gặp PGS. Peter Zinoman, nhà Việt học người Mỹ ở Trường Đại học Berkley, Hoa Kỳ, ông Zinoman đã cất công tìm cho được bài báo ấy đưa ra để chứng tỏ ông đã “chú ý đến GS. Chi, người thích vận dụng lý thuyết để lật ngược các **vấn đề văn học** từ lâu lắm rồi”. Còn bài thứ hai thì cũng lạ, là bài phê bình bộ *Văn học trào phúng Việt Nam* của học giả Văn Tân, người nổi tiếng canh gác lập trường cho ngành **khoa học xã hội** miền Bắc một thuở, vậy mà nhà **phê bình mới** bước chân vào cuộc đời nghiên cứu có vẻ như đã dám phớt lờ hay bỏ ngoài tai những điều “cấm kỵ”: ông phản bác Văn Tân rằng thơ **Hồ Xuân Hương** tuy đề cập đến những hình ảnh gây cảm giác “tục” thật đấy, nhưng mục tiêu thẩm mỹ mà nó nhắm tới lại vượt lên rất xa cái mà thế tục gán cho nó là “dâm” (nên nhớ nói đến thơ Hồ Xuân Hương, cho đến tận giữa những năm 80 thế kỷ XX hoặc muộn hơn nữa, ở miền Bắc vẫn là chuyện... “bất thường”). Có thể nói đối với văn giới, hai bài nghiên cứu đầu tiên đã làm người ta bắt đầu chú ý đến cái tên Nguyễn Huệ Chi đầu anh chỉ mới là một sinh viên “chân trắng”.

Nhưng không chỉ thích đặt lại vấn đề, phong cách ngày một định hình và gần như đeo đuổi suốt cuộc đời nhà nghiên cứu là luôn luôn lật đi lật lại những gì mình cất công tìm tòi suy nghĩ. Làm khoa học với ông là liên tục *tự đối thoại* với mình.

Vừa bước vào môi trường nghiên cứu ở **Viện Văn học** đầu năm 1961, thì tháng 6 năm ấy, Nguyễn Huệ Chi xuất hiện trên tập san *Nghiên cứu văn học* với bài *Tìm hiểu nhân sinh quan tích cực trong thơ Cao Bá Quát*. Đây là bài viết đầu tay về một tác gia văn học quá khứ – lại là một nhân vật có khối lượng di sản thơ ở mức “quá khổ” (hàng ngàn bài thơ chữ Hán) khiến cho lớp nghiên cứu viên trẻ tuổi thời điểm đó chẳng mấy ai dám “xông” vào. Vẫn biết Cao Chu Thần lừng lừng thật đấy, nhưng để phát hiện được thật chính xác cốt cách con người, tư tưởng, những cống hiến nghệ thuật siêu tuyệt của thơ ông thì đâu có dễ. Lấy nhân sinh quan làm điểm hội tụ cho cái nhìn nghệ thuật, Nguyễn Huệ Chi đã mạnh dạn đặt Cao Bá Quát trong mối tương quan với tầng lớp nho sĩ, trí thức cùng thế hệ và tự tin khẳng định: nhân sinh quan của Cao vượt trội so với mặt bằng chung của trí thức nửa đầu thế kỷ XIX – đó là một thái độ “nảy lửa” trước thống trị nhưng lại cũng là “cái nhìn tràn đầy yêu mến đối với nhân dân; có con mắt nhìn rất sâu vào từng khía cạnh của cuộc sống muôn vẻ, nhưng Cao lại cũng biết nhìn khái quát về tình trạng bi phần nói chung của hiện thực đương thời”([1]). Sau này, ông còn trở đi trở lại với đề tài Cao Bá Quát nhiều lần, bằng các cuộc giảng giải, trao đổi và các bài nghiên cứu công phu, mở rộng nhiều hướng tiếp cận, khẳng định thêm những luận điểm đã từng đề xuất, khơi sâu thêm đặc trưng nghệ thuật trong một số chùm bài tiêu biểu, đính chính đôi chi tiết trong tiểu sử hoặc một vài địa danh có liên quan đến việc hiểu đúng, sai một bài, thậm chí một câu thơ hay một thời đoạn trong hành trạng Cao Chu Thần. Rõ ràng, cuộc đời, sự nghiệp và thơ **văn Cao Bá Quát**, xoay quanh những điểm nhấn quan trọng nhất, đã ám ảnh tâm trí Nguyễn Huệ Chi suốt 50 năm. Từ các bài viết cắm mốc cho từng bước đi của ông, như: Nhân sinh quan Cao Bá Quát, Khí phách Cao Bá Quát, *Tiếp cận nghệ thuật đối với hai chủ đề độc đáo trong thơ Cao Bá Quát*([2]), v.v. đến thời điểm hiện tại, Nguyễn Huệ Chi có lẽ là một trong số ít nhà nghiên

cứu, không phải với một công trình dài hơi mà chỉ bằng nhiều tiểu luận vài chục trang giấy tổng hợp lại, đã cấp cho chúng ta một diện mạo khó lẫn về con người tư tưởng, về tầm vóc nghệ thuật của Cao Chu Thần. Ông giúp ta thẩm thía *khát vọng tự do* của một trí thức xuất chúng thông qua nội dung thông báo của thơ ca, gắn liền với những biến đổi hữu cơ trong kết cấu ngôn bản thơ ca, cả trong cách thay đổi âm vực và nhịp thơ độc đáo kỳ tài của con người đó. Ý thức theo đuổi đến cùng một nhiệm vụ khoa học đã khiến Nguyễn Huệ Chi thường day dứt, nung nấu, viết và phản tỉnh lại những điều mình viết để sâu chín hơn trong nhận thức. Vì thế, trong số những bài nghiên cứu của ông, hiếm thấy ông đi lướt qua một đề tài gì chỉ có một lần, như trường hợp Cao Bá Quát vừa dẫn. Danh mục công trình của ông cho thấy thường xuyên một hiện tượng: cùng một chủ đề, ông viết tới vài ba tiểu luận, lần lượt giải quyết từng góc ngách trong “hố thẳm tư tưởng” của nhà văn, cật vấn, truy cứu các mã khóa nghệ thuật, các “nhãn tự” để tìm lời giải cho các đề xuất khoa học, đến khi không còn bận rộn nào nữa mới tạm dừng. Vì thế, mỗi bài viết mới là một bước tiến sâu hơn tới nhận thức khả tín, khiến người đọc có thể “bị” ông lôi cuốn vào “cái không khi” đọc đi đọc lại mà vẫn không thấy nhàm.

Ví dụ: ông đã viết *Niềm thao thức lớn trong thơ Nguyễn Trãi* (1962); một năm sau khi đưa vào tập kỷ yếu *Mấy vấn đề về sự nghiệp và thơ văn Nguyễn Trãi* (NXB Khoa học xã hội, H., 1963) đã có bổ sung một số kiến giải chưa thấy trong bài viết cũ; rồi mười chín năm sau nữa tập hợp thành tuyển tập riêng ông lại sửa chữa, nâng cấp, trình ra một văn bản “như mới” (13). Ông còn đi sâu vào *Quân trung từ mệnh tập* không chỉ ở phương pháp lập luận mà ở một điểm then chốt hơn: tìm hiểu học thuyết lô gích như là gốc rễ quán xuyên bút lực và tư tưởng triết học của Úc Trai. Có *Nguyễn Bình Khiêm nhìn từ một nhân cách lịch sử đến dòng thơ tư duy thế sự* (TCVH, số 3 – 1986), lại có *Phác họa tư tưởng Nguyễn Bình Khiêm* (viết chung), rồi *Nghệ thuật thơ chữ Hán Nguyễn Bình Khiêm* (Tạp chí Nhà văn, số 3 – 2000). Có *Mấy suy nghĩ về thơ văn Lê Hữu Trác* (TCVH, số 9 – 1964), sáu năm sau có tiếp *Sức sống của thơ văn Lê Hữu Trác* (in trong *Kỷ niệm lần thứ 250 ngày sinh Lê Hữu Trác*, NXB Y học, H., 1971), cùng năm ấy còn có *Lê Hữu Trác và con đường của một trí thức trong cơn phong ba dữ dội nửa cuối thế kỷ XVIII* (TCHV, số 6 – 1970) (14), một sự hoàn kết của hai chặng tìm tòi đầu. Đồng tác giả *Nguyễn Du và Thăng Long*, vẫn chưa thoả mãn, ông lại tiếp tục khám phá, cho in bài viết tâm đắc: *Biểu tượng đa nghĩa của Thăng Long trong thơ Nguyễn Du* (15). Ông phát hiện, sau mười năm gió bụi, Nguyễn Du càng ngày càng như mất hút dần về phương Nam, Thăng Long cũng vì thế trở nên xa vời theo ký ức. Nhưng càng xa Thăng Long, gần với Hồng Lĩnh, Nguyễn Du càng như người phải thường xuyên sống trong tâm trạng “ở hai đầu nỗi nhớ”. Nếu Nguyễn Du dành hai chữ “cổ hương” cho Hồng Lĩnh và giải bày điều đó trong dạng *ngôn từ lộ*, thì xem xét tinh hơn sẽ thấy nhà thơ đã dùng “cổ quốc” để gọi Trảng An tuy cách gọi này *không lộ mà kín*. Và cả hai đều là một cặp đối ứng – một bên là biểu tượng nước, bên kia là biểu tượng nhà. Từ đó ông đã tìm ra “chìa khóa để ta hiểu một bài thơ khác hoàn toàn nói về Thăng Long mà không hề dùng đến một từ Thăng Long hay Trảng An nào cả: bài *Bát muộן – Xua nỗi buồn*”,... Cứ thế, nhà nghiên cứu say mê luận giải mã khóa nghệ thuật tiềm ẩn trong các biểu tượng thẩm mỹ, đem đến cho người đọc những trải nghiệm xúc cảm thú vị.

Nhiều tác gia, tác phẩm khác – Trần Tung (1230 – 1291), Trần Quang Khải (1241 – 1294), **Trần Nhân Tông** (1258 – 1308), **Trương Hán Siêu**, **Phan Bội Châu** (1867 – 1940), Lê Quý Đôn (1726 – 1784), *Tinh quốc hồn ca* và *Giai nhân kỳ ngộ điển ca* của Phan Châu Trinh (1872 – 1926), *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách (1896 – 1973), v.v. cũng thường xuyên được Nguyễn Huệ Chi khai thác từ thói quen “*viết – nghiên ngẫm – viết tiếp*” như vậy và đều là những công trình chứa đựng dung lượng học thuật sâu, chắc. Ông luôn tìm tòi từ các vấn đề mình khảo sát, những hạt nhân duy lý trong tư tưởng thẩm mỹ của tác giả biểu hiện ra ở các diễn ngôn nghệ thuật, để không chỉ cuốn cảm xúc khám phá đi sâu đi xa, làm bật nảy các tín hiệu ngôn ngữ giúp gợi mở một vài lời giải, một đôi chỉ dẫn có ích nào đó, để rồi cùng “vấn thoại” với độc giả theo các định hướng khoa học đầy tâm huyết của mình. Ông là người nếu không phải sớm

nhất thì cũng thuộc loại rất sớm, đã biết để ý tới “hình thức luận” – tuy một cách không hẳn tự giác tiếp nhận trào lưu đó của Nga – trong nghiên cứu văn học chữ Hán Cổ cận đại Việt Nam. Cần trọng, nghĩ đến nơi đến chốn và quyết liệt thẳng thắn là tác phong khoa học của ông. Ở ông không có một câu một chữ nào “viết tràn đi cho xong”. Đã bước vào lĩnh vực nào thì cố gắng phát hiện, đẩy vấn đề đến mức phải giải quyết thêm được một bước tiến nữa mới thôi. *Mãn Giác và bài thơ Thiền nổi tiếng của ông; “Động” và “tĩnh” của đất nước qua thơ các vị vua thi sĩ thời Trần; Trên đường đi tìm một văn bản cổ “Lĩnh Nam chích quái”; Cảm hứng anh hùng thi nhân trong thơ Trần Quang Khải; “Quân trung từ mệnh tập”, đỉnh cao của dòng văn học luận chiến ngoại giao chống xâm lược; Hành trình nghệ thuật trong thơ Nguyễn Thượng Hiền – Người bắc cầu giữa hai thế kỷ; “Tinh quốc hồn ca” và ngữ khí phê phán của Phan Châu Trinh; “Giai nhân kỳ ngộ điển ca”, một thể nghiệm mới của Phan Châu Trinh về truyện thơ lục bát; “Nét ngà” và “Mây ngà”* ([6]),... là những bài tiêu biểu cho phong cách khoa học nói trên. Ngoài ra, cũng có thể dẫn một trường hợp làm “minh chứng”: mặc dù tiếp cận với thơ chữ Hán Nguyễn Du khá sớm qua các bài viết *Tim hiểu thơ chữ Hán Nguyễn Du* (TCVH, số 11 – 1965); *Nguyễn Du và thế giới nhân vật của ông trong thơ chữ Hán* ([7]), thì ngược lại, Nguyễn Huệ Chi lại đến với *Truyện Kiều* khí muộn, khi mà tác phẩm đã là niềm quan tâm sâu rộng của học giới từ hàng trăm năm trước. Nhiều thành quả nghiên cứu quan trọng gắn liền với các tên tuổi Phạm Quỳnh (1892 – 1945), Đào Duy Anh (1904 – 1988), Trương Tửu (1913 – 1999), Hoài Thanh (1909 – 1982), Phan Khôi (1887 – 1959), Phạm Thế Ngũ (1921 – 2000), Phan Ngọc, Nguyễn Tài Cẩn (1926 – 2011), Đặng Thanh Lê, Trần Đình Sử,...

Thế nhưng, khi Nguyễn Huệ Chi xuất hiện với tham luận *Trở lại câu chuyện so sánh “Kim Vân Kiều truyện” với “Truyện Kiều” của ông Đồng Văn Thành* ([8]) trong Hội thảo khoa học nhân kỷ niệm 240 năm mất đại thi hào (2004) – thì có thể nói không quá rằng: một vấn đề văn âm i bản khoả của độc giả yêu *Truyện Kiều* lâu nay là viết tác phẩm này, Nguyễn Du có **sáng tạo nghệ thuật** gì không, *Truyện Kiều* khác với *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân ở chỗ nào,... đến đây mới được giải quyết thỏa đáng. Ai cũng yêu thích *Truyện Kiều* nhưng không phải ai cũng có thể nhận thức rành rẽ sự sáng tạo độc đáo của Nguyễn Du. Nguyễn Huệ Chi đã nêu ra 5 điểm – cũng có thể gọi là 5 tiêu chí nhận diện cái hay cái dở của hai tác phẩm. Trước hết, muốn hiểu sâu sắc giá trị tác phẩm, người viết phải đọc được nguyên bản – yêu cầu đầu tiên về ngôn ngữ này, ông Đồng Văn Thành không thể đáp ứng (ông không biết tiếng Việt). Chỗ bắt cặp thứ hai của ông Đồng là đã xuất phát từ “cấp độ cốt truyện” – một phương diện không mấy có ý nghĩa đối với hai tác phẩm thuộc hai thể loại khác nhau – để ông kết luận Nguyễn Du không sáng tạo gì mà lệ thuộc hẳn vào cốt truyện *Kim Vân Kiều truyện*. Nguyễn Huệ Chi cho rằng: Nguyễn Du bút phá vượt trội hơn hẳn Thanh Tâm Tài Nhân ở chỗ: “hai yếu tố “truyện” và “thơ” đã được kết hợp một cách kỳ diệu thông qua thiên tài sáng tạo của Nguyễn Du, từ phương thức tư duy thuần túy trần thuật bước sang địa hạt của tư duy tự sự – trữ tình, nâng cấp lên tư duy trừu tượng – biểu cảm, khiến cho cảm xúc của người đọc được nhân lên gấp bội”. Tuy nhiên, sự khác biệt trong quy trình sáng tạo của hai tác giả còn ở chỗ: mỗi người sử dụng một loại hình ngôn ngữ khác nhau: một bên là **ngôn ngữ văn xuôi**, một bên là ngôn ngữ thơ giàu biểu cảm. Độc sáng của *Truyện Kiều* là ở những đoạn bình luận trữ tình, trữ tình ngoại đề xuất sắc không thể có trong *Kim Vân Kiều truyện*. Những tiết đoạn ấy cộng hưởng với nghệ thuật miêu tả thiên nhiên đến độ tuyệt bút của Nguyễn Du, Thanh Tâm Tài Nhân không tài nào theo kịp,... Kỳ khu, sắc sảo, Nguyễn Huệ Chi cứ bóc tách dần năm phương diện khác biệt của hai tác phẩm, dẫn người đọc đi từ thuyết phục này đến sự tâm phục khác. Bài viết dài hơi của Nguyễn Huệ Chi là sự bút phá mới so với hai tác giả **Phạm Tú Châu** ([9]), Nguyễn Khắc Phi ([10]) về cùng một chủ đề xuất bản mấy năm trước đó – góp phần quan trọng trong việc khẳng định dứt điểm những sáng tạo, tầm vóc **tư duy nghệ thuật** trác việt của thiên tài Nguyễn Du. Và chỉ ra những dụng công nghệ thuật đích thực của *Truyện Kiều* đứng cao hơn hẳn tác phẩm mà nó lấy làm điểm xuất phát. Bài viết khúc chiết, lập luận chặt chẽ, giọng văn thâm thúy gây tiếng

vang trong giới Kiều học, giải tỏa bức xúc, thỏa mãn thường thức, và xa hơn, nó đã góp phần quan trọng củng cố lòng tin của độc giả trong và ngoài nước về một kiệt tác của nhân loại.

*
* *

Trước sau, Nguyễn Huệ Chi vẫn là một **nhà nghiên cứu văn học** sử. Chưa mấy ai gọi ông là nhà lý thuyết hay **lý luận văn học** cổ. Nhưng suốt chặng đường dài lăn lộn trong môi trường **di sản văn hóa** truyền thống, rất nhiều vấn đề **lý thuyết văn học** thường xuyên bật nảy, buộc ông phải đối diện. Khi thì giới thuyết một vài thuật ngữ cơ bản như nghĩa rộng, nghĩa hẹp của hai chữ “văn học” trong giai đoạn “văn sử triết” còn lẫn lộn (*Từ nghĩa rộng và hẹp của hai chữ “văn học” trong quá khứ đến việc phân loại các loại hình văn học Lý – Trần*)([11]), hay các khái niệm “thể loại”, “loại hình”, “văn bản”, hoặc “Trung cổ”, “Trung đại” và “văn học Cổ trung đại”,... Khi thì tìm lời giải cho một hiện tượng song trùng cụ thể giúp quy chiếu thành lý luận: *Hiện tượng hội nhập của văn hóa và văn học cổ Việt Nam nhìn từ một trung tâm Phật giáo tiêu biểu: Quỳnh Lâm*([12]); có lúc lại đưa ra một cách hiểu, cách nhìn hay một vài gợi ý nào đó thuộc các **phạm trù văn hóa**, triết học vượt lên hẳn cách hiểu thông thường: *Thử nhìn văn hóa như một động lực của sự phát triển*; về tư tưởng lô gích của Nguyễn Trãi trong *Quân trung từ mệnh tập*, v.v. và nhất là xoay quanh việc đặt vấn đề phương pháp chung và phương pháp cụ thể trong khoa học nghiên cứu văn học: *Mấy gợi ý về phương pháp văn học sử*([13]), *Vấn đề phân kỳ văn học sử Việt Nam*, *Đổi mới nhận thức lịch sử trong khoa học xã hội và trong nghiên cứu văn học*,... Phân kỳ văn học là một đề tài được bàn luận rộng rãi trong rất nhiều năm, cũng có lúc đạt được sự đồng thuận ở điểm này điểm khác nhưng thực tế nhiều khúc mắc vẫn còn nguyên đến tận bây giờ. Nguyễn Huệ Chi sau nhiều quá trình nghiền ngẫm, thử nghiệm, từng công bố ít nhất 3 bài viết đề xuất quan điểm phân kỳ của mình([14]) mà vẫn không thoả mãn; ông lại viết *Một vài vấn đề phân kỳ lịch sử văn học nhìn từ điểm đầu của thế kỷ XXI*([15]), tự thanh lọc, thậm chí tự phủ định một vài kết quả khảo sát trước kia của ông, rằng: “có nhiều tiêu chí được chúng tôi vận dụng năm 1985 nhằm phân biệt hai thời kỳ **văn học Cận đại** và **Hiện đại**, đến nay đã phải duyệt lại một cách rạch ròi”. Bài viết trình bày một cách phân kỳ mới: “Thời kỳ văn học Cổ – việc định danh và phân chia giai đoạn” và “Hai hướng phân chia Thời kỳ **văn học Hiện đại**: chia theo vùng và chia theo giai đoạn”, sau khi đã “xác định một vài nguyên tắc” cho công việc này, đã tham khảo một số bộ sách của các học giả nước ngoài và trong nước xuất bản từ trước. Rốt cuộc, sau 25 năm đi tìm mô hình phân loại cho **văn học Việt Nam**, về thuật ngữ, Nguyễn Huệ Chi đã từ bỏ khái niệm “Trung đại” để trở lại gọi “văn học Cổ” vì cho rằng “Trung đại” là một khái niệm của lịch sử châu Âu chuyển sang ta một cách “khiên cưỡng”. Ông quay lại với cách định danh đã được các bậc thức giả lớp trước xác lập từ đầu thế kỷ XX, mà ông từng yên tâm sử dụng một thời gian dài. Ông cũng chủ trương văn học Cận đại Việt Nam phải được kéo dài tới 1945.

Quả thực, trong nghiên cứu, đối với một người dày kinh nghiệm, đụng đến vấn đề gì cũng phải hình dung trước những tiền đề lý luận để giải quyết nó, hoặc đặt những giả thuyết làm việc rõ rệt để xác quyết những gì mình cần và có thể chiếm lĩnh. Tác phong của Nguyễn Huệ Chi thường là thế. Ông tập trung suy nghĩ tìm kiếm tiền đề lý luận khá vất vả, nhưng khi tìm xong, mọi sự bỗng trở nên dễ dàng. Bài *Mấy đặc trưng loại biệt của văn học Cổ trung đại Việt Nam từ thế kỷ X đến hết thế kỷ XIX* là một kiến giải công phu, được hoàn thành sau mấy đêm thức trắng, mang tính phát kiến và có nhiều luận điểm đáng chú ý, cho dù đôi chỗ người viết mới “tạm dừng” ở những phác thảo khi đưa ra 5 đặc trưng cơ bản của văn học Cổ trung đại: 1. Tiếp thu mô hình Trung Quốc vừa cưỡng bức vừa tự nguyện, có chọn lọc lại cũng có rập khuôn máy móc từ thể loại, loại hình văn học đến định hướng cảm quan thẩm mỹ; 2. Sự thăng hoa về chất và sự tự lập lại mình; 3. Chịu sự chi phối của cả ba hệ thống tư tưởng – tôn giáo – thẩm mỹ: Phật giáo, Đạo gia, và Nho giáo; 4. Tính nguyên hợp (văn sử triết bất phân); 5. Tự duy nghệ thuật nghiêng về trữ tình, “có phần xa lạ với tư duy tự sự”. Tất nhiên, đây là một vấn đề lớn

không dễ dứt điểm một sớm một chiều nhưng những phác gợi của Nguyễn Huệ Chi trong công trình này cũng như ở loạt bài thuộc dạng tổng kết: *Nắm bắt lại những vấn đề phong phú của văn học thế kỷ XVIII và nửa đầu thế kỷ XIX; Trường Viễn Đông bác cổ Pháp và bước tiến của ngành nghiên cứu văn học Việt Nam Cổ trung đại; Nhìn lại mấy đợt sinh hoạt khoa học về Nguyễn Trãi của ngành văn nhân kỷ niệm lần thứ 600 năm sinh của ông; Nhìn lại mấy phương pháp tiếp cận “Nhật ký trong tù”,...* đều là những kiến giải khoa học giàu sức gợi mở, là những luận cứ giúp ích nhiều cho công việc nghiên cứu giảng dạy bậc đại học và trên đại học. Ngoài ra, ông cũng là một trong những người sớm nhất của thế hệ nghiên cứu thứ hai đặt vấn đề nghiên cứu văn học Việt Nam trong mối quan hệ với văn học, văn hóa vùng Đông Á, cũng như **văn học phương Tây**,... đặc biệt là **văn học Pháp** Cận đại (*Con đường giao tiếp của văn học cổ Việt Nam nhìn trong mối quan hệ khu vực*)([16]).

Với một sự nhạy cảm đặc biệt, Nguyễn Huệ Chi cũng sớm nắm bắt được yêu cầu cốt tử của công việc nghiên cứu, là làm sao để thói quen tư duy vừa luôn được định hình một cách sáng rõ nhưng lại cũng luôn luôn “động” – tức là không đóng kín mà thường xuyên đổi mới. Tất nhiên vẫn biết đó là một nhu cầu khoa học tự thân nếu người nghiên cứu không muốn mình dừng lại, lặp lại mình, lặp lại thế hệ trước, nhưng để trả lời câu hỏi bức xúc này, phải bắt đầu từ đâu? Lời giải của ông nằm ở loạt bài: *Đổi mới nhận thức lịch sử trong nghiên cứu khoa học xã hội nói chung, nghiên cứu văn học nói riêng; Làm thế nào đổi mới phương pháp nghiên cứu văn học cổ*([17]),... Thực ra, với những ai đã trải nghiệm thực tiễn, có lẽ để đổi mới phương pháp, yêu cầu tiên quyết với người nghiên cứu cổ văn, cổ sử, văn hóa, kiến trúc cổ,... là phải có trong hành trang của mình một vốn Hán học dày dặn. Không có Hán học, thiếu một nhận thức chắc chắn về Đông phương học thì dù nhiệt tâm và có đến bao nhiêu phương pháp, trước sau cũng bế tắc trước con đường ngược về quá khứ. Suốt những năm tháng điều hành nghiên cứu, đào tạo lớp hậu học, Nguyễn Huệ Chi lúc nào cũng kiên trì một quan điểm không dễ lung lay: “Đông phương học giờ đây phải quan niệm như là sự cấu thành của ba bộ môn chủ yếu: Trung Quốc học (tức Hán học), Ấn Độ học, Nhật Bản học. Khi đã có tri thức phương Đông làm nền tảng, lại được trang bị thêm kiến thức **phương pháp luận** từ những trường phái hiện đại nhất, kể cả triết học Mác-xít, nhà nghiên cứu khoa học xã hội sẽ đi sâu vào chuyên môn của mình với cái sắc bén của tinh thần duy lý, của phép biện chứng, cộng thêm với cái uyển chuyển vi tế của tư duy phương Đông Cổ đại – Một phương pháp tối ưu và rất hiện đại hẳn sẽ tự nó xuất hiện trên quá trình nghiên cứu của chính mình”([18]). Có được những kinh nghiệm ấy chứng tỏ Nguyễn Huệ Chi được đào luyện và tự vật lộn bền bỉ trong di sản cổ văn uyên áo rất khó “ăn tươi nuốt sống” nhưng cũng đầy sức mời gọi suốt nhiều thập kỷ, tích lũy được một bề dày tri thức về những giá trị thẩm mỹ – nhân văn từ thế giới tinh thần của cổ nhân, đủ bản lĩnh để đối diện với các vấn đề hóc búa, khảo sát kỹ lưỡng, chứng minh, biện thuyết bằng mọi luận điểm khoa học mà bản thân ông bao giờ cũng suy xét trên tinh thần hướng tới hiện đại trong phương pháp tư tưởng: “Để khoa học nghiên cứu văn học cổ có tư cách một **khoa học nhân văn** đích thực” thì “yêu cầu phải hướng tới hiện đại đóng vai trò như một nguyên tắc phương pháp luận: phải xuất phát từ con mắt tiếp nhận của người ngày nay mà nghiên cứu” cũng như “phải tiếp cận văn học cổ bằng phương thức giải mã những cấu trúc tư duy nghệ thuật hiện đại – tức là phải chọn cho mình một “chỗ đứng hiện đại”([19]) kết hợp với sự thông hiểu một nền tảng tư duy phương Đông có nét đặc thù. Quả không phải là cường điệu khi nói ở Nguyễn Huệ Chi, nhà lý thuyết văn học chưa bao giờ tách rời nhà văn học sử mà hơn thế, đúc kết lý luận là thể mạnh và chỗ sở đắc của ông.

2. Kiến tạo các công trình tập thể

Song song với những công trình nghiên cứu của cá nhân về hàng loạt tác gia, tác phẩm văn học, Nguyễn Huệ Chi còn là người kiến trúc sư đảm đương vai trò đầu tàu tổ chức biên soạn những công trình tập thể dưới dạng chuyên luận khái quát hay nghiên cứu một tác gia, tác phẩm, một khuynh hướng, một thời kỳ, một **thể loại văn học**. Những bước tổng kết này được

thực hiện từ ngọn nguồn lịch sử văn học dân tộc, từ văn học một thời đại như Lý – Trần, đến các tác gia “đại thụ” như Nguyễn Trãi (1380 – 1442), Lê Thánh Tông (1442 – 1497), Nguyễn Gia Thiều (1741 – 1798), Nguyễn Bình Khiêm (1491 -1585), Lê Hữu Trác (1720 – 1781), Nguyễn Du (1765 – 1820), Nguyễn Huy Tự (1743 – 1790), Nguyễn Khuyến (1835 – 1909), Nguyễn Quang Bích (1832 – 1890), Phan Bội Châu (1867 – 1940), Phan Châu Trinh (1872 – 1926), Cao Xuân Huy (1900 – 1993), Hoàng Ngọc Phách (1896 – 1973),... cho tới những nhân vật tưởng chừng đứng ở bậc hai, bậc ba trên văn đàn như Nguyễn Văn Giai (1553 – 1628), Nguyễn Quý Tân (1814 – 1858), Nguyễn Tử Siêu (1887 – 1965),... Từ rất sớm, Nguyễn Huệ Chi đã nhận thức rằng, nghiên cứu văn học không cho phép nhìn nhận tĩnh tại, cô lập, mà nhất thiết phải lưu ý tới các mối liên hệ văn hóa và lịch sử. Ở cương vị người chủ trì, ông đã chỉ đạo và thực hiện phương châm nghiên cứu trên một cách bài bản, tìm hiểu các văn nhân, thi sĩ trong tương quan địa – văn hóa, danh nhân và môi trường thời đại, phong tục tập quán, ngôn ngữ, các loại hình nghệ thuật cũng như quá trình tác động qua lại (bị động / chủ động) của chủ thể thẩm mỹ và sinh quyển văn hóa bao quanh họ. Ông cũng đề xuất nghiên cứu văn học vùng miền như: tìm hiểu vùng văn hóa Thăng Long, Kinh Bắc, Nghệ – Tĩnh, Thái Bình, Đông Triều – Quảng Ninh, Hải Phòng([20]) – trong đó, mỗi vùng quê đều can dự trực tiếp, gián tiếp đến sự hình thành nhân tố con người, tài năng của danh nhân. Qua đó mà tìm hiểu những dấu ấn nhân cách, phong cách nghệ thuật đặc trưng, không dễ trộn lẫn ở từng tác giả.

Tiêu biểu cho loại công trình này là cuốn *Gương mặt văn học Thăng Long* (Trung tâm Văn miếu Quốc Tử Giám xuất bản, H., 1994, đồng Giải nhì Hội Nhà văn Hà Nội, 1997) và *Gương mặt văn học Thăng Long* bộ mới (NXB Hà Nội, 2010). Đây là công trình tập thể, ngoài 30 tiểu luận (bộ cũ), sau này nâng lên 40 tiểu luận (bộ mới), khảo sát tương đối toàn diện những gương mặt văn học nổi bật của Thăng Long trong lịch sử. Cả hai lần xuất bản đều được bạn đọc đón nhận với nhiều phản hồi tâm đắc. Ở đây chỉ có thể đưa ra một đôi nhận xét về thiên *Dẫn luận*([21]) có ý nghĩa chỉ đạo công trình – một dấu ấn quan trọng trong vai trò người Chủ biên cũng là người đảm nhiệm nhiều chương mục nhất. Với ngót bốn chục trang in khổ lớn, Nguyễn Huệ Chi đã xem xét từ rộng đến hẹp khái niệm “Văn học Thăng Long”, khu biệt khái niệm này với thuật ngữ “Văn học vùng” vốn được hiểu cơ học bởi ranh giới địa lý thông thường; theo ông đó là một khái niệm mở về không gian và linh hoạt trong nội hàm. Từ đó, tác giả đi tìm lời giải cho những câu hỏi: Hồn cốt của Thăng Long trong văn học là gì sau khi nó đã mang trong mình một sự thăng hoa về chất không nơi nào có được? Ông tìm ra ba đặc tính phức hợp, mang yếu tố giao thoa biện chứng trong suốt chiều dài vận động mười thế kỷ: 1. Nặng tính “chính thống, quan phương” nhưng cũng ẩn chứa một “tiềm năng dân chủ”; 2. Giàu chất “trí tuệ” song cũng đậm “ý vị trữ tình”; 3. Sức mạnh của đối thoại sản sinh từ bên trong giúp văn học ngày càng mang màu sắc đa dạng và tiên phong đổi mới về thể loại. Một đóng góp khác của thiên *Dẫn luận* là người viết đã đề xuất một lịch trình phát triển lâu dài của văn học Thăng Long – Hà Nội với bảy “lát cắt” hữu lý trong giới thuyết các nét đặc trưng khu biệt mà thoát nhìn, tưởng như tác giả cũng chỉ nương theo cách phân đoạn lịch sử văn học của các bộ lịch sử hay các quan điểm “chính thống” lâu nay.

Thật ra, nghiên cứu văn học từ góc độ tác giả và tác phẩm vốn là một phương hướng chung trong mấy chục năm tồn tại của Viện Văn học cũng như của ngành nghiên cứu văn học cả nước. Là một Trưởng ban phụ trách một Ban trọng điểm của Viện Văn học, Nguyễn Huệ Chi đã tuân thủ chặt chẽ yêu cầu trên trong việc chỉ đạo nghiên cứu. Ông sớm nhận thức được rằng, một nhóm nghiên cứu viên dù tài ba đến mấy thì vẫn không thể vượt được giới hạn của những rào cản trong tư duy khoa học. Trước tình hình nghiên cứu phân rẽ tản mạn trong cả nước, mỗi nơi một nhóm phái, để huy động được tiềm lực nghiên cứu của cả giới khoa học xã hội, ông đã chủ động tập hợp đội ngũ nghiên cứu liên cơ quan, liên ngành,... đề xuất tổ chức nhiều Hội thảo khoa học về các danh nhân văn hóa để cùng giới khoa học xã hội rộng rãi tập trung trí tuệ, tranh thủ ý kiến, giải quyết những vấn đề về cuộc đời, tư tưởng, sự nghiệp của danh nhân...

mà đối với lĩnh vực Cổ cận đại chính là những điều cốt thiết không kém gì một tiền đề quan trọng hàng đầu là tìm căn cứ tư liệu, minh định thật giả để chọn hướng xử lý, rồi mới bắt tay vào biên khảo,... Suốt những năm phụ trách Ban Văn học Cổ cận đại, Nguyễn Huệ Chi thường xuyên chủ động tiến hành các hội thảo ngay tại địa phương sản sinh ra danh nhân cũng như tại cấp trung ương, tức là Viện, Trường đại học, hay Ủy ban Khoa học xã hội, hoặc liên kết giữa các Bộ có quan hệ gần với Ủy ban Khoa học xã hội (Bộ Văn hóa, Bộ Giáo dục...). Các nhà khoa học từ khắp nơi về tham dự, thảo luận sôi nổi trên diễn đàn trước những đề dẫn khoa học có tính chất *nêu vấn đề* của người khởi xướng. Và kết quả thu được cho phép ông tập hợp, sắp xếp, lọc ra, hoàn thiện, nhào nặn, xây dựng lại và viết phần tổng kết khoa học, sau đó cho công bố dưới dạng những kỷ yếu hay chuyên khảo với cấu trúc thật chặt chẽ, chú trọng hàng đầu các loại chú dẫn tư liệu chuyên biệt, có đầy đủ xuất xứ, nguồn trích Hán văn hay Pháp văn thường đính kèm nguyên văn. Và thực tế, loạt công trình này đã, đang và chắc sẽ còn đứng vững trên “thị trường” học thuật không phải chỉ dăm ba năm. Có thể rút lấy từ đây một số nguyên tắc **phương pháp luận nghiên cứu** mà người chủ trì đã đúc kết: các vấn đề thuộc tiểu sử, cuộc đời của tác gia Cổ cận đại cần phải xem xét, khảo tả theo tinh thần hoài nghi các loại mô típ mà nhà nho thường lấp ghép vào cho chúng, để chủ động đặt chúng trong mối quan hệ tương tác với lịch sử, thời đại, dưới ánh sáng quan điểm địa – văn hóa, được soi nhìn bằng nhiều phương hướng phối hợp cả cổ điển và hiện đại, cả đặc thù truyền thống Đông phương tham bác với phương pháp của **các trường phái** nghiên cứu Nga, và phương Tây. Xin kể tên một số công trình kết tinh từ các hội thảo loại này: *Nguyễn Bình Khiêm – Danh nhân văn hóa* (1991); *Thị hào Nguyễn Khuyến – Đời và thơ* (1992); *Nguyễn Quang Bích – Nhà yêu nước, nhà thơ* (1993); *Nguyễn Huy Tụ và “truyện Hoa tiên”* (1997); *Hoàng đế Lê Thánh Tông – Nhà chính trị tài năng, nhà văn hóa lỗi lạc, nhà thơ lớn* (1999), v.v. Mỗi công trình ra mắt đều đánh dấu một chặng mốc trên tiến trình nghiên cứu, trong đời sống học thuật của chuyên ngành.

Ví dụ cuốn *Nguyễn Trãi – Khí phách và tinh hoa của dân tộc* (NXB Khoa học xã hội, H., 1982). Đây thực ra là một chuyên luận viết “đón đầu” lễ kỷ niệm 600 năm sinh Nguyễn Trãi (1980). Nhưng Viện Văn học muốn tận dụng trí tuệ của đội ngũ chuyên gia đầu ngành, nên giao cho Nguyễn Huệ Chi trực tiếp vạch đề cương chi tiết, viết một số chương chính và mời thêm người cộng tác, dưới danh nghĩa **Viện trường** chỉ đạo chung. Tất nhiên việc đề xuất ý tưởng mới, kết nối chương mục, cắt gọt và bổ sung sao cho thành một “tổng thể” vẫn đặt lên vai người chịu trách nhiệm học thuật, và không thể nói là một việc nhẹ nhàng([22]). Ra mắt ít lâu sau ngày cả nước sôi nổi kỷ niệm Nguyễn Trãi, công trình được giới nghiên cứu nhìn nhận là “một chuyên luận chưa hề có trong lịch sử nghiên cứu về Nguyễn Trãi”([23]). Một ví dụ khác: cuốn *Thị hào Nguyễn Khuyến – Đời và thơ* (NXB Khoa học xã hội, H., 1992). So với cuốn trước, số người tham gia cuốn này đông hơn nhiều, là kết tinh thành tựu của đội ngũ nghiên cứu viên Ban văn học Cổ cận đại cùng cả giới khoa học xã hội trước một hiện tượng đột xuất bậc nhất trong lịch sử thơ ca cận đại – nhà thơ Yên Đổ. Cuộc đời và thơ văn Yên Đổ được nghiên cứu từ nhiều góc độ, chủ yếu là nhằm khảo sát những dấu hiệu đặc trưng cho bước chuyển bên trong – từ quy thức nghiêm ngặt sang thông tục hóa – của dòng văn chương khoa cử bác học Việt Nam, trong bước ngoặt giữa thế kỷ XIX và thế kỷ XX, thông qua một đại biểu giỏi cả thơ Nôm và thơ Hán. Lực lượng nghiên cứu dồi dào nên ý kiến cũng khá dồi dào, nhưng khó khăn chính vẫn là xếp đặt các mục vào trong từng chương và tiếp nối chương trước chương sau sao cho liền mạch, cắt gọt thêm bớt để đừng trùng lặp và đừng thừa thiếu, nơi này phát triển rộng quá nơi kia lại nghèo nàn, nhất là luận điểm được triển khai có hệ thống, gắn bó liên hoàn với nhau, và ngôn từ diễn đạt giữa các chương mục phải nhất quán, không gây mâu thuẫn trong lập luận và cả trong văn phong, đúng tư cách một công trình khoa học. Có được điều đó ở một chuyên khảo hơn 700 trang, với một số lượng tác giả đông đảo gồm 27 nhà khoa học thật không dễ, chứng tỏ bản lĩnh và ý đồ khoa học kiên định, cùng những ngày đêm làm việc rông rã của Chủ biên và Ban Biên tập. Sách được không ít sinh viên và nghiên cứu sinh

những trường đại học dùng làm chỗ tựa cho những luận án cao học và trên cao học, thực sự là một bước tiến khá xa trên con đường tìm kiếm cái mới – trào phúng nhưng dư hưởng sâu thẳm lại là trữ tình – trong thơ ca Tam nguyên Yên Đỗ.

Nghiên cứu cổ văn nhưng Nguyễn Huệ Chi không chủ trương học thuật “vị học thuật”, nghĩa là không đào tạo một đội ngũ chỉ chăm chăm trong tháp ngà kinh viện. Các kinh nghiệm, kiến thức tích lũy được cũng phải phục vụ nhiệm vụ thời sự của đời sống: *Văn học Việt Nam trên những chặng đường chống phong kiến Trung Quốc xâm lược* (1981, Giải A sách **Lý luận phê bình, Hội Nhà văn Việt Nam**, 1982), *Suy nghĩ mới về “Nhật ký trong tù”* (1990) là hai công trình tiêu biểu cho chức năng này. Cuốn trước là một chuyên luận khai thác sâu tinh thần truyền thống quật cường yêu nước của quá khứ, nhằm khẳng định và khơi dậy một lần nữa các tố chất bền vững, biết chuyển hóa từ *cái dưng* thành *cái đẹp* trong tâm hồn người Việt, kết đọng từ các trang văn xưa, để củng cố niềm tin chiến thắng của dân tộc Việt trước họa xâm lăng bành trướng Trung Quốc. Cuốn sau lại hoàn thành “sứ mệnh” trả cho tập *Ngục trung nhật ký* cái giá trị đích thực mà trước nay do cách tiếp nhận quá nhiệt tình mà thiếu khoa học, chúng ta đã từng có thời đoạn lấy cái bề ngoài tác phẩm làm biểu tượng cho những vẻ đẹp thời thượng của tập thơ. *Suy nghĩ mới về “Nhật ký trong tù”* hoàn thành nhân dịp kỷ niệm 100 năm ngày sinh Chủ tịch Hồ Chí Minh, do Nguyễn Huệ Chi chủ biên, gần như một “sự kiện”, trước hết là ở cách “đặt lại vấn đề” và tính chất phong phú của các tiêu điểm lý luận mà nó đặt ra.

Ai cũng biết, từ khi bước vào đời sống tinh thần, đời sống học thuật, *Nhật ký trong tù* là đối tượng thẩm bình của không ít nhà nghiên cứu tên tuổi, cùng rất nhiều nhà chính trị, nhà thơ nhà văn thời danh, ... với số lượng hàng ngàn trang sách báo. Sự nổi trội của những kết quả nghiên cứu này là ở sức mạnh cảm thụ, ngợi ca đối với thơ của Hồ Chủ tịch. Các ý kiến dần dần chụm lại, trở thành tiêu chí có tính quy phạm, được đưa vào giảng dạy trong nhà trường. Nhân dịp kỷ niệm 100 năm ngày sinh Hồ Chí Minh, bỗng dưng ở Canada lưu truyền cuốn sách *Hồ Chí Minh không phải tác giả “Ngục trung nhật ký”* của GS. Lê Hữu Mục, phủ nhận tác quyền của Hồ Chí Minh, gây ít nhiều tâm lý phân vân trong công chúng, kể cả một bộ phận người Việt ở nước ngoài. Ngay lập tức, Ủy ban Khoa học **xã hội Việt Nam** (nay là Viện Khoa học xã hội Việt Nam) giao cho Viện Văn học biên soạn một công trình cấp Bộ nghiên cứu tập thơ một cách thấu đáo, toàn diện, đồng thời xác lập các căn cứ khoa học để phản bác lại luận điểm trên. Công trình *Suy nghĩ mới về “Nhật ký trong tù”*, nhanh chóng được tiến hành, do **GS. Nguyễn Huệ Chi** phác thảo, với sự góp sức của hàng chục nhà khoa học, ra mắt đúng dịp kỷ niệm 100 năm sinh Hồ Chí Minh. Hai năm sau, sách được Nhà xuất bản Giáo dục đề nghị nâng cấp, tái bản, dùng làm tài liệu tham khảo trong nhà trường. Với cương vị Chủ biên, Nguyễn Huệ Chi kiên quyết thay đổi kết cấu và viết lại những chương mục mà ông cho là chưa thật đạt, và vẫn giữ vững quan điểm đã chi phối ông ngay từ buổi đầu: không lấy việc đối thoại với những giả thuyết vô bằng của Lê Hữu Mục làm trọng điểm, trái lại soi tỏ yếu tính của tập **thơ mới** là việc cần làm. Trong vòng mười năm, sách được tái bản tới sáu lần, trở thành cuốn sách lưu hành rộng rãi trong các trường học phổ thông và đại học. Tiếng vang của nó ít nhiều còn vượt ra khỏi giới hạn quốc gia.

Vậy thành công của cuốn sách là ở chỗ nào? Ở một phương pháp tiếp cận khoa học mới mẻ. Nhưng trước khi đưa ra được một phương pháp mới, một “suy nghĩ mới”, việc đầu tiên lại là phải đúc rút kinh nghiệm từ các phương thức tiếp cận trước đó, xem có chỗ nào khả thủ, chỗ nào chưa ổn, thậm chí sai lệch. Chủ biên công trình đã khảo sát trên vô số bài viết và công trình về *Nhật ký trong tù* từ ngày tập thơ được dịch cho đến trước thời kỳ đổi mới. Và từ góc độ phương pháp luận, ông rút ra 5 khuynh hướng đặc trưng cho các dạng thức phê bình, thường thức *Nhật ký trong tù* trong suốt ba thập kỷ. Đó là: 1. Cách nghiên cứu phi đối tượng hóa, nói cách khác đồng nhất những phẩm chất của thơ với con người tác giả – mà không khí chính trị đặc biệt của một thời đoạn lịch sử đã khiến cho hai yếu tố *đời thực* và *huyền thoại* trộn lẫn vào nhau; 2. Cách soi xét tác phẩm bằng các tiêu chí chung chung: tính chiến đấu, tính đảng, tiếng

nói tố cáo hiện thực, ... trong khi không chú ý đúng mức đến đặc trưng cơ bản của tác phẩm là một tập **thơ trữ tình**; 3. Cách cảm nhận máy móc đánh đồng thơ *Nhật ký trong tù* vốn giàu thi vị với mọi loại hình **thơ tuyên truyền** của cùng tác giả; 4. Cách suy diễn quá đà, khoác cho những hình tượng nghệ thuật giản dị các loại ẩn dụ chủ quan không thực; 5. Cách áp đặt **phương pháp sáng tác “hiện thực xã hội chủ nghĩa”** một cách hình thức, vô tình cường điệu sai lệch ý nghĩa của những vần thơ vốn ít lời mà tứ thơ thâm thúy, chí ít cũng gửi gắm cái nhìn đằm đằm của một chính trị gia am hiểu các triết thuyết phương Đông, ... Thế thì, phải làm sao đây khi nhu cầu về một phương hướng tiếp cận mới ngày càng thêm rõ: đòi hỏi nói rộng trường nhận thức và thụ cảm từ nhiều góc độ, nhiều bình diện: thi pháp, cấu trúc, **ký hiệu học**, ... đồng thời phải kết hợp được cách phân tích duy lý với những nhận thức “vô ngôn” trong khi đọc sâu vào văn bản. Chủ biên Nguyễn Huệ Chi đã gọi ra một số thao tác hoàn toàn khác trước: một mặt vẫn tiếp thu cách tìm hiểu mối quan hệ liên thông giữa tác phẩm và tác giả – tức là mối liên quan hữu cơ giữa thơ và người, song mặt khác ông còn yêu cầu các cộng sự phải căn cứ vào tiếng nói nội tại của tập thơ và tính thống nhất của bút pháp tác giả. Nói cách khác, phải thoát khỏi nỗi ám ảnh về địa vị của người sản sinh ra tác phẩm để nhìn nhận những thông báo độc lập của ngôn từ. Từ phương hướng đúng đắn này, công trình đã góp phần làm nổi ba đặc trưng tạo nên ý nghĩa mỹ học của thi phẩm: một tiếng nói hướng nội, một cảm thức nhân loại, một khát vọng tự do. Đó là những đặc điểm làm cho người đọc nhận thấy tâm hồn nhà thơ Hồ Chí Minh trong tập *Nhật ký trong tù* nhân ái hơn, cũng “người” hơn so với cái gọi là “giá trị tố cáo hiện thực của nhà tù Tưởng Giới Thạch”, hoặc những biểu tượng gán ghép thô sơ của chủ quan người bình thơ, như tiếng gà gáy là tiếng gọi của Đảng, cột cây số là hình ảnh con người tiên phong chỉ đường đi tới chân lý, ... Với tinh thần thực sự cầu thị, biết lấy khoa học làm tiêu chí chọn lựa cao nhất, “quyển sách đã bộc lộ được một cái nhìn rộng rãi và khoáng đạt hơn, thấu tình đạt lý và khách quan hơn so với nhiều công trình đi trước” ([24]).

*

* *

Nhưng nói gì thì nói, viết bao nhiêu về những kết quả nghiên cứu và tổ chức nghiên cứu của Nguyễn Huệ Chi cũng không thể không đề cập đến bộ *Thơ văn Lý – Trần* – một công trình gắn với cả sự nghiệp sưu tầm, khảo cứu, dịch thuật cổ văn của ông, khẳng định tên tuổi Nguyễn Huệ Chi, là niềm tự hào của ngành nghiên cứu, sưu tầm, **dịch thuật văn học cổ** Việt Nam. Trước khi công trình này xuất hiện, bộ môn nghiên cứu **văn học cổ điển** Việt Nam gắn kết giữa khảo chứng văn bản và lý giải ngữ nghĩa văn bản thực tình còn rất mới mẻ, thành quả nghiên cứu hầu như mới ở những bước đi ban đầu, cho dù trước đó từng có những tên tuổi: Lê Thước (1891 – 1976), Ngô Tất Tố (1894 – 1954), Nguyễn Văn Tố (1889 – 1947), Nguyễn Đổng Chi (1915 – 1984), **Dương Quảng Hàm** (1898 – 1946), Hoàng Xuân Hãn (1908 – 1996), Hoa Bằng (1902 – 1977), Trương Tửu, **Trần Thanh Mại** (1911 – 1965), Huỳnh Lý (1914 – 1993), Lê Trí Viễn (1919 – 2012), ...

Thời đại Lý – Trần là một thời đại hưng thịnh với nhiều thành tựu rực rỡ của văn học dân tộc sau hàng ngàn năm Bắc thuộc, vậy mà tư liệu về thời đại văn học này vừa thiếu thốn vừa rải rác tản mạn. Số tư liệu đã sưu tầm được thì hầu như chưa được giám định, sắp xếp một cách khoa học, có quá nhiều khoảng trống, nhiều câu hỏi đã đến độ bức xúc đòi được giải đáp. Số tư liệu có sẵn, mặc dù đã được các vị túc nho của Viện Văn học cất công sao chép, dịch, chú, nhưng để có được bộ bản thảo hoàn chỉnh cả nội dung và hình thức, bao gồm đầy đủ các công đoạn: giám định, hệ thống hóa, phiên âm, dịch nghĩa, chú giải thuật ngữ Nho, Phật, Đạo, lập các bảng tra cứu điển tích, địa danh, tên người, tên tác phẩm, ... để có thể đưa ra xuất bản thì công việc vẫn còn phức tạp, đòi hỏi rất nhiều trí lực góp thêm vào. Công lao của người Chủ biên ngoài việc vạch một khung sườn chi tiết xuyên suốt năm thế kỷ với nhiều lỗ hổng mang tính dự báo, cùng những quy tắc biên soạn áp dụng thỏa đáng cho mọi trường hợp phức tạp như một giả thiết làm việc thuận lợi, trước hết chính là xây dựng được một đội ngũ chuyên môn

vừa làm vừa học hỏi, rút kinh nghiệm để nâng cao vốn liếng kiến thức ngày càng tinh sâu; sau mười năm nỗ lực miệt mài, khắc phục hoàn cảnh vô cùng khó khăn lúc bấy giờ, đã trình ra được một bộ sách dưới dạng toàn tập, đảm bảo quy trình khoa học thật nghiêm túc. Bộ sách không chỉ cung cấp một liên hợp văn bản chuyển ngữ công phu mà còn in kèm cả chữ Hán (không chỉ riêng phần thơ văn mà kể cả từng tên người, tên địa danh – cho dù chỉ là chữ giản thể). Điều đó cho thấy một thái độ quyết đoán, kiên định của GS. Nguyễn Huệ Chi, vì chỉ một sự nản lòng, buông xuôi thì việc từ bỏ ý định in kèm chữ Hán rất dễ xảy ra, bởi lẽ, khi ấy chỉ còn có một tờ báo *Tân Việt Hoa* của Sứ quán Trung Quốc là có thể in được chữ Hán.

Nguyễn Huệ Chi đã chủ động liên hệ mượn chữ chì của tờ báo nước bạn, mang về Nhà in Thống nhất, rồi đôn đốc anh chị em đến nhà in cặm cụi tới ba năm, cùng sắp chữ với công nhân. Kết quả, *Thơ văn Lý – Trần*, Tập I (NXB Khoa học xã hội, H., 1977) vừa công bố đã được học giới đón chào, mở được những cánh cửa tường chừng bế tắc. Đến nay đã ngót 50 năm, ba tập sách đã ra đời, ngày càng trở nên nổi tiếng và có ảnh hưởng xa rộng. Xét về phương thức trình bày, ý nghĩa khoa học của bộ sách có lẽ là sự khẳng định mạnh mẽ cho những *thao tác kỹ thuật có tính chất bắt buộc trong việc tái lập văn bản* đối với người nghiên cứu trước khi bước sang khâu *đọc hiểu* (hay nói cách khác, là *thâm nhập và tìm tòi các phương diện ngữ nghĩa, ngữ văn*) – một loại thao tác liên hoàn mang tính tất yếu nội tại của nghiên cứu văn học (kể cả văn học Cận, Hiện đại) mà cho đến thời điểm hiện nay vẫn có nhiều nhà khoa học không hiểu nên né tránh, e ngại hoặc coi thường. Tuy nhiên, trọng lượng đáng kể của bộ sách lại thể hiện ở phần việc “bếp núc” của nó: trải biết bao chuyến điền dã gian khổ, trèo đèo, lội suối, sau rất nhiều cuộc “truy tìm về quá khứ” bền bỉ, kiên nhẫn, mỗi một nhưng say mê hào hứng, Nhóm biên soạn đã thu thập được nhiều nguồn tư liệu bị khuất lấp, lãng quên trên vách núi cheo leo, hoặc bị chôn vùi trong rừng rậm, trôi nổi trong dân gian,... Nguồn tài liệu nóng hổi đó có giá trị so chiếu với thư tịch, đính chính lại thư tịch cho chính xác hơn, và cộng với mảng thư tịch có được trong kho sách Hán Nôm đã lên tới con số nhiều nghìn đơn vị tư liệu. Dưới sự chủ trì bài bản của Chủ biên, chúng được thẩm định nghiêm cẩn, phân loại, sắp đặt lớp lang, hệ thống, dưới ánh sáng của những tiêu chí khoa học nhất quán như: mở rộng **khái niệm văn bản gốc**; giới thuyết một cách biện chứng khái niệm văn học thành văn; nhận thức đầy đủ các loại hình văn học Lý – Trần,... trong tiến trình vận động luôn đan quện giữa tiếp nhận và sáng tạo của năm thế kỷ văn học mở đầu thời tự chủ. Vì thế, với con số vài ngàn bài thơ, hàng trăm bài văn hoặc trích đoạn văn, bộ sách không chỉ giúp người đọc nhận rõ diện mạo tinh thần của một thời đại văn chương rực rỡ trong lịch sử văn học dân tộc, mà còn chứng tỏ hiệu quả cụ thể của một hướng đi đúng.

Về mặt lý thuyết, công trình là bộ sách đầu tiên đề cập, dẫn giải và cụ thể hóa một ý niệm chính xác về *loại hình văn học* – một phương pháp nghiên cứu tiên tiến của thế giới – (loại hình tác giả, loại hình trường phái, loại hình thể loại) của thời đại Lý – Trần, từ đó xác định một hệ thống thể loại nòng cốt khởi đầu văn học thành văn Việt Nam. Phương pháp khoa học này được trình bày trong phần *Khảo luận* dài 150 trang khổ lớn do Nguyễn Huệ Chi – khi đó mới 35 tuổi – chấp bút, từng được các học giả ở một vài nước có ngành nghiên cứu Việt học, nhất là cổ văn và cổ sử Việt Nam, góp ý, đối thoại một cách hào hứng. Bộ sách có tác động thực sự đến đời sống học thuật, có ý nghĩa xã hội lâu dài, ngót hai mươi năm sau vẫn được đánh giá: “Đó quả là công trình đồ sộ, được hoàn thành trong những điều kiện thường rất khó khăn và xứng đáng được chúng ta chào đón” (Claudine Salmon). Không chỉ ngợi khen thán phục, nữ Giáo sư người Pháp còn cho biết: “Chúng tôi đã sử dụng kết quả của công trình này” ([25]). Trong tinh thần nghiêm túc, GS. Đinh Gia Khánh (1924 – 2003) khi phản biện luận án Phó tiến sĩ đặc cách của Nguyễn Huệ Chi bảo vệ tại Viện Văn học ngày 27-3-1991 cũng đánh giá *Khảo luận văn học Lý – Trần* là một công trình xuất sắc: “Khảo luận là một bản tổng kết công phu và tương đối sắc sảo về quá trình nghiên cứu thơ văn Lý – Trần trong lịch sử [...]. Trong nhiều ý kiến và luận điểm có giá trị của khảo luận, có hai luận điểm cần được đánh giá cao: 1. Tác giả đã thấy được

các văn bản mà người xưa để lại là một tín hiệu mà đời sau chỉ có thể tiếp thu được đầy đủ và chính xác nếu biết giải mã cho hết mọi mặt ý nghĩa, thông qua thời đại lịch sử, môi trường xã hội, tâm lý tác giả lúc đương thời, phong cách của từng trường phái học thuật...; 2. Tác giả cũng thấy được yêu cầu xử lý tận gốc văn bản cổ đòi hỏi phải có sự nhạy bén của một nhà biên khảo nắm vững thao tác liên ngành và nhà tư tưởng lý luận hiện đại”.

Thực ra, không riêng gì *Văn khắc Hán Nôm* (là công trình phối hợp giữa Viện Viễn Đông bác cổ Pháp Hà Nội với Viện Hán Nôm) tiếp thu, mà sau khi sách ra không lâu, một số sách tổng tập, tuyển tập văn học cũng trích tuyển từ chính cuốn sách gốc mà người Chủ biên cùng đội ngũ cộng sự đã kỳ khu vật lộn trong bao nhiêu năm mới tạo dựng được mặt mũi([26]).

Hiện nay việc nghiên cứu, **giảng dạy văn học** giai đoạn Lý – Trần ở Việt Nam cũng như ở các nước có ngành Việt học đã căn cứ khá nhiều vào bộ sách với những thành quả về tư liệu, độ tin cậy văn bản, và những gợi ý về diện mạo, tiến trình, nhóm phái, đặc trưng nghệ thuật cùng đặc điểm của các thể loại văn học,... Ngoài ra, việc tiếp cận theo phương pháp loại hình do Nguyễn Huệ Chi đề xuất trong chương *Khảo luận*, sau này còn được lớp nghiên cứu trẻ học tập triển khai đạt những kết quả đáng ghi nhận([27]).

Về tổng thể, công trình quả là một bước tiến quan trọng trên hành trình sưu tầm nghiên cứu văn học cổ Việt Nam ở năm thế kỷ đầu của lịch sử văn học viết nước ta. Là chứng tích một nền văn hóa từng là nạn nhân âm mưu hiểm độc của phong kiến Trung Hoa, tiêu biểu là Minh Thành Tổ (1360 – 1424) thế kỷ XV. Khi cho quân sang xâm lược Đại Việt, y đã chỉ dụ bằng mọi giá, hủy diệt sạch sành văn hóa Việt: “Phàm quân lính vào nước Nam, hễ gặp tất cả mọi sách vở, văn tự, bi ký của người Nam, cho đến loại ca lý dân gian, một mảnh một chữ đều phải đốt hết” (*Việt kiều thư*, Q. II, tờ 25a – trích dẫn theo chương “Khảo luận” trong *Thơ văn Lý – Trần*, Tập I). Nhưng bộ sách lại là bằng chứng hiển nhiên cho thấy, cùng với sự trường tồn của dân tộc Việt, nền văn hóa trong năm thế kỷ đó vẫn tồn tại với một bản sắc riêng và một “tổng phổ màu” không chút đơn điệu, đáng cho các thời đại sau lấy làm mẫu mực. Công trình cũng là lời khẳng định nghiêm chỉnh nhằm đáp lại những băn khoăn mặc cảm của một bộ phận giới nghiên cứu văn học cổ hồi đầu thế kỷ trước, thậm chí còn lặp đi lặp lại cho đến tận giữa những năm 50, rằng có nên xem bộ phận văn học chữ Hán là văn học dân tộc hay không. Cùng với sự khẳng định vững chãi đó, nó cũng gián tiếp lấp đi lỗ hổng trong quan niệm sưu tầm và biên **dịch văn học** Việt của các học giả Pháp đầu thế kỷ XX – đánh giá thấp bộ phận văn học chữ Hán Việt Nam, mặc dù chính họ là những người từng chủ động tổ chức công việc góp nhặt thư tịch cổ khá chu tất, và cũng chính họ lần đầu tiên mang đến cho người Việt cách nhìn nhận bộ môn văn học sử như một khoa học thực chứng, với các hình thức chú giải, khảo cứu bình giảng theo kiểu phương Tây: “Giúp người đọc làm quen với kiểu tư duy duy lý mới mẻ, khúc chiết và bớt dần tư duy trực cảm”([28]) trong nghiên cứu **phê bình văn học** đầu thế kỷ XX ở Việt Nam.

3. Một cây bút dịch thuật tinh tế

Đề cập đến khả năng dịch thuật của Nguyễn Huệ Chi trong tập sách này e có phần không khớp lắm, bởi cuốn sách bạn đang cầm trên tay tiêu đề của nó là *Văn học Cổ cận đại Việt Nam – Từ góc nhìn văn hóa đến các mã nghệ thuật*, cho thấy đây là một cuốn sách chuyên sâu nghiên cứu văn học Cổ cận đại Việt Nam, không liên quan gì tới công việc dịch. Và những thành tựu nghiên cứu vừa khảo sát ở trên dường như cũng đủ cho ta thừa nhận ông là một nhà khoa học thực thụ. Vậy thì còn gì phải nói đến việc dịch của ông? Nhưng bạn đọc sẽ hiểu ngay thôi, nếu không đề cập đến một Nguyễn Huệ Chi – dịch giả Hán Nôm thì quả là thiếu sót.

Từ cuối những năm sáu mươi của thế kỷ XX, khi vừa tốt nghiệp hạng ưu lớp Đại học Hán Nôm khóa I, Nguyễn Huệ Chi khi đó chưa đến 30 tuổi, đã được Lãnh đạo Viện Văn học trao nhiệm vụ phụ trách việc biên soạn bộ *Thơ văn Lý – Trần* (Tập I và II thượng và hạ). Ngoài công việc sưu tầm, thu thập, phân loại, khảo chứng văn bản, Nhóm biên soạn còn phải là những nhà dịch thuật cứng cỏi, vì lẽ, đối với bộ phận văn học chữ Hán, là người chuyên Hán Nôm học ai cũng hiểu, con đường đầu tiên đến với độc giả hiện đại phải là bản dịch. Bản dịch là cầu nối trực tiếp

để người hiện đại có thể tiếp cận cổ nhân. Dịch biên ngẫu đã khó, dịch thơ tuân thủ nghiêm ngặt niêm luật lại càng khó hơn. Ấy vậy mà, với *Thơ văn Lý – Trần*, công chúng đã thực sự vui mừng đón nhận không chỉ mấy tập sách dày chứng tỏ di sản xưa nhất của cha ông vẫn dồi dào; bạn đọc còn được thưởng thức từ đó những bản dịch văn xuôi khá chuẩn xác, những bài thơ dịch mượt mà, đúng niêm luật và bảo lưu được hồn cốt nguyên tác cũng như chất thơ. Nhiều độc giả như nhà văn **Nguyễn Đình Thi** (1924 – 2003), PGS. TS. Phạm Vĩnh Cư, nhà khoa học Chu Hảo, ... từng thổ lộ: chính là từ những bản dịch thơ trong *Thơ văn Lý – Trần* mà các ông càng thêm hiểu và yêu thích thơ cổ nước nhà. Nhà văn Nguyễn Bá Chung (Hoa Kỳ) sau nhiều năm “đọc nát” *Thơ văn Lý – Trần* đã nảy ý tưởng tuyển dịch một phần trong đó sang tiếng Anh. Và Giáo sư người Pháp Philippe Langlet cũng vì sự say mê ấy mà đã cất công dịch toàn bộ thơ Thiền trong bộ sách sang tiếng Pháp ([29]).

Có được một ảnh hưởng như thế, phải nói, ngay từ sớm, người Chủ biên đã có ý thức rèn luyện học tập để làm chủ ngòi bút dịch của ông, đồng thời truyền niềm say mê và mọi kỹ năng sang bạn bè đồng nghiệp, tận tụy góp ý, chia sẻ, dần dần trở thành một Nhóm dịch tương đắc, ngày càng có nhiều bản dịch câu chữ không chuội đi mà đọng lại trong lòng người đọc. Và cứ thế, với thời gian, cùng với những dịch giả danh tiếng như Đinh Văn Cháp (1882 – 1953), Ngô Tất Tố (1893 – 1954), thanh thoát và giàu cảm hứng như Nam Trân (1907 – 1967), Trần Lê Văn (1923 – 2010), chân chất và quy củ như Nguyễn Đức Vân (1900 – 1974), Đào Phương Bình (1914 – 1988), Lê Hữu Nhiệm, ... không ít bản dịch của Nguyễn Huệ Chi cùng các bạn ông: Đỗ Văn Hỷ (1921 – 1993), Phạm Tú Châu, Trần Thị Băng Thanh, ... cũng đã gây ấn tượng rõ nét cho độc giả, cá biệt có những bài xuất thần. Xin dẫn ra dưới đây tên một ít trong số lượng bài thơ dịch khó lòng đếm xuể của riêng người Chủ biên bộ sách: *Thị tu Tây phương bói*, *Giang hồ tự thích*, *Phật tâm ca*, *Phóng cuồng ngâm*, *Thế thái hư huyền*, *Trụ trượng tử*... của Tuệ Trung Thụ (1230 – 1291), *Xuân nhật hữu cảm*, *Đề dã thụ* của Trần Quang Khải (1241 – 1294), *Xuân cảnh*, *Mai hoa* của Trần Nhân Tông (1258 – 1308), *Đề Đông Sơn tự*, *Tổng Độ Tông* của Trần Anh Tông (1276 – 1320), *Giang thôn thu vọng*, *Vũ hậu tân cư tức sự* của Bùi Tông Hoan (? – ?), *Trường Yên hoài cổ*, *Đề Gia Lâm tự*, *Quy chu tức sự*, *Giang thôn tức sự* của Trần Quang Triều (1286 – 1325), *Chu trung*, *Phiếm chu*, *Diễn Hựu tự* của Huyền Quang (1251 – 1331), *Giang đình tác*, *Vọng Thái lăng* của Chu Văn An (1292 – 1370), v.v.

Cũng xin trích ra đây 3 bài dịch của Nguyễn Huệ Chi từng được nơi này nơi khác dẫn dụng. Bài *Thị tu Tây phương bói* (Gợi bảo những người tu Tây phương) trong *Thơ văn Lý – Trần*, Tập II, Q. thượng, sau khi sách vừa in, Thiền viện Hội Phước Nha Trang đã cho khắc lên tòa bảo tháp xây cất năm 1989:

Tâm nội Di Đà tử má khu,
Đông Tây Nam Bắc pháp thân chu.
Trường không chỉ kiến cô luân nguyệt,
Sát hải trùng trùng dạ mạn thu.
(Thân báu Di Đà ẩn đáy lòng,
Bốn phương, thân pháp tòa mệnh mông.
Bầu trời chỉ thấy vàng trăng quạnh,
Đêm lắng vào thu, biển Phật trong)

Bài *Ngộ cố nhân* (Gặp lại cố nhân) của Lê Hữu Trác được chọn lại trong *Tuyển tập thơ Thăng Long – Hà Nội* dịp kỷ niệm 1.000 năm Lý Thái Tổ (974 – 1028) dòi dờ (theo dịch giả cho biết đây cũng là một... “mảnh lòng phong kín” của chính mình):

Vô tâm sự xuất ngộ nhân đa,
Kim nhật tương khan khổ tự ta.
Nhất tiểu tình đa lưu lãnh lệ,

*Song mâu xuân tận hiện hình hoa.
Thử sinh nguyện tác càn huynh muội,
Tái thế ụng đồ tổn thất gia,
Ngã bất phụ nhân, nhân phụ ngã,
Túng nhiên như thử nại chi hà?*

(Vô tâm để lụy mãi cho người,
Nay được nhìn nhau, luống nghẹn lời.
Một **tiếng cười** tình, rơi lệ lạnh,
Hai tròng xuân úa, hiện hoa tươi.
Kiếp này đành nhận hờ “huynh muội”,
Kiếp khác xin nguyện vẹn “lửa đôi”.
Tớ chẳng phụ người, người phụ tớ,
Ra nông nổi thế biết sao trời)

Bài *Trường Yên hoài cổ* (Nhớ Trường Yên xưa) trong *Thơ văn Lý – Trần*, Tập II, Q. thượng, sau đó được in lại ở nhiều sách:

*Hà nhạc chung tôn cổ quốc phi,
Sở hàng lãng bách bối tà huy.
Cựu thời vương khí mai thu thảo,
Mộ vũ tiêu tiêu dã điệp phi.*

(Núi sông còn đó nước xưa đâu,
Nắng xế gò cao, bách dải dầu.
Vương khí một thời chôn dưới cỏ,
Bướm đồng chao cánh dưới mưa mau)

Dịch thuật là công việc luôn luôn đi kèm, thậm chí đi trước quá trình nghiên cứu. Dịch để lột cho được cái thần của nguyên tác không dễ, nhưng nếu làm được sẽ giúp sức mạnh mẽ cho bước khảo sát và nghiền ngẫm văn bản tiếp theo nhằm rút ra nhiều vấn đề khoa học. Có khi, các phát giác mới mẻ đã khơi lên ngay từ quá trình lặn lội với bản dịch. Đó là kinh nghiệm của những nhà khoa học “kiếm” dịch thuật như Phạm Tú Châu, Trần Thị Băng Thanh, Đỗ Văn Hỷ, Nguyễn Huệ Chi, ... Ta hãy cùng thử tìm hiểu thêm đôi điều về công việc “cân đo đong đếm” từ ngữ này qua việc Nguyễn Huệ Chi cùng nhóm dịch giả tiến hành bổ chính bản dịch thi phẩm *Ngục trung nhật ký*.

Ai cũng biết, *Nhật ký trong tù* là tập thơ được dịch **giới thiệu** từ những năm 1960, nhiều bài thơ dịch của các vị túc nho do nhà thơ Nam Trân phụ trách đã đi vào lòng bạn đọc, trở nên thiêng liêng, được nhiều thế hệ thuộc nằm lòng. Tuy nhiên, đối với giới Hán học toàn quốc thì thời gian càng lùi xa, càng có dịp nhìn rõ hơn những gì bất cập trong bản dịch tưởng đã thành kinh điển kia. Yêu cầu hoàn chỉnh tập thơ trở nên một thôi thúc. Đến thời điểm 1983, nhân dịp kỷ niệm 40 năm xuất bản *Nhật ký trong tù*, Viện Văn học quyết định tái bản tập thơ, giao cho Nguyễn Huệ Chi làm Trưởng nhóm dịch mới, với nhiệm vụ “Soát lại bản dịch cũ về nhiều mặt: dịch lại phần dịch nghĩa, chỉnh lại một số chữ, số câu trong phần dịch thơ; thay thế một vài bài thơ dịch xét thấy chưa đạt bằng bản dịch mới, hoặc dịch thêm một bản dịch khác để bạn đọc tiện cân nhắc; sắp xếp lại trật tự các bài cho đúng với nguyên tác và bổ sung thêm một số bài trước đây chưa có điều kiện công bố” ([30]). So với lần xuất bản đầu tiên, bản dịch lần này đã có một sắc diện khác: bổ sung thêm 14 / 20 bài còn tồn lưu mà trước đây có nhiều lý do chưa thể công bố. Tuy vậy, một bản dịch *Nhật ký trong tù* trọn vẹn thì cũng phải ngót chục năm sau mới thực sự dứt điểm trong lần “tái ngộ” 1990. Vẫn tiếp tục vai trò người chủ trì, Nguyễn Huệ Chi đã cùng nhóm dịch mới giữ nguyên tinh thần cầu thị, không e sợ những luồng dư luận chỉ muốn bảo lưu những gì đã ăn sâu trong tiềm thức, phản ứng với đổi mới, quyết tâm chỉnh sửa

bản dịch cũ đến cùng, dịch lại những bài chưa chuẩn, điều chỉnh hoặc thay thế những chỗ còn “vướng”, như việc thêm chữ, thêm ý, khiến câu thơ đi xa nghĩa gốc. Cũng với ý thức trân trọng người đi trước và là một sự thận trọng khoa học cần thiết, giống như bản dịch 1983, người phụ trách nhóm dịch vẫn chủ trương, trong một số trường hợp, cứ để cả bản dịch cũ kèm thêm bản dịch mới để bạn đọc rộng đường lựa chọn. Vừa chỉ đạo biên soạn, dịch, chú, Nguyễn Huệ Chi cũng là một dịch giả chủ lực. Các bản dịch thơ ghi tên ông, rất suôn sẻ nhưng vẫn cố gắng để không đi xa nghĩa gốc. Ví dụ: trường hợp bài *Lộ thượng* (Trên đường giải đi), dịch phẩm 1960 được Hoài Thanh công nhận là mượt mà, giàu chất thơ, song nhà phê bình cũng cho rằng bài thơ dịch đã phải thêm một số từ tượng hình, tượng thanh như “rộn núi”, “ngát rừng”, “vui say”,... mà nguyên văn không có “là chỗ bản dịch chưa thành công”([31]):

Hĩnh tý tuy nhiên bị khẩn bang,
Mãn sơn điều ngữ dữ hoa hương;
Tự do lẫm thưởng vô nhân cấm,
Lại thử chinh đồ giảm tịch lương.
(*Mặc dù bị trói chân tay,
Chim ca rộn núi, hương bay ngát rừng.
Vui say ai cấm ta đừng,
Đường xa âu cũng bớt chùng quạnh hiu*)

Nguyễn Huệ Chi đã bổ sung một bản dịch mới:

Dấu trói chân tay đến ngặt nghèo,
Khấp rừng hương ngát với chim kêu;
Tự do thưởng ngoạn, ai ngăn được,
Cô quạnh đường xa, vợ ít nhiều.

Dịch giả vẫn giữ nguyên thể tứ tuyệt, mới đọc qua tưởng như không bay bướm bằng bài dịch lục bát, song càng đọc kỹ càng nhận ra âm hưởng chất thơ của nguyên tác ở đây không hề sút giảm, lại sát nghĩa hơn, và cơ bản là đã “găm” lại được hai chữ *tự do* vốn là “nhãn tự” trong thủ bản. Trung thành với nguyên tác trong nguyên tắc dịch thơ theo Nguyễn Huệ Chi quả là cả một vấn nạn, bởi thông thường cứ tưởng lời dịch đọc lên nghe xuôi tai và đúng điệu thơ dân tộc là “chuẩn mực tối cao” rồi, mà thực ra thì chưa hẳn, vì nếu ta đổi thể thơ tức là đã bước sang địa hạt của sự chuyển đổi thể loại, mà chuyển đổi thể loại thì lại bước sang “lãnh địa” của cái gọi là phóng tác hoặc sáng tác, đâu có còn là dịch nữa! Đó là điều hiện vẫn còn không ít nhà dịch thuật và nhà nghiên cứu lẫn lộn.

Trải thời gian hơn nửa thế kỷ làm công việc của người khai thác văn hóa cổ, nếu như Nguyễn Huệ Chi ngày càng nhận thức rõ hơn tầm quan trọng của **văn bản học**— một thao tác không thể thiếu của nghiên cứu văn học với tư cách một sự “mở tung văn bản” bao nhiêu thì ông lại càng thấm thía công lực của các bản dịch và sự cần thiết của việc dịch sao cho hay cho sát bấy nhiêu. Nếu thao tác khảo sát văn bản để tìm ra một văn bản đúng, chính xác, “sát hợp với cổ mẫu”, tránh được những sai dị đáng tiếc thì công việc dịch thuật lại đòi hỏi phải đạt được mục tiêu đưa đến cho người đọc hiện đại một văn bản mới tương ứng bằng Việt ngữ, vừa chuẩn xác về nội dung vừa chuyển tải được những **giá trị nghệ thuật** vốn có của nguyên tác. Đó là một áp lực không nhỏ vì nếu không nắm thật chắc các giá trị nội dung tiềm ẩn trong văn bản, không làm chủ được đặc trưng thể loại, **cấu trúc nghệ thuật**, tư tưởng thẩm mỹ của nguyên tác thì thất bại là trong tầm tay. Tuy nhiên, tất cả những điều ấy cũng chỉ mới là cần mà chưa đủ, vì nếu không được kết hợp với một khả năng thẩm thơ, nhập thân “hai trong một” – “vừa làm tác giả cổ lại vừa là độc giả hiện đại” thì cũng thật khó chiếm lĩnh được thể hệ độc giả đương thời mà số đông vốn hành trang cổ học ngày một “nhẹ tênh”. Thật may, sau 50 năm nhìn lại, những bản dịch tác phẩm thời Lý – Trần, thơ chữ Hán Nguyễn Du, *Nhật ký trong tù*, *Hý trường tỳ*

bút, *Truyện truyền kỳ Việt Nam, Liêu trai chí dị* và một số thơ văn khác của Nguyễn Huệ Chi dường như vẫn không hề “giảm giá” trước thách thức của thời gian.

*
* *

Cuối cùng, hãy trở lại với bản lý lịch trích ngang đã nói ở đầu bài viết. Còn có một chi tiết khá thú vị từ bản “trích ngang” ấy: nhà nghiên cứu say mê văn học cổ dân tộc từng bắt đầu sự nghiệp với đối tượng nghiên cứu là văn học Hiện đại Việt Nam, cùng người bạn đồng hương Lê Phong Sừ, hai ông xuất hiện trên các báo, tạp chí với những bài viết về văn học **Việt Nam hiện đại**, trong đó số bài viết đầu tiên tâm đắc nhất với họ và kiến giải ít nhiều còn giữ được giá trị đến ngày nay là nghiên cứu về Nam Cao. Nhưng “số phận” học thuật đã tách ông khỏi bạn mình, “đẩy” ông vào một lĩnh vực mà như một định mệnh – đó mới là “cái nghiệp” của ông – nghiên cứu cổ văn. Trong khi người bạn ông, sau nửa thế kỷ theo đuổi đối tượng văn học hiện đại với những thành công không thể phủ nhận – bằng chứng là đã xuất bản hàng chục đầu sách, vô số bài báo, thì Nguyễn Huệ Chi, cho dù không còn cái “cơ duyên” ấy – số phận lỗi cuốn ông lẫn lộn vào tìm kiếm những giá trị nằm sâu trong kho thư tịch cũ kỹ, nhiều khi “hỗn độn phức tạp” đến không còn biết đường nào xoay sở – dầu thế, với văn học hiện đại, như con tằm “dấu lia ngó ý còn vương tơ lòng”, hễ có điều kiện và có chút thì giờ thoát ra khỏi “mớ bong bong cổ Hán ngữ” là ông lại dấn thân hết mình vào những đề tài, những đối tượng, những vấn đề gai góc của thời sự **văn học đương đại** một cách thích thú. Trong cuốn sách này – mặc dù đã cố hết sức – chúng tôi đành chỉ có thể tuyển một đôi bài đơn lẻ nghiên cứu về văn học hiện đại của ông. Để chúng ta cùng thấy rằng, Nguyễn Huệ Chi có thể thâm canh chừng nào trên mảnh đất văn chương ngàn năm của cha ông, thì cũng tự tin, thoải mái, và miễn tiếp chừng ấy trước các đối tượng thuộc văn học hiện đại, như Nguyễn Công Hoan (1903 – 1977), Nam Cao (1915 – 1951), **Tự lực văn đoàn**, Phạm Quỳnh (1892 – 1945), **Nguyễn Văn Vĩnh** (1882 – 1936), Nguyễn Ngọc, Nguyễn Khải (1930 – 2008), Hà Ân (1928 – 2010),... Chẳng hạn cho đến nay, đã từng có khá nhiều bài báo khoa học, luận văn, luận án nghiên cứu Hoàng Ngọc Phách, nhưng với *Tuyển tập Hoàng Ngọc Phách* (NXB Văn học, H., 1989) và đặc biệt, với chuyên khảo *Hoàng Ngọc Phách – Đường đời và đường văn* (NXB Văn học, H., 1996), phải khẳng định, Nguyễn Huệ Chi vẫn được coi là người đem đến cho bạn đọc một chân dung Hoàng Ngọc Phách – con người thơ, người văn, nhà giáo, **nhà trí thức** tiếng tăm một thời, sâu sắc và trọn vẹn nhất. Công trình là kết quả của những tháng ngày cặm cụi kiên trì lục tìm, sắp xếp, biên soạn “cái đám bản thảo”([32]) ngồn ngồn của cụ Hoàng – người vốn là đồng nghiệp đáng kính của ông trong những năm đầu ở Viện Văn học –, cuối cùng nhà nghiên cứu đã “trình làng” một sản phẩm theo *phong cách suy nghĩ độc lập* vốn có: không bận tâm quay lại những **vấn đề xã hội** học mòn cũ rất nhiều người từng lật xáo thậm chí đòi hỏi ông tiếp bước họ – mà chú tâm soi rọi cận kề bút pháp hiện thực tâm lý của **tiểu thuyết Tố Tâm**; ông đánh bại ý nghĩ của không ít người trẻ thời nay lầm tưởng sau khi cắm cái mốc trên đài tiểu thuyết vào năm 1925, tác phẩm đã “ngủ yên hẳn” trong ký ức bạn đọc. Dẫn giải hữu lý của ông mở ra một triển vọng, rằng **Tố Tâm** vẫn còn đó cái sức sống tiềm ẩn xét theo “tầm chờ đợi” hai chiều của **lý thuyết tiếp nhận**. Và từ những trang hồi ký hóm hỉnh của một nhà giáo chân chỉ, từ một vài truyện ngắn ít ỏi mà độc đáo, Nguyễn Huệ Chi còn làm hiện rõ một Hoàng Ngọc Phách khác lạ, con người từng có một thời trẻ trung nghịch như “quỷ sứ”, khá hăng say trong những cuộc “cách mạng học đường”, một chàng tu mi mơ mộng qua những bài thơ thời kỳ tiền “thơ mới”, và đôi khi cũng tọc mạch để mắt vào lũy tre xanh, tóm đúng một loại “Tố Tâm làng quê” – *Gò cô Mít* – rất mực hiền lành chất phác, ấy thế mà lại biết say đắm vì yêu, hơn thế nữa biết dùng cái chết quyết liệt để phản ứng lại sự gả bán của người cha tham lợi, gây nên một tấn kịch rùng rợn, ghê gớm hơn nàng Tố Tâm thành thị rất nhiều.

Tự giải về niềm say mê trong nghiên cứu văn học cổ của mình, Nguyễn Huệ Chi cho rằng: chính những vấn đề của văn học đương đại lại là một động lực thúc đẩy ông lao sâu vào văn

học cổ điển. Điều đó tưởng như một nghịch lý, nhưng kỳ thực, quy luật của văn chương muôn thuở là ở chỗ nó vẫn thường lặp đi lặp lại những vấn đề của con người, những đề tài, đặc điểm, bi kịch như là một “căn cốt định mệnh”, hoặc như một sự “hồi đầu” vậy. Ông cho biết: “*Có lẽ chính cái nhìn của thời đương đại, chính các giá trị hôm nay không ngót soi mình vào quá khứ*” đã tạo cho ông “*hứng thú đi sâu vào nền văn hóa – văn học truyền thống. Ở đây không những có bao nhiêu “ẩn số” trong quy luật của đời sống tâm hồn dân tộc cần được “giải mã”, bao nhiêu chân lý sống thâm thúy làm chúng ta như được thức tỉnh, tự nghiệm sinh về mình, về đời mà còn có không ít số phận riêng, những thân thể nổi chìm trong lịch sử – họ như là sự hội tụ của cái đẹp một thời không trở lại, nhưng cũng như đang hiện diện cho đến hôm nay với tâm sự “bất mãn hoài” của loài người muôn thuở, với chỗ mạnh chỗ yếu, cái hay cái dở cố hữu của con người Việt Nam*” (Tiểu sử khoa học, chưa công bố). Có lẽ chính vì thế, ông luôn tiếc xót những cống hiến của các bậc đàn anh, các bậc thầy một khi chúng phải buồn tủi khuất lấp ở đâu đó trong đồng bản thảo bụi bặm. Ví như trường hợp cuốn *Cao Xuân Huy – Tư tưởng phương Đông gọi những điểm nhìn tham chiếu* (NXB Văn học, H., 1995) do ông sưu tầm, chú giải, giới thiệu. Đề xuất bản được cuốn sách này, Nguyễn Huệ Chi đã kỳ công lục tìm trong kho lưu trữ của cá nhân, bạn bè và gia đình họ Cao, sưu tầm lại những bài giảng, bài viết của GS. Cao Xuân Huy mà sinh thời Giáo sư chưa có dịp công bố. Nguyễn Huệ Chi dành toàn bộ tâm lực phân loại một cách khoa học, sắp đặt trình tự, tìm cho nó một kết cấu tối ưu, vừa tôn trọng tiến trình tư tưởng của người thầy khả kính vừa kiến tạo được sự móc nối lô gích nội tại cho tập sách. Ngoài phần chú thích của nguyên tác, ông còn phải chú giải thêm vài trăm trang, viết 70 trang dẫn luận, nhằm khơi mở cho người đọc dễ dàng đến với những phát hiện, những triết thuyết cao siêu, thâm thúy, không dễ hiểu chút nào về tư tưởng triết học phương Đông của Cao Xuân Huy. Công trình ra đời được rất nhiều người tìm đọc. Giới nghiên cứu Hán học, triết học cổ có thêm một cẩm nang quý giá. Công lao của ông ngay chính người con trai nhà Đạo học là PGS. Cao Xuân Hạo cũng phải nhắc đến với thái độ trọng nể rất mực, ấy thế mà người biên soạn chỉ nhận mình là “ngón tay trở mặt trăng”, chỉ mong muốn làm được cái điều mà thầy học từng làm là truyền bá cho lớp hậu sinh cái hứng thú chiêm nghiệm, hấp thụ những điều ông tâm đắc về tư tưởng của thầy([33]).

Lại nữa, vào những năm 90 thế kỷ XX, trong khi môi trường nghiên cứu hiện đại của chúng ta còn đang say sưa với thành tựu văn học “chính thống hiện thực xã hội chủ nghĩa”, ít cởi mở, thì Nguyễn Huệ Chi đã chiếm trọn sự chú ý của dư luận với bài *Vài cảm nhận về văn học Việt Nam hải ngoại*. Ông nghĩ rằng phải nhanh chóng xem mảng văn chương của giới văn nghệ sĩ hải ngoại là một bộ phận không thể chối bỏ của văn học hiện đại Việt Nam, đó là nguồn mạch hợp lưu làm sinh sắc thêm, hoàn thiện thêm cho gương mặt văn chương dân tộc trên một đất nước thống nhất và nơi những con người Việt Nam cùng chung cội rễ cho dù họ cầm bút ở bất cứ nơi đâu. Bài viết như một tiếng chuông mạnh vang lên rạn vỡ một thói quen nghiên cứu, một cú hích “tỉnh người” của học giới khi ấy. Tất nhiên, hệ lụy từ một bài báo như vậy là đã gây bối rối cho cả những người quản lý văn nghệ. Thời điểm này nhìn lại, mới thấy cái mẫn tiệp của một nhà khoa học không chịu nghĩ một chiều, đi một đường định sẵn vốn chỉ có ở rất ít người, trong đó Nguyễn Huệ Chi là một.

Ngay cả khi những xu hướng văn chương “lạ” xuất hiện trên văn đàn với những cái tên Bảo Ninh, Nguyễn Minh Châu (1930 – 1989), Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Nguyễn Ngọc Tư,... ông thường có những lời đáp rất sớm và khá chuẩn về vị trí và triển vọng của những cây bút mới mẻ ấy. Đó là một sự tinh táo đến từ một nhà khoa học luôn nhìn sự việc trong bản chất mang tính quy luật của nó.

Qua bài viết *Thử định vị lại Tự lực văn đoàn*([34]), trong Hội thảo cùng tên ở Cẩm Giàng năm 2008, ông đã thẳng thắn và “có lý có tình” đề xuất những nhận xét xác đáng khẳng định công lao to lớn của văn đoàn này, cũng như vai trò chủ xướng quan trọng của Nhất Linh đối với Tự lực văn đoàn. Ông nhìn thấy trong mọi hoạt động của cái tổ chức văn chương tư nhân nổi tiếng

bậc nhất một thời sự đáp ứng hai yêu cầu lớn của thời đại là tự do và dân chủ: “Một phẩm chất khác cũng không kém nổi bật là Tự lực văn đoàn thể hiện cái khát vọng dân chủ trong đời sống **văn học nghệ thuật**. Dân chủ trước tiên chính ở nề nếp sinh hoạt rất có tính nguyên tắc của một tổ chức văn học được xây dựng theo những chuẩn mực mới mẻ của Âu Tây”; “Dân chủ ở ngay cách đối xử với cộng tác viên nhiệt tình, trân trọng và hết mực chu đáo, kể cả với người lần đầu cầm bút, nâng hẳn tầm thước của họ lên trong chính mắt họ, đặt họ ngang hàng sòng phẳng với mình, gieo vào lòng họ niềm tin ở thiên hướng nghệ thuật mà họ thực sự có tài năng và đang tận tâm đeo đuổi”. Khẳng định vai trò của Nhất Linh, ông viết tiếp: “Là một nghệ sĩ đa tài, một con người giàu tâm huyết và có tầm nhìn xa, Nhất Linh đã biết đoàn kết cả nhóm lại trong một ý hướng chung do mình xướng xuất, biết truyền niềm say mê mãnh liệt của mình cho người khác, nhất là có con mắt tinh đời, biết khơi gợi đúng thiên hướng của từng người để mỗi tác giả trong văn đoàn trở thành một cây bút chuyên biệt nổi danh về một thể loại. Như Khái Hưng (1896 – 1947), được ông khuyến khích chuyển từ lối viết luận thuyết trên các báo *Văn học tạp chí*, *Duy tân* (dưới bút danh Bán Than) sang viết tiểu thuyết; Tú Mỡ (1900 – 1976) được ông gợi ý chuyên làm thơ trào phúng; Trọng Lang (1905 – 1986) được ông cổ vũ đi hẳn vào phóng sự; còn Thế Lữ (1907 – 1989) dưới con mắt Nguyễn Tường Tam phải là người mở đầu cho “thơ mới”,... Có ai ngờ được rằng bấy nhiêu lời chỉ bảo tưởng chừng băng quơ như thế cuối cùng đều có một đáp án chính xác: chỉ sau chưa đầy ba năm kể từ ngày thành lập, Tự lực văn đoàn nghiêm nhiên là một hàn lâm văn học sang trọng, phát ngôn cho mọi chuẩn mực giá trị của văn học được công chúng xa gần thừa nhận. Và mỗi thành viên của nó cũng nghiêm nhiên đóng vai trò ông tổ của cái hình thức sáng tác mà Nhất Linh đã phó cho mình cầm chịch”.

Thật ra, ngay từ những năm 1983 – 1984, khi phụ trách chính phần nội dung tác gia tác phẩm văn học Cổ cận đại Việt Nam trong bộ *Từ điển văn học* (tập I và II), Nguyễn Huệ Chi đã mạnh dạn đề xuất: phải đưa được vào bộ từ điển những cái tên đã từng “làm mưa làm gió”, mê hoặc hàng ngàn độc giả đương thời, làm nên tiến trình của văn học hiện đại như Nhất Linh, Khái Hưng, Thạch Lam (1910 – 1942), **Vũ Hoàng Chương** (1916 – 1976), **Lê Văn Trương** (1906 – 1964), những nhà văn khơi nguồn cho văn chương quốc ngữ: Trương Vĩnh Ký (1837 – 1898), Huỳnh Tịnh Của (1834 – 1907),... Hai mươi năm sau, nhận nhiệm vụ đồng chủ biên bộ *Từ điển văn học* bộ mới, ông lại tiếp tục đưa vào bộ sách những cái tên: Phạm Quỳnh, Nguyễn Văn Vĩnh (1882 – 1936), Hoàng Cao Khải (1850 – 1933), Thụy An (1916 – 1989), các nhà văn trong Nhóm Nhân văn – Giai phẩm,... Ngay một việc đưa được vào bộ từ điển năm 1983 – 1984 vài bức tranh Phục hưng cũng là một việc cực khó, một nỗ lực âm thầm mà chỉ trước “tính cách” một Nguyễn Huệ Chi thì GS. Đỗ Đức Hiểu (Chủ biên) và các thành viên phụ trách khác mới bị thuyết phục. Như thế cũng đã là thành công, là mới mẻ táo bạo lắm rồi – trong khi vào thời điểm hiện tại, chúng ta không thể hình dung nổi tại sao lại “kỳ quặc” như vậy. Nếu không có sự quyết đoán của ông và sự đồng thuận của nhóm phụ trách thì sự đáng tiếc khoa học “đứt ruột” không biết đến bao giờ mới được khai thông? Hoặc chí ít cũng phải tới mười năm sau đấy là nhanh.

Tóm lại, từ những đóng góp thầm lặng nhỏ mà không nhỏ ấy, có thể khẳng định, Nguyễn Huệ Chi là một nhà khoa học vững cổ thông kim, những đóng góp của ông cho thành tựu chung trên các lĩnh vực sưu tầm, nghiên cứu, khảo chứng, dịch thuật các giá trị văn hóa nói chung và văn học nói riêng là thiết thực và quan trọng. Lâu nay, học giới vẫn định danh cho ông là “chuyên gia hàng đầu” về văn học Việt Nam Cổ cận đại, tưởng không phải là nhận định quá ưu ái. Là nhà học giả cẩn trọng, nghiêm túc đến mức nghiêm khắc với mình và kỹ lưỡng với người, suốt 50 năm qua ông đã góp sức đào tạo nên một số lượng đáng kể học trò thành đạt, kể cả trong giới nhà văn hàng đầu hiện nay. Cũng là một học giả năng động, từng không ít lần vận dụng kiến thức chuyên sâu vào việc góp phần đấu tranh cho cái đúng, cái mới ở trong xã hội, đơn cử như việc nhờ ông mà khu di tích Nguyễn Văn Siêu tại quê quán đã không bị thoán đoạt bởi một

toan tính từ trong dòng họ; ít ai biết cũng qua việc đó ông đã trở thành nhân vật chính – Giáo sư Huệ – trong một cuốn tiểu thuyết khá tiếng tăm một thời của nhà văn Đoàn Lê([35]). Vâng, ông đúng là *Giáo sư Huệ*, không riêng với những cặp mắt biệt nhãn nào đấy mà còn với khá nhiều người thuộc thế hệ trên chúng tôi, thế hệ chúng tôi và cả những thế hệ sau chúng tôi.

Hà Nội, xuân Tân Mão 2011

(1) *Tìm hiểu nhân sinh quan tích cực trong thơ Cao Bá Quát. Nghiên cứu văn học*, số 6 – 1961.

(2) *Tạp chí văn học*, số 8 – 2003.

(3) Xem toàn bài in trong sách *Văn học Cổ cận đại Việt Nam – Từ góc nhìn văn hóa đến các mã nghệ thuật*; tr. 113.

(4) Như trên; tr. 492.

(5) Như trên; tr. 283.

(6) Xem số bài chọn in trong sách nói trên; các tr. 51, 60, 96, 74, 137, 767, 305, 259. Riêng bài “*Nét ngài*” và “*Mây ngài*”, có vẻ như còn chỗ cho những cách lý giải khác về hai chữ “ngài” trong “*nét ngài*”, “*mây ngài*” song đó là chuyện thường tình của khoa học.

(7) Xem toàn bài in trong sách nói trên; tr. 527.

(8) Xem toàn bài in trong sách nói trên; tr. 218.

(9) Xem: Phạm Tú Châu, Sóng gió bất kỳ từ một bản dịch. *Tạp chí Văn học nước ngoài*, số 5 – 1997, in lại trong *Hai trăm năm nghiên cứu – bàn luận “Truyện Kiều”*, NXB Giáo dục, H., 2005.

(10) Xem: Nguyễn Khắc Phi, *Nhân đọc bài “Kim Vân Kiều truyện” của Đông Văn Thành*. In trong *Mối quan hệ giữa văn học Việt Nam và văn học Trung Quốc qua cái nhìn văn học so sánh*, NXB Giáo dục; in lại trong *Hai trăm năm nghiên cứu – bàn luận “Truyện Kiều”*, NXB Giáo dục, H., 2005.

(11) Xem toàn bài in trong sách nói trên; tr. 1017.

(12) Xem toàn bài in trong sách nói trên; tr. 924.

(13) Theo ý tác giả để dành cho một chuyên khảo riêng nên bài này không chọn.

(14) Xem *Vấn đề phân kỳ văn học sử Việt Nam. Tạp chí văn học*, số 3 – 1985; bài cùng tên in trong *Các vấn đề của khoa học văn học*, Trương Đăng Dung (Chủ biên), NXB Khoa học xã hội, H., 1990; tr. 373 – 398, và bài *Đổi mới nhận thức lịch sử trong khoa học xã hội và trong nghiên cứu văn học. Tạp chí văn học*, số 6 – 1990.

(15) Xem toàn bài in trong sách nói trên; tr. 958.

(16) Xem toàn bài in trong sách nói trên; tr. 1004.

(17) Xem cả hai bài in trong sách nói trên; các tr. 869. 1080.

(18), (19) *Nguyễn Huệ Chi, Làm thế nào đổi mới phương pháp nghiên cứu văn học cổ. Tạp chí văn học*, số 1 – 1990; tr. 46.

(20) Khái niệm “*văn học vùng*” còn được Nguyễn Huệ Chi mở rộng trong một số tham luận hoặc hội thảo mà ông chủ xướng; ông cho rằng “*văn học vùng*” không chỉ khu biệt bởi ranh giới địa lý cụ thể.

(21) Xem bài *Nhận diện văn học Thăng Long – Hà Nội mười thế kỷ*, in trong sách nói trên; tr. 831.

(22) Bản thân tôi và nhiều người trong Ban đã có dịp chứng kiến buổi làm việc giữa GS. Nguyễn Huệ Chi với nhà thơ Xuân Diệu (1916 – 1985) về chương *Quốc âm thi tập* do nhà thơ đảm nhiệm trong cuốn sách. Sau nhiều ngày thâm nhập bản thảo của Xuân Diệu, đối chiếu với các chương khác trong sách, cắt chỗ thừa, thêm chỗ thiếu, làm sao cho thống nhất văn phong trong toàn bộ chuyên khảo, cuối cùng ông đã rút bớt 125 trang của Xuân Diệu còn 90 trang. Vừa thoạt nhìn, nhà thơ có ý không bằng lòng, nhưng sau khi trao đổi khá lâu, nhận ra được sự tận tình và cách phân tích thỏa đáng của người Chủ biên, mấy hôm sau Xuân Diệu trở lại và nói: “Chưa thấy ai làm công việc biên tập công phu tỉ mỉ như Huệ Chi. Khó tính như tớ mà cũng phải hài lòng”.

- (23) Bùi Duy Tân, *Nguyễn Trãi khí phách và tinh hoa của dân tộc – một chuyên luận có những thành tựu đáng ghi nhận*. *Tạp chí văn học*, số 1 – 1982; tr. 46 – 49.
- (24) Nguyễn Bá Thành, *Độc “Suy nghĩ mới về Nhật ký trong tù”*. *Tạp chí văn học*, số 3 – 1992; tr. 70.
- (25) “**Lời nói đầu**”, *Văn khắc Hán Nôm Việt Nam*, Tập 1, Từ Bắc thuộc đến đời Lý (Epigraphie en Chinois du Vietnam. Vol. 1, De L’ occupation chinoise à la dynastie des Ly). Ecole Française d’Extrême-Orient – Viện Nghiên cứu Hán Nôm, Paris – Hà Nội, 1998, 284 trang; tr. XXXII. Nguyên văn: “À peu près au même moment, d’autres chercheurs appartenant à L’Institut de la littérature, Viện Văn học, sous la direction de Nguyễn Huệ Chi, entreprenaient d’éditer et de traduire en Vietnamien les inscriptions des Lý et des Trần au sein d’un recueil plus vaste regroupant tous les écrits accessibles de cette période et intitulé *Thơ văn Lý-Trần / 李陳詩文* (1977). Le premier volume rassemble en fait des textes allant des Ngô 吳 à la fin des Lý 李. Il s’agit d’un travail considérable, accompli dans des conditions souvent difficiles, qui mérite d’être salué et dont nous avons fait notre profit tout en essayant de l’améliorer et de compléter par l’ajout d’épigramme découverts depuis, soit *in situ*, soit dans les textes”.
- (26) Điều hài hước là các loại sách “xào xáo lại” ấy ghi danh người “cóp lại” rất đàng hoàng nhưng không một ai xin phép tập thể soạn giả, cũng không hề có lời trao đổi về tác quyền. Riêng bộ *Tổng tập văn học Việt Nam*, Tập I, do GS. Đinh Gia Khánh làm Tổng chủ biên có viết một “Lời xin phép” khá nhã nhặn ở “Lời nói đầu” cuốn sách.
- (27) Nguyễn Phạm Hùng, “Vận dụng quan điểm thể loại vào việc nghiên cứu văn học Việt Nam thời Lý – Trần”. Luận án TS Ngữ văn, Trung tâm KHXH và NV Quốc gia – Viện Văn học, H., 1994; và Nguyễn Hữu Sơn, “Khảo sát loại hình tiểu truyện Thiền sư trong *Thiền uyển tập anh*”. Luận án TS Ngữ văn, Trung tâm KHXH và NV Quốc gia – Viện Văn học, H., 1999. Cả hai luận án này đều do GS. Nguyễn Huệ Chi hướng dẫn.
- (28) Nguyễn Huệ Chi, *Trường Viễn Đông bác cổ Pháp và bước tiến của ngành nghiên cứu văn học Việt Nam Cổ trung đại*. *Tạp chí văn học*, số 2 – 1992; tr. 82. Xem bài in trong sách nói trên; tr. 945.
- (29) *L’école de L’esprit (Thiền tông) aux Xe-XIIIe siècles*. Imprimerie Stedi, Paris, 2005. Và *Les Propos de Tuệ Trung*, Paris, Décembre 2010.
- (30) Hồ Chí Minh, *Nhật ký trong tù*, NXB Văn học, H., 1983; tr. 18.
- (31) *Nghiên cứu, học tập thơ văn Hồ Chí Minh*, NXB Khoa học xã hội, H.; tr. 303.
- (32) Chữ thường dùng của Trần Thị Băng Thanh.
- (33) Xuất phát từ công trình này, một năm sau, GS. Cao Xuân Huy được Nhà nước truy tặng **Giải thưởng Hồ Chí Minh đợt I** (1996).
- (34) Xem toàn bài in trong sách nói trên; tr. 820.
- (35) *Cuốn gia phả để lại*, NXB Tác phẩm mới (Hội Nhà văn Việt Nam), H., 1988.

Nguồn: phebinhvanhoc.com

Phụ đính:

Thử định vị Tự lực văn đoàn

(Tham luận tại Hội thảo Tự lực văn đoàn tại Cẩm Giàng ngày 9-5-2008)

Trước khi phát biểu mấy ý kiến trong bản tham luận ngắn này - giới hạn vào hai đặc điểm thuộc tính theo tôi là cốt lõi của Tự lực văn đoàn với tư cách một tổ chức văn học, chứ không bàn sâu đến thành tựu sáng tác của họ - xin được nói vài lời phản biện với bản *Báo cáo đề dẫn* mở đầu Hội thảo, trong phần điếm lại hai mặt: con người tiến bộ và con người phản động của Nhất Linh, nhân người đề dẫn có mời gọi sự phản biện của đại biểu “để cho ý kiến đề dẫn sáng tỏ

hơn”.

Tôi nhắc lại một câu bất hủ trong lá thư tuyệt mệnh của nhà văn Nhất Linh: “Đời tôi để cho lịch sử xử”. Nhất Linh tin chắc lịch sử sẽ phán xử công bằng với mình. Nhưng lịch sử mà ông hiểu là cả một thời đoạn dài, đủ sức sàng lọc mọi giá trị và vén xong các lớp mây mù để lộ diện quy luật vận hành khách quan của nó. Lịch sử quyết không phải là phát ngôn của quyền lực ở bất kỳ thời điểm nào đấy, càng không phải là phát ngôn của những ai ảo tưởng rằng mình chính là tiếng nói cuối cùng của chân lý. Nếu chấp nhận với nhau trên một cách nhìn như thế, tôi nghĩ, câu nói của Nhất Linh phải được coi là nguyên tắc phương pháp luận then chốt của cuộc hội thảo khoa học tại địa điểm Cẩm Giàng hôm nay, cũng như mọi cuộc hội thảo về Nhất Linh và Tự lực văn đoàn rồi đây sẽ còn được tiến hành ở những vùng miền khác. Có nhiều con đường yêu nước khác nhau chứ không phải chỉ một, và sự so sánh hơn kém đúng sai giữa chúng, thông qua một góc nhìn thường là chật hẹp, nặng tính chất thời sự, bao giờ cũng chỉ rút ra được những giá trị hết sức tương đối, đôi khi là giá trị ảo. Chưa biết con đường nào đã hay hơn con đường nào nhưng nếu nhà yêu nước nuôi dưỡng trọn đời một lý tưởng trong sáng, không có mưu đồ đem giang sơn Tổ quốc mà mình giành được ra chia chác, “xã hội hóa” vô vàn đất đai béo bở thành của riêng của bè cánh mình, họ hàng con cháu mình, thì trước sau, hình bóng họ sẽ vẫn ghi đậm trong lòng dân chúng.

1.

Tự lực văn đoàn là tổ chức văn học đầu tiên của nước ta mang đầy đủ tính chất một hội đoàn sáng tác theo nghĩa hiện đại. Hội đoàn ấy bắt đầu bằng một tờ báo, đấy là tờ *Phong hóa* bộ mới mà số đầu tiên phát hành vào ngày 8 tháng Chín năm 1932 - tức số 13 - đã lập tức biến một tờ báo vốn đang ế ẩm thành một hiện tượng đột xuất trong làng báo Hà Nội lúc ấy. Theo Nguyễn Vĩ, ngay số đầu tiên, tờ báo đã “bán chạy như tôm tươi” (*Văn thi sĩ tiền chiến*) báo hiệu một cái gì thật mới mẻ đang xuất hiện trên đất Hà thành. Hội đoàn ấy chính thức tuyên bố thành lập vào tháng Ba năm 1934^[1], với một tôn chỉ gồm 10 điều mà chúng ta có thể tổng hợp lại trong 4 điểm, thể hiện bốn phương diện nhận thức liên quan khăng khít, tự thân chúng có ý nghĩa đối trọng ngay lập tức với hiện tình sáng tác và thực trạng xã hội đương thời: 1. *Về văn học*, tôn chỉ nhắm tới 3 mục tiêu lớn: a. Dấy lên một phong trào sáng tác làm cho văn học Việt Nam vốn đang nghèo nàn có cơ hưng thịnh (“Tự sức mình làm ra những cuốn sách có giá trị về văn chương... mục đích là để làm giàu thêm văn sản trong nước”/ trước 1930 sự vắng vẻ của văn đàn vẫn là một tâm trạng mặc cảm của giới cầm bút, mặc dầu văn học miền Nam đã sản xuất vô số tiểu thuyết văn vần và văn xuôi theo hình thức lục bát và chương hồi); b. Xây dựng một nền văn chương tiếng Việt đại chúng (“Dùng một lối văn giản dị dễ hiểu, ít chữ Nho, một lối văn thật có tính cách An Nam”/ ngôn ngữ của tạp chí *Nam phong* đại diện cho tiếng nói văn chương thuở ấy vẫn là ngôn ngữ đậm nhiều danh từ Hán Việt và dành cho tầng lớp học thức cao trong xã hội); c. Tiếp thu phương pháp sáng tác của châu Âu hiện đại để hiện đại hóa văn học dân tộc (“Đem phương pháp khoa học thái tây ứng dụng vào văn chương Việt Nam”/ ảnh hưởng của tiểu thuyết phương Tây đã đến miền Nam khá sớm nhưng hình thức lại bị “lại giống” do “lai” với tiểu thuyết cổ Trung Quốc). 2. *Về xã hội*, đề cao chủ nghĩa bình dân và bồi đắp lòng yêu nước trên cơ sở lấy tầng lớp bình dân làm nền tảng (“Ca tụng những nét hay về đẹp của nước mà có tính cách bình dân, khiến cho người khác đem lòng yêu nước một cách bình dân. Không có tính cách trường giả quý phái” / cho đến cuối những năm 20, các khái niệm “chủ nghĩa bình dân”, “nét hay về đẹp bình dân” và “yêu nước một cách bình dân” hãy còn là quá mới lạ, chưa hề xuất lộ trong tư duy của tầng lớp sĩ phu được gọi là “tiên tri tiên giác”, và cũng chưa hiện hình thành quan điểm ở một người vốn đã thực hiện chủ nghĩa bình dân trong thực tiễn như Nguyễn Văn Vĩnh); 3. *Về tư tưởng*, vạch trần tính chất lỗi thời của những tàn dư Nho giáo đang ngự trị trong xã hội (“làm cho người ta biết rằng đạo Khổng không hợp thời nữa” / công khai chống lại lễ giáo phong kiến Tự lực văn đoàn đã gây một cú “sốc” ý thức hệ, chấn động hết thảy mọi thành phần còn dính dáng ít nhiều đến Nho học, thậm chí vẫn để dư chấn

đến tận Hội thảo này); 4. Về con người, lấy việc giải phóng cá nhân làm trung tâm điểm của mọi sáng tác (“Tôn trọng tự do cá nhân”, “Lúc nào cũng mới, trẻ, yêu đời, có chí phấn đấu và tin ở sự tiến bộ” / văn chương trước 1930 chưa bao giờ đưa con người cá nhân lên vị trí trung tâm, không những thế, giọng điệu chung của nó là bi ai sầu thảm. Tự lực văn đoàn tuyên chiến với thứ tâm trạng xã hội nặng nề đó; với nó “cái bi” cũng phải được đối xử, vượt qua, bằng niềm vui sống).

Với 4 điểm như đã tóm tắt, cái hội đoàn do Nguyễn Tường Tam thành lập rõ ràng đã hiện ra trong tư cách một trường phái văn học hoàn chỉnh, khu biệt với mọi kiểu tổ chức văn học xuất hiện trước mình. Trở về trước, các thi xã truyền thống trong lịch sử thường phải dựa vào thế lực của một tầng lớp bên trên như vua quan, hay lãnh chúa một vùng, chẳng hạn Hội Tao đàn của Lê Thánh Tông, Chiêu Anh các của Mạc Thiên Tích. Hoặc là tập hợp của một đám thượng lưu quý tộc, chẳng hạn Mạc Vân thi xã của Anh em Miên Thẩm. Các loại thi xã đó đều lấy việc *ngâm vịnh văn chương để chơi* làm mục đích, nên rất ít mở rộng ảnh hưởng ra ngoài thi xã. Tính khép kín là đặc điểm hiển nhiên của chúng. Tự lực văn đoàn trái lại, là sự tập hợp những con người không có quan tước, cũng không có thế lực nào bảo trợ. Họ gồm 7 người là Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo, Thạch Lam, Tú Mỡ, Thế Lữ, Xuân Diệu (không có Trần Tiêu) ^[2]). Đứng về mặt xã hội phải nói họ đều là “chân trắng”. Nhưng họ lại tập hợp nhau lại vì một lý tưởng muốn cống hiến cho văn học, thông qua văn học mà đóng góp cho xã hội, và cùng chung sức nhau xã hội hóa hoạt động sáng tác của họ, trong sự vận hành của cơ chế thị trường văn học nghệ thuật đang dấy lên từ Nam ra Bắc thuở bấy giờ. Nghĩa là họ chấp nhận sự cạnh tranh để sống còn bằng nghề văn của mình. Họ không chỉ biết đến tiểu thuyết, thơ ca mà còn ràng buộc với nhau trong việc sống nhờ vào hai tờ báo và một nhà xuất bản. Họ không hy sinh mục đích văn chương cao quý cho việc kiếm kế sinh nhai bằng mọi giá, nhưng việc kiếm kế sinh nhai lại chính là điều kiện để họ giữ vững thiên chức văn học như một “mục đích tự thân” ^[3]), điều mà có lẽ, từ 1945 đến nay, chưa một *văn đoàn* nào trên đất Việt làm nổi và có ý thức, có gan làm (còn nhớ cách đây vài năm, khi có ý kiến đề xuất chuyển các hội sáng tác văn học nghệ thuật trở về đời sống dân sự đúng nghĩa, bỏ hẳn cơ chế “xin cho”, thì chính các vị lãnh đạo ở các hội ấy đã đồng loạt lên tiếng khẩn thiết đòi bảo vệ quyền thiêng liêng của mình là... vẫn được sống dựa vào Nhà nước) ^[4]). Cũng khác với các ông Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, để có thể tổ chức được một nhóm cầm bút với mục đích truyền bá cái mới của Âu Tây cũng như bước đầu xây dựng nền văn chương quốc ngữ, đều không tránh khỏi phải núp bóng Nhà nước Bảo hộ, Tự lực văn đoàn là một đoàn thể văn học hoàn toàn mang tính chất tự nhân, không dựa vào quyền lực và không hề phát ngôn cho quyền lực dù lâm vào tình huống o ép khó xử nhất.

Như vậy, có thể nói, Tự lực văn đoàn là tổ chức văn học chưa có tiền lệ trong văn học Việt Nam. Những mặt ưu trội kể trên đưa lại cho nó một sức hấp dẫn đặc biệt, không tiền và nếu tính đến nay thì cũng là khoáng hậu, đẩy nó lên địa vị gần như tuyệt đối trên văn đàn trong vòng 8 năm nó tồn tại trên thực tế. Sự ra đời của nó có tác dụng kích thích phong trào sáng tác văn học của cả nước như là một tất yếu, một nhu cầu tự thân văn học, với tư cách một sự tìm kiếm và tự thực hiện của khát vọng tự do. Đó là phương diện chủ chốt vạch rõ sự khác biệt bản chất giữa nó với các hội đoàn văn học từ 1945 về sau mà ta không thể mượn tiêu chí này kia làm những cột mốc so sánh ^[5]).

2.

Bên cạnh đặc điểm quan trọng như đã nói, một phẩm chất khác cũng không kém nổi bật là Tự lực văn đoàn thể hiện cái khát vọng dân chủ trong đời sống văn học nghệ thuật. Dân chủ trước tiên chính ở nề nếp sinh hoạt rất có tính nguyên tắc của một tổ chức văn học được xây dựng theo những chuẩn mực mới mẻ của Âu Tây. Không chỉ đề xuất ra 10 tôn chỉ mà thôi, để luôn luôn quán triệt 10 tôn chỉ trong hoạt động thực tế, mọi công việc của văn đoàn, nhất là công

việc ra từng số báo, in từng cuốn sách, đều được bàn bạc tập thể, đều có tranh luận sôi nổi với nhau và cuối cùng có sự nhất trí của cả nhóm. Tư cách rất đáng trọng của Nhất Linh khiến ông làm tròn vai trò hạt nhân của văn đoàn cho đến khi nó tan rã là ở chỗ, mặc dù quyết đoán, ông không bao giờ lạm dụng uy thế một ông bầu và một ông chủ báo, hay cố giữ một “khoảng cách” với người cộng sự, như hầu hết các ông chủ báo cốt dùng tờ báo để khoe danh và thăng quan tiến chức. Ông hòa hợp mật thiết với anh em đồng đội, nhận số lương ngang như anh em, gánh vác tất cả mọi việc không khác gì anh em. Chính vì thế, tình nghĩa giữa 7 con người trong văn đoàn, như Tú Mỡ thừa nhận, giữ được thắm thiết sâu bền. Quan trọng hơn nữa, nếu như *Đông Dương tạp chí* cũng có cả một tòa soạn song rất cuộc mọi cá nhân khác đều dường như lu mờ đi sau cái bóng của Nguyễn Văn Vĩnh; nếu như Bộ biên tập của *Nam phong tạp chí* còn hùng hậu hơn *Đông Dương tạp chí* mà vẫn không ai nổi đậm bằng hoặc hơn so với Phạm Quỳnh, thì Tự lực văn đoàn toàn toàn khác. Nói đến văn đoàn ấy không thể chỉ nói một mình Nhất Linh. Trọng lực của văn đoàn phân đều cho mỗi thành viên và chỉ cần thiếu đi một, sáu “ngôi sao” còn lại đã không thể hội tụ thành nguồn ánh sáng tiêu biểu của văn đoàn. *Đông Dương* và *Nam phong* dù sao cũng chỉ mới là sự thăng hoa tài năng của một vài cá nhân, còn đến Tự lực văn đoàn thì đã thật sự có một đột biến về chất: một sự thăng hoa tập thể, nó là kết quả của ý thức dân chủ từ người đứng đầu chuyển hóa sang đồng đội. Tất nhiên, cũng không phải vì thế mà uy tín người thủ lĩnh của Nguyễn Tường Tam bị hạ thấp hay xem nhẹ. Là một nghệ sĩ đa tài, một con người giàu tâm huyết và có tầm nhìn xa, Nhất Linh đã biết đoàn kết cả nhóm lại trong một ý hướng chung do mình xướng xuất, biết truyền niềm say mê mãnh liệt của mình cho người khác, nhất là có con mắt tinh đời, biết khơi gợi đúng thiên hướng của từng người để mỗi tác giả trong văn đoàn trở thành một cây bút chuyên biệt nổi danh về một thể loại. Như Khái Hưng, được ông khuyến khích chuyển từ lối viết luận thuyết trên các báo *Văn học tạp chí*, *Duy tân* (dưới bút danh Bán Than) sang viết tiểu thuyết; Tú Mỡ được ông gợi ý chuyên làm thơ trào phúng; Trọng Lang được ông cổ vũ đi hẳn vào phóng sự; còn Thế Lữ dưới con mắt Nguyễn Tường Tam phải là người mở đầu cho “thơ mới”... Có ai ngờ được rằng bấy nhiêu lời chỉ bảo tưởng chừng băng quơ như thế cuối cùng đều có một đáp án chính xác: chỉ sau chưa đầy 3 năm kể từ ngày thành lập, Tự lực văn đoàn nghiêm nhiên là một hàn lâm văn học sang trọng, phát ngôn cho mọi chuẩn mực giá trị của văn học được công chúng xa gần thừa nhận. Và mỗi thành viên của nó cũng nghiêm nhiên đóng vai trò ông tổ của cái hình thức sáng tác mà Nhất Linh đã phó cho mình cảm chịch. Không ai còn có thể tranh ngôi vị cây bút tiểu thuyết tài danh của Khái Hưng. Nói đến giọng thơ trào phúng kể sau Tú Xương ai cũng phải nhường Tú Mỡ. Còn Thế Lữ thì được cả làng “thơ mới” thừa nhận là chủ soái thi đàn. Cũng không thể quên Thạch Lam với những kiệt tác truyện ngắn trữ tình mà về sau ít người sánh kịp. Và Xuân Diệu, người tiếp bước Thế Lữ đem lại sự toàn thắng cho “thơ mới”, phổ vào thơ cái ma lực của những cảm xúc đắm say quyến rũ. Riêng Nhất Linh không những không nhường Khái Hưng về tiểu thuyết, ông còn là nhà văn luôn luôn tìm tòi không ngừng, không mỏi. Vừa cho ra mắt một loạt tiểu thuyết luận đề làm cả một thế hệ thanh niên mê thích, ông lại thoát chuyển sang dạng tiểu thuyết không cốt truyện, lấy việc phân tích các biến thái tâm lý nhân vật làm chủ điểm (*Đôi bạn*), rồi lại thoát chuyển sang dạng tiểu thuyết khơi sâu vào những miền khuất tối, không dễ nhận biết của cái “tôi”, cái thế giới bí mật nhất trong mỗi con người, kể cả sự mò mẫm vô thức trên quá trình cái “tôi” phân thân, tự hủy, ít nhiều mang dáng dấp hiện sinh (*Bướm trắng*)... Có thể nói từ sinh hoạt dân chủ trong nội bộ, thấm vào tinh cảm của mỗi thành viên rồi tác động qua lại lẫn nhau, tinh thần dân chủ đã như một chất men kỳ lạ kích thích niềm phấn hứng sáng tạo của từng cá nhân trong văn đoàn, bất người nào cũng gắng sức đua tranh không chịu kém thua người khác, khiến họ đều vươn tới vị trí đỉnh cao trên đàn văn cũng như bộc lộ hết tài hoa của họ. Tác động liên hoàn giữa khát vọng dân chủ đến bùng nổ sức sáng tạo chính là như vậy(^[6]).

Nhưng là một tổ chức văn học và báo chí có ảnh hưởng ngày càng sâu rộng, tinh thần dân chủ nhen nhóm trong văn đoàn Tự lực cũng đã lan tỏa dần ra ngoài, đúng hơn, nó được cả văn

đoàn sử dụng như một nguyên tắc thẩm mỹ và một nguyên tắc hành nghiệp linh hoạt mà bất biến, trong bất kỳ mọi sáng tạo văn học nghệ thuật cũng như mọi hoạt động xã hội nào của họ.

Dân chủ ở ngay cách đối xử với cộng tác viên nhiệt tình, trân trọng và hết mực chu đáo, kể cả với người lần đầu cầm bút, nâng hẳn tầm thước của họ lên trong chính mắt họ, đặt họ ngang hàng song phẳng với mình, gieo vào lòng họ niềm tin ở thiên hướng nghệ thuật mà họ thực sự có tài năng và đang tận tâm đeo đuổi^[7]). Tự lực văn đoàn là nơi phát hiện ra Anh Thơ, Tế Hanh, Nguyễn Hồng, Đỗ Đức Thu, Mạnh Phú Tư, Bùi Hiền, Thanh Tịnh... Cũng Tự lực văn đoàn lần đầu tiên trình diện các bậc danh họa Tô Ngọc Vân, Nguyễn Gia Trí, xướng lên cuộc cải cách y phục với kiểu áo “Lơ muya” của họa sĩ Cát Tường, và công bố trên tờ báo của văn đoàn những bài tân nhạc của Nguyễn Xuân Khoát, Lê Thương... Dân chủ còn ở cách họ tổ chức các giải thưởng văn học đầy uy tín, như những trọng tài tận tụy, công tâm, mà một điều khoản hệ trọng được đặt lên đầu là Hội đồng Giám khảo không bao giờ lại đồng thời là ứng viên dự giải - chuyện tưởng chừng “sơ đẳng”, đến phong kiến cũng có luật “hồi tị”, mà hóa ra trong nền văn học nghệ thuật của chúng ta suốt bằng ấy năm đã bị đảo ngược và cái đảo ngược đã trở thành “thông lệ”, đến nỗi ở thời điểm 1956 học giả Phan Khôi không sao hiểu được phải lên tiếng phê bình, oái oăm thay là sự thẳng thắn đó đã giáng tai họa lên đầu ông. Bởi thế, khi xác nhận công lao của Tự lực văn đoàn như một hội đoàn có vị trí khai sáng trong văn học hiện đại ta không nên quên rằng chính cái văn đoàn ấy, với đích nhắm nghệ thuật vô tư, trong sáng, với văn hóa ứng xử đàng hoàng, mẫu mực, phương pháp điều hành minh bạch, quy tụ được rộng rãi tinh hoa văn nghệ trong cả nước, đã khai sáng ra cùng với nó những hình thức thể loại mũi nhọn trong văn học hiện đại Việt Nam và cả trong nghệ thuật hiện đại Việt Nam như hội họa, ca nhạc mà nó là nơi thử nghiệm, nơi ghi dấu ấn của những đại biểu tiên phong.

Vài chục năm qua kể từ sau đổi mới, chúng ta đã dành nhiều giấy mực để luận bàn nhằm từng bước giải tỏa nhiều thành kiến khắt khe, cố chấp, cố gắng trả về cho lịch sử văn học những giá trị đích thực của khối lượng tác phẩm do Tự lực văn đoàn để lại^[8]). Ta đề cập tới trong sách vở của họ các khuynh hướng đấu tranh chống lễ giáo phong kiến, khuynh hướng lãng mạn, ca ngợi tình yêu và hạnh phúc cá nhân, khuynh hướng nghiêng mình xuống số phận của những con người cơ cực, bần cùng, cho đến khuynh hướng không bằng lòng với cuộc sống trờng giả, tẻ nhạt cũ kỹ, quyết dán thân vào con đường gió bụi “mê man trong hành động”, tuy chưa biết hành động sẽ đi đến đâu nhưng ít nhất cũng là sự giải thoát cho mình khỏi nỗi mặc cảm đau xót của thân phận người dân mất nước v.v... Ta cũng không quên cuộc cách tân văn xuôi to lớn của họ, cấp cho họ một giọng văn trong trẻo, chuẩn mực, giàu sức biểu cảm tuy có lúc còn đơn điệu, và một cấu trúc thể loại mới mẻ, trong đó quy luật tâm lý thay cho trục diễn tiến đường thẳng theo trình tự thời gian và cái nhìn đa chiều trong soi chiếu nhân vật thay cho lối trần thuật một giọng của người kể chuyện; là sự có mặt của thiên nhiên như một đối tượng thẩm mỹ. V.v...

Nhưng điều có lẽ chưa mấy ai lưu ý là từ tất cả những bình diện khác nhau kia, tác phẩm của Tự lực văn đoàn hình như đã đúc nên được một phong vị khó lẫn, nó là cái yếu tố ẩn sâu dưới tầng ngôn bản, kết nối các giá trị ấy lại với nhau. Theo tôi, đó chính là vẻ đẹp của tinh thần dân chủ mà mỗi thành viên đã thấm nhuần sâu sắc và chuyển tải vào tác phẩm theo cách riêng. Chính nó đã gây ra cho người đọc đương thời biết bao nhiêu băng khuâng thắc thỏm về một điều gì mới lạ mà mình không lý giải nổi khi đọc văn chương của nhóm Tự lực; cũng chính nó bắt người đọc nhập thân vào thế giới nghệ thuật của Tự lực văn đoàn không giống như đi vào thế giới của các nhà văn hiện thực phê phán, một bên là cái thế giới bắt mình có sự nghiệm sinh trong đấy, bên kia là cái thế giới để mình phẫn nộ, lên án, nhưng không nhất thiết có mối liên lạc với mình. Phải chăng khi đến với những trang viết của Nhất Linh, Khái Hưng, Thạch Lam... bao giờ người ta cũng phải bắt mình đối diện với chính cái “tôi” một cách bình đẳng,

nghiên ngẫm tra vấn nó, tức là nhìn vào thế giới sâu thẳm bên trong mình. Dân chủ trong tiếp nhận văn học trước hết là ở đây. Dù ngày nay ngôn ngữ văn chương không ít tác phẩm của Tự lực văn đoàn đã bộc lộ sự mòn sáo thì âm hưởng “tự nghiệm” của chúng vẫn không cũ.

Tuy nhiên, điều rất cần nhấn mạnh ở đây còn là một phương diện khác, một cách biểu hiện dân chủ bằng sự vận dụng hữu hiệu ngôn ngữ trào phúng. Với tờ báo *Phong hóa*, ngay từ buổi đầu thành lập, Tự lực văn đoàn đã biết nắm lấy một vũ khí lợi hại là tiếng cười. Ai cũng biết tiếng cười là một liều thuốc hóa giải được mọi khổ đau. Về mặt mỹ học, xin mượn một câu nói của Hegel: nó “trình bày cái thế giới hư hỏng như là đang giãy giụa chống lại tình trạng hư hỏng của mình, tình trạng này biến mất do tính chất vô nghĩa lý ở bản thân nó”^[9]. Tiếng cười còn thần kỳ ở chỗ, chỉ trong phút chốc, mọi địa vị xã hội bị nó đảo lộn, thằng hóa ra ông, ông hóa ra thằng. Tận dụng được các phương cách này, đúng như Vu Gia nói, tờ báo *Phong hóa* có sức công phá như một “trái bom nổ giữa làng báo”^[10]. Dưới ngòi bút của họ, cả một xã hội gồm những ông tai to mặt lớn trong giới quan trường, học thuật, báo chí, văn chương, uy thế đến như Toàn quyền Brévié, Thống sứ Châtel, Khâm sứ Graffeuil, Hoàng đế Bảo Đại, Thượng thư Phạm Quỳnh, Tổng đốc Hoàng Trọng Phu, Đốc lý Virgitti, cho đến cả những nhân vật hủ lậu ở nông thôn mà biểu tượng là Lý Toét, Xã Xệ, Bang Bạnh... đều bị đem ra chế giễu, bị ngòi bút châm chọc của họ làm cho điêu đứng. Bằng tiếng cười của mình, Tự lực văn đoàn đã khéo léo hạ bệ các thần tượng phong kiến và thực dân, đưa chúng xuống đứng cùng hàng với đám chúng sinh khổ ải. Mặt khác, lại cũng phải nói như Vũ Bằng, sự chế giễu tuy thế vẫn biết giữ ở chừng mực của học vấn và trí tuệ, ngoại trừ một số trường hợp nào đó, nó không đi quá đà đến đả kích cay cú, “cười cợt người ta mà không thóa mạ ai”^[11]. Tuy cùng thời với Nhóm Tự lực cũng có không ít những tờ báo tìm cách gây cười cho độc giả, nhưng phải đến báo *Phong hóa* thì cái cách cười hóm hỉnh thông minh của nó mới đủ hiệu lực biến một xã hội già nua lụ khụ thành một thế giới vui nhộn trẻ trung. Lần đầu tiên, báo chí giành được cho mình cái quyền trao đổi công khai mọi chuyện nghiêm trang nhất, biến nó thành những chuyện để cười, thành một sinh hoạt bình thường, hợp pháp, lành mạnh, được xã hội thừa nhận. Thử hỏi, báo chí chúng ta cho đến đầu thế kỷ XXI này đã dám đem những chuyện nghiêm trang ra trao đổi một cách dung dị từ góc nhìn bình đẳng - đùa vui với nó - mà không có gì phải e ngại, hay là mỗi khi muốn cười cợt đôi chút vẫn phải nhìn trước ngó sau xem đã đi đúng “lề đường bên phải” mà quyền lực dành cho mình? Vậy nên, phải nói trào phúng là đóng góp lớn lao của Tự lực văn đoàn vào việc dân chủ hóa đời sống xã hội, một đóng góp từ trước chưa hề có và từ sau 1945 đến nay, báo chí cách mạng cũng chưa hẳn đã theo kịp.

Tự lực văn đoàn đã chấm dứt hoạt động thực tế kể từ sau năm 1940, tính đến nay đã 68 năm, gần bằng tuổi đời của kẻ viết bản tham luận này. Một khoảng thời gian không phải là ngắn, kèm theo biết bao sóng gió của một thời không chút bình yên về mọi mặt. Nhưng có điều rất lạ: càng lùi xa thì độ sáng của hiện tượng văn học mà ta đang xem xét dường như lại sáng hơn lên, diện mạo của những nhân vật nòng cốt trong Nhóm Tự lực lại càng hằn bóng nơi tâm trí chúng ta. Đó là bằng chứng chắc chắn của những giá trị đã biết cách tự khẳng định, không để cho quy luật sinh tồn đào thải. Điều may mắn là chúng ta còn một địa chỉ để tìm lại ít nhiều những dấu vết cũ: mảnh đất Cẩm Giàng, nơi xưa kia từng có trại Cẩm Giàng của dòng họ Nguyễn Tường. May mắn, bởi vì với tốc độ của công cuộc công nghiệp hóa ào ạt - và cả lộn xộn - hiện tại trên hầu khắp làng thôn Việt Nam, giữ được nguyên trạng mảnh đất trại Cẩm Giàng xưa quả thực là hy hữu. Thiết tưởng, đã đến lúc tỉnh Hải Dương và huyện Cẩm Giàng đón lấy thời cơ để biến mảnh đất gọi là “cổ trạch” ấy thành một di tích lịch sử đúng nghĩa. Đó là việc làm hợp lẽ tiến hóa và là niềm mong mỏi không phải chỉ của Cẩm Giàng hay Hải Dương mà còn của giới văn học và khách tham quan văn hóa trong cả nước, hơn thế, cả nhiều người Việt ở nước ngoài và nhiều nhà Việt Nam học thế giới. Năm nay, sau 74 năm chính thức xuất hiện bản tuyên ngôn thành lập Tự lực văn đoàn, Hội thảo về Tự lực văn đoàn ở Cẩm Giàng tổ chức. Hy vọng không phải đợi đến dịp kỷ niệm 80 năm ra đời bản tuyên ngôn đó mà sớm hơn, khi trở về lại Cẩm

Giàng, những người yêu mến Tự lực văn đoàn sẽ nhìn thấy một trại Cẩm Giàng được phục chế đúng như nguyên trạng, bên cạnh đó là một Thư viện Tự lực văn đoàn khang trang nhằm mở mang kiến thức cho bà con trong vùng. Đó là cách thiết thực nhất kỷ niệm Tự lực văn đoàn và cũng là sự tiếp nối tích cực tôn chỉ của họ: “Theo chủ nghĩa bình dân, soạn những cuốn sách có tính cách bình dân và cổ động cho người khác yêu chủ nghĩa bình dân”.

^[1]Lâu nay nhiều sách báo đã dựa vào tư liệu của Phạm Thế Ngũ trong Việt Nam văn học sử giản ước tân biên (Tập III, Quốc học tùng thư, Sài Gòn, 1965; tr. 433) và Thanh Lăng trong Bảng lược đồ văn học Việt Nam (Quyển hạ, Nxb Trình bày, Sài Gòn, 1967; tr. 623-624), ghi ngày công bố 10 tôn chỉ của Tự lực văn đoàn là 2-III-1933, nhưng theo bản tham luận của Nguyễn Huy Cương có tên Vấn đề thời điểm ra đời tuyên ngôn, tôn chỉ của Tự lực văn đoàn ngay tại Hội thảo này thì số 87 báo Phong hóa thực ra ra ngày 2-III-1934 (tham luận có kèm theo 3 trang chụp số báo Phong hóa 87). Số dĩ có nhầm lẫn là do các học giả trên đã sơ suất in nhầm con số 4 thành con số 3, nên đến cuốn Phê bình văn học thế hệ 1932 (Quyển I, Phong trào văn học, Sài Gòn, 1973; tr. 27-29) chính Thanh Lăng đã điều chỉnh lại. Vì vậy, trong tham luận này, chúng tôi dựa vào số liệu của Nguyễn Huy Cương.

^[2]Trong cuốn Trần Tiêu, nhà văn độc đáo của Tự lực văn đoàn (Nxb. Thanh niên in tại Bến Tre năm 2006), Vu Gia dựa vào ý kiến của Tú Mỡ trong hồi ký Trong bếp núc của Tự lực văn đoàn (viết năm 1969, in lần đầu trên Tạp chí văn học số 5 và 6-1988 và 1-1989) và ý kiến Lê Thị Đức Hạnh trong bài Trần Tiêu có phải là thành viên trong tổ chức Tự lực văn đoàn hay không (Tạp chí văn học, số 5-1990), đã mạnh dạn đưa ra lời khẳng định: Trần Tiêu là thành viên của Tự lực văn đoàn. Tuy nhiên, có nhiều chứng cứ cho thấy Trần Tiêu cũng như Trọng Lang... là những cộng tác viên thân tín chứ chưa bao giờ được kết nạp vào Tự lực văn đoàn như thành viên chính thức: 1. Trần Tiêu chỉ sống tại Kiến An mà không ở Hà Nội nên không có điều kiện sinh hoạt chung để thường xuyên bàn bạc trao đổi với nhau hàng tuần trong việc thực thi tôn chỉ của văn đoàn trên tờ báo Phong hóa. 2. Sách của Trần Tiêu trước 1945 như tôi nhớ, không hề ghi mấy chữ “trong Tự lực văn đoàn” ở dưới tên ông (Thư viện gia đình Mộng Thương thư trai tôi đọc hồi nhỏ thấy thế, mà Cù Huy Hà Vũ trong hội thảo này cũng cho biết, tử sách cũ của Huy Cận Cù Huy Hà Vũ được đọc cũng là thế). 3. Ngoài ra, có hai người là Nhất Linh trong “Mấy lời nói đầu” sách Đòi làm báo điếm tên các nhân vật trong Tòa soạn Phong hóa và Ngày nay không nhắc đến Trần Tiêu (theo Vu Gia, sđd, tr. 11), và Nguyễn Tường Bách, người con út của dòng họ Nguyễn Tường, sau này chủ trì Ngày nay kỷ nguyên mới (1945), trong hồi ký Việt Nam một thế kỷ qua, Tập I, đề tựa năm 1980, Nxb. Thạch ngữ, California, 1999, ở chương 11: “Thăm chùa cổ Bắc Ninh. Tự lực văn đoàn”, cũng viết: “Cùng một hoài bão về văn hóa và cải cách xã hội, mấy anh đã tổ chức một tập hợp trên chủ trương tự lực, cả về tinh thần lẫn vật chất, không ỷ lại, không khuất tất. Có chí hướng cao thượng, lại tập hợp được những nhân tài xuất chúng, đó là nguyên nhân tại sao Tự lực văn đoàn đã thành công và gây được ảnh hưởng sâu xa trong xã hội Việt Nam. Lúc đó, còn là học sinh mới mười bảy tuổi, tôi phải chuyên chú về thi cử. Tự lực văn đoàn gồm sáu người tức Nhất Linh, Khải Hưng, Hoàng Đạo, Tú Mỡ, Thạch Lam, Thế Lữ - Anh Gia Trí không ở trong văn đoàn, tuy góp nhiều về tranh vẽ và ý kiến. Sau này cũng chỉ thêm một thành viên là Xuân Diệu, cộng thành Thất tinh hay Thất hiền”. Bản thân Tú Mỡ tuy quả quyết Tự lực văn đoàn có cả Trần Tiêu, ở phần cuối bài viết đã dẫn của mình cũng vô tình nói một điều ngược lại, rằng đây là “Thất tinh hội”. Chính vì những băn khoăn như vậy, trong mục từ “Tự lực văn đoàn” của Từ điển văn học bộ mới (2005), tôi đã không xếp Trần Tiêu vào danh sách các thành viên chính thức.

^[3]“Nhà văn không hề xem công việc của mình như là một kế sinh nhai. Đó là một mục đích tự

thân, nó không phải là một kẻ sinh nhai đối với anh ta cũng như đối với người khác, đến nỗi nhà văn hy sinh sự tồn tại của mình cho sự tồn tại của nó nếu cần” (C. Mác. Về văn học và nghệ thuật. Nxb. Sự thật, Hà Nội, 1977; tr. 66).

^[4] (5) Chúng tôi chưa đủ tư liệu để so sánh với các hội đoàn văn học tại miền Nam từ 1955 đến 1975 nhưng theo tôi, hình như cũng chưa một hội đoàn nào có tôn chỉ rõ ràng, đầy đủ, đủ khả năng “tự lực” gắn kết sáng tác với mưu sinh mà trước sau chưa bao giờ thoát ly tôn chỉ như Tự lực văn đoàn.

^[5]

^[6] “Trước đây, lúc chuẩn bị ra báo, tôi đã thấy các anh làm việc không biết mệt. Nay báo Phong hóa ra hàng tuần với nội dung súc tích như vậy, tôi lại càng thấy các anh có một sức làm việc ghê gớm, đáng phục, làm ngày làm đêm, nhất là làm đêm, tốn khá nhiều cà phê, thuốc lá, làm việc đến rạc người, hom hem, xanh xám như Khải Hưng ai không biết cứ tưởng là “dân làng bẹp” (nghiện thuốc phiện)” (Tú Mỡ, bđd; số 5 và 6-1988, tr. 106); “Mỗi năm, làm số báo Tết là cả một sự nhộn nhịp phi thường; làm việc chúi mũi chúi tai, nhưng vui thực là vui, vui quên cả mệt. Có một lần, tôi cùng với Thế Lữ làm chung phần thơ ca cho số Tết 1939, tại nhà riêng anh ở phố Thái Hà, làm hì hục suốt cả một đêm cho kịp ngày mai báo lên khuôn, làm xong mới thấy phờ người... Nhưng bao nhiêu công khó nhọc được đền bù bằng sự vui sướng, thấy cảnh tấp nập của ngày báo phát hành: Tòa báo bận rộn như một nhà có việc vui mừng; các trẻ em bán báo đến lĩnh báo vui ríu rít như một bầy chim sẻ, rồi tản vù đi các phố, tiếng rao lanh lảnh “Ngày nay số mùa xuân ơ...!” Các bạn đọc sẵn đón món quà Tết hàng năm không thể thiếu...” (như trên, số 1-1989, tr. 74).

^[7] Xem hồi ức của Bùi Hiển về việc gửi tập truyện Này và cho Nxb. Đồi nay và cách đối xử lịch thiệp, tận tình của Tự lực văn đoàn đối với bản thảo của ông, trên tạp chí Cửa Việt số 16, 1992. Chuyển dẫn theo Vu Gia trong Nhất Linh trong tiến trình hiện đại hóa văn học, Nxb. Văn hóa, Hà Nội, 1995; tr. 100-101.

^[8] Đáng kể nhất là chùm công trình nghiên cứu của Vu Gia gồm 5 tập: Khải Hưng nhà tiểu thuyết, Nxb. Văn hóa, Hà Nội, 1993; Thạch Lam thân thể và sự nghiệp, Nxb. Văn hóa, Hà Nội, 1994; Nhất Linh trong tiến trình hiện đại hóa văn học, Sđd; Hoàng Đạo nhà báo - nhà văn, Nxb. Văn hóa, Hà Nội, 1997; Trần Tiêu nhà văn độc đáo của Tự lực văn đoàn, Nxb. Thanh niên, Bến Tre, 2006.

^[9] Hegel. Mỹ học. Phan Ngọc dịch. Nxb. Văn học và Trung tâm Văn hóa Đông Tây, Hà Nội, 2005; tr. 499-500.

^[10] Vu Gia. Nhất Linh trong tiến trình hiện đại hóa văn học, Sđd; tr. 67.

^[11] Vũ Bằng. Những cây cười tiên chiến, dẫn theo Vu Gia, Sđd; tr. 73.

Một trăm ngọn nến Nguyễn Tường Thiết

Tên chủ nhà ghi trên tấm bảng đồng gắn phía trước cửa khiến tiếng gõ của tôi thêm mạnh dạn. Bên trong có tiếng giấy dép khua động. Rồi cửa mở. Chủ nhà, một người nhỏ thấp, giơ bắt tay tôi rồi ra hiệu mời tôi theo anh ta lên gác. Tôi bước lên một chiếc cầu thang gỗ. Ở đầu cầu thang nhìn qua một gian phòng rộng trên gác tôi thấy khoảng vườn cây xanh của một công viên nhỏ trước nhà sau một cánh cửa sổ mở rộng, khoảng trống tươi mát rất hiếm quý của Hà Nội bây giờ.

Tôi bước vào một phòng lớn trông như một thư viện. Một tủ sách rất rộng và cao chiếm nguyên

một vách tường dài. Tủ gỗ đánh véc-ni bóng, sau ngăn kính những cuốn sách dày cộm xếp ngay ngắn, trang trọng. Nhìn qua gáy tôi thấy có rất nhiều sách chữ Hán. Giữa phòng là hai cái bàn phủ khăn trắng đặt liền nhau, trên để những chai rượu bia và đĩa đựng trái cây. Chủ nhà xếp tôi ngồi nơi một chiếc ghế đặt ở đầu bàn. Tôi nhìn hai dãy ghế trống dài ở hai bên bàn, nói với chủ nhà:

– Anh bắt đầu làm tôi lo đấy. Tưởng đến thăm anh nói chuyện một lát thôi, không ngờ anh làm to chuyện quá.

Anh ta khẽ mỉm cười, nheo cặp mắt sáng sau cặp kính cận, nói:

– Có gì đâu. Nghe tin anh về một số anh em ở đây cũng muốn gặp anh. Vả lại hôm nay là một ngày rất đặc biệt, ngày sinh thứ 100 của Cụ. Chúng tôi cũng muốn làm cái gì để tưởng nhớ Cụ. Anh cứ tự nhiên nhé. Các anh em cũng sắp tới cả bây giờ.

Nói xong anh xin lỗi đi xuống cầu thang. Tôi nhìn xung quanh. Bên cạnh tôi trên một chiếc bàn nhỏ có đặt một máy vi tính để mở. Màn ảnh của máy hiện lên bức chân dung màu của bố tôi, bức tranh do họa sĩ Nguyễn Gia Trí vẽ.

Ngay trước mặt tôi, trên bàn, đặt một quyển sách rất dày, bìa bọc giấy láng đề TỪ ĐIỂN VĂN HỌC bộ mới, Nhà xuất bản thế giới.

Tôi giờ trang sách. Trên trang giấy đầu dưới hàng chữ in Từ Điển Văn Học là hàng chữ viết tay nắn nót và chữ ký của chủ nhà.



*Bản tặng anh Nguyễn Tường Thiết và gia đình Nguyễn Tường nhân 100 năm ngày sinh cố văn hào Nhất Linh. Hà Nội 25-7-2006.
Nguyễn Huệ Chi.*

Buổi sáng hôm ấy từ khách sạn Galaxy trước vườn hoa hàng Đậu tôi đáp xe ôm lên Yên Phụ. Chiếc xe hai bánh lượn lách trên đường Thanh Niên trong dòng xe cộ nườm nượp. Đường này xưa kia có tên Cổ Ngư nằm xuyên giữa hai cái hồ lớn của Hà Nội là hồ Tây và hồ Trúc Bạch. Đến cuối đường, vòng qua khách sạn Sofitel, xe vào một con đường nhỏ ôm sát hồ Tây và ngừng lại trước một cái cổng gạch quét màu vôi vàng.

Tôi nhìn lên vòm cổng hình cánh cung đề hàng chữ LÀNG YÊN PHỤ rồi trả tiền bác lái xe thả bộ vào làng trên con ngõ rất hẹp thoải dốc. Mặt ngõ trắng xi măng sạch sẽ. Hai bên những căn nhà gạch nằm ép sát nhau, quét vôi trắng, ngói mái đỏ, hai ba tầng cao. Nhiều nhà trước có cửa song sắt thò ra những chấm đỏ hoa giấy.

Đi vào ngõ khoảng nửa cây số đến một khúc quanh một tấm bảng bằng đá đen đập mắt tôi. Trên bảng có hàng chữ màu vàng ĐÌNH YÊN PHỤ dưới đề “Di tích lịch sử văn hóa. Đã xếp hạng.” Một mũi tên chỉ vào đình nằm phía bên kia ngõ. Ngay khúc quanh một bờ xi măng cong vòng cao bằng đầu gối chắn ngõ với một cái đầm sen.

Khúc đường cong, đình Yên Phụ và cái đầm sen là ba điểm chuẩn giúp tôi định được vị trí ngôi nhà tôi đang tìm, ngôi nhà thời xưa xưa chúng tôi vẫn gọi bằng cái tên thân mật “nhà cây liễu.”

Nhà ấy là nơi tôi đã từng ở những ngày rất thơ ấu, cũng là nơi chú Sáu tôi, nhà văn Thạch Lam đã sống, viết và chết tại đó.

Đứng xoay lưng về phía đầm sen nhìn vào đình Yên Phụ nhà cây liễu nằm sát đình phía tay phải, ngay vị trí khúc đường cong. Trước nhà có bờ tường gạch chạy dài trên là lan can làm bằng những thanh sắt đầu có móc nhọn. Đằng sau hàng lan can ấy lại che đi bằng những tấm tôn sơn màu xanh khiến ở ngoài nhìn vào không thể nào thấy được ngôi nhà bên trong. Cuối bờ tường xây một cổng gạch có mái ngói, giữa cổng có hai cánh cửa sắt cũng sơn xanh đóng kín mít. Theo trí nhớ tôi thì phía sau cổng mé trái là vị trí của một khóm tre. Khóm tre ấy không còn nữa. Nếu còn thì hôm nay tôi phải nhìn thấy nó ló lên cao khỏi bờ tường này. Khóm tre ấy cũng chính là khóm tre mà chú Thạch Lam tôi đã nhiều lần nhìn ngắm và tả những cảm nghĩ của mình trong Theo Giọng “khi thấy các lá tre thổi vút một chiều tôi cảm thấy một vang động âm thầm và kín đáo trong tâm hồn.” Khóm tre ấy chắc là đã bị ai chặt mất từ một thuở nào xa xôi lắm cùng với cây liễu ven hồ Tây yêu quý của chú.

Không một khoảng hở để tôi có thể ghé mắt nhìn trộm vào trong. Tôi đứng ở ngoài tần ngần nhìn cánh cổng và bờ tường một lát rồi tôi quay trở lui, lưỡng lự bước vào đình Yên Phụ ở sát cạnh, mang theo hình ảnh ngôi nhà mà mặc dù tôi đang ở rất gần nó, vẫn nguyên vẹn trong tôi là ngôi nhà cũ kỹ trong tâm tưởng sáu mươi năm trước.

Thửa ấy chúng tôi thường hay sang chơi bên đình Yên Phụ. Tôi còn nhỏ quá không thể nào nhớ hình dáng đình ra sao. Toàn thể khu này chỉ lưu lại trong trí tôi một màu xám xám nhạt nhạt trong đó hiện lên cái sân gạch bát tràng rộng thênh thang. Tôi bước vào sân đình vắng lặng. Màu xám nhạt thì vẫn còn nguyên đấy, nhưng cái sân gạch bé nhỏ hơn rất nhiều so với ký ức. Trong sân có mấy vại sành lớn trồng những cây mẫu đơn trở hoa đỏ thắm. Tôi đến gần nhìn những đóa hoa này và ngay tức khắc hiện lên trong mắt những chấm đỏ xoay tít. Thì ra tôi đã thấy hoa này rồi, ở đây, thời bé. Hoa mẫu đơn là tập hợp của vô số những cánh hoa bé tí màu đỏ với những cọng hoa li ti hình ống. Chúng tôi thường ngắt những cọng đó rồi luồn một sợi tóc qua ống, thắt một đầu nút và vẽ tròn sợi tóc trên hai đầu ngón tay nhìn những cánh hoa đỏ xoay xoay như một cái chong chóng tí hon.

Không một bóng người. Từ lúc rời khỏi đường Thanh Niên để bước vào làng Yên Phụ những tiếng ồn ào của Hà Nội dường như đứng lại ở phía ngoài cổng làng. Trong tĩnh lặng hình như ngay cả tiếng chim kêu ở đây nghe cũng thanh sắc hơn. Tôi bước qua cái sân gạch. Nhưng thay vì đi thẳng vào đình phía chính diện tôi rẽ tay phải đi qua một cái vườn cây mà tôi đoán sau vườn là hồ Tây. Bước ra khỏi bóng tối của vườn cây mắt tôi lóa đi trong giầy lát. Phản chiếu ánh sáng nắng hè mặt hồ Tây như một tấm gương menh mông bằng nước. Một bờ rộng xi măng uốn vòng quanh đình Yên Phụ. Dưới bờ ấy sóng vỗ vào thềm mang theo những cánh

bèo trôi rập rình. Tôi đi lần phía tay phải theo bờ nước cho tới lúc tôi không thể nào tiến xa nữa. Một hàng rào bằng lưới sắt ngăn đình Yên Phụ với căn nhà bên cạnh. Từ một bụi rậm nhìn qua lưới tôi lạng người thấy phía sau của căn nhà cây liễu cùng với mảnh vườn nhỏ ở ven hồ.

Ngôi nhà cũ của chúng tôi không còn nữa. Trước mặt tôi là một căn nhà gạch hoàn toàn khác, chắc là được xây rất gần đây vì màu nước vôi tường còn mới nguyên. Như vậy là từ hồi chú Sáu tôi ở đấy, căn nhà tranh của chú đã được xây lại hai lần bằng gạch. Tôi không thấy được toàn thể phía sau nhà vì bị chắn bởi một bức tường rộng bằng gạch ở giữa vườn. Tường này có khoét ba cái cửa tò vò lớn lại có mái hiên lợp ngói được xây với mục đích trang trí hơn là thực dụng. Trước là cái vườn nhỏ ngày xưa chúng tôi vẫn chơi đùa. Vườn thoải xuống hồ. Xưa kia chỗ tiếp giáp với nước có cắm một hàng cọc tre lúc nào cũng vương bám những cánh bèo trôi bèo bồng theo sóng vỗ. Những cánh bèo bây giờ vẫn còn đó, lại còn có vẻ dày đặc hơn. Nhưng cây liễu trong tâm tưởng tôi thì biến mất. Chỗ đó bây giờ người ta trồng hai cây cau, giữa hai cây căng sợi dây kẽm phơi quần áo. Những chiếc cánh áo bay phàn phật thay chỗ cho những nhánh liễu xưa kia lúc nào cũng chao nghiêng trong gió.

Một con chuồn chuồn xanh bay vụt trong trí nhớ tôi. Nó sà xuống đậu trên một chiếc lá liễu. Chà, con chuồn chuồn này thật to! Đầu bóng như hòn bi ve. Thằng bé đưa cánh tay thò phía sau đuôi con vật. Chiếc đầu bóng khế nhích một cái rất nhẹ như thể muốn ngoái nhìn phía sau. Thằng bé vội ngừng tay. lát sau nó nín thở phóng tay thật nhanh nắm lấy chiếc cánh mỏng. Tôi còn nhớ lại như in cái cảm giác nháp nháp của những đường gân nhỏ trên cánh con chuồn chuồn áp vào làn da giữa hai đầu ngón tay. Thằng bé vạch bụng mình đưa đầu con vật gần lỗ rốn. Các anh nó nói để chuồn chuồn xanh cắn rốn sẽ biết bơi. Nó thèm biết bơi lắm. Nhưng cái miệng to ngoác của con chuồn chuồn làm nó sợ. Thằng bé tính thả con vật đi nhưng nó bỗng nghĩ ra được một trò chơi. Nó gập hai chiếc cánh chuồn chuồn làm một rồi lấy tay bứt đôi trước khi thả. Con vật với đôi cánh cụt ngắn không bay lên cao được. Nó đâm chúi xuống đám bèo. Thằng bé quên phắt con chuồn chuồn xanh. Mắt nó theo dõi những chấm đỏ bay loăng quăng trên đám bèo: vô số những con chuồn chuồn ớt đỏ chót là xuống nhón đậu trên những cánh hoa bèo tím, những hoa bèo nhấp nhô trên sóng nước mang những chấm đỏ rung rinh. “Nếu mình biết bơi mình sẽ bắt những con chuồn đỏ ấy.” Thằng bé nghĩ thế và nó tiếc đã không để con chuồn chuồn xanh cắn rốn. Không biết bơi như các anh tôi, tôi cùng chị Thoa làm thuyền. Chị Thoa khéo tay lắm. Chị làm thuyền bằng những thân bèo ghép sát nhau giữ bởi những cây tăm cắm xuyên. Một cái đũa tre cắm giữa thuyền, một hai chiếc lá bèo to xuyên qua đũa làm cánh buồm. Chúng tôi làm nhiều thuyền như thế lắm. Nhưng những chiếc thuyền được thả xuống hồ không đi xa được vì thường bị vướng mắc giữa những đám bèo luôn luôn dày đặc ở ven bờ hồ. Chúng tôi phải nhờ các anh lớn bơi ra ngoài thả thuyền ra khơi. Những con chuồn chuồn bay lả trên đám bèo, những cánh bướm bay loáng trên bờ cỏ... Như thế đấy. Vốn vẹn những hình ảnh vật vãnh như thế lưu giữ mãi trong ký ức tôi về căn nhà của người chú... toàn những cái không đáng nhớ.

Nhưng chú Đình Hùng thì khác. Trí nhớ của nhà thơ này mới thật đáng nhớ. Trong cuốn hồi ký viết về những kỷ niệm “chia ngọt sẻ bùi cùng Thạch Lam” chú đã tả quang cảnh nơi tôi đang đối diện này bảy mươi năm trước như sau:

“Tuy là nhà tranh nhưng ngăn nắp sáng sủa, có đủ cửa kính lẫn cửa chớp, có thềm cao, với một khoảng sân nhỏ mấp mé ngay bờ hồ, với cây liễu rũ cành lá xuống nước và khóm tre xào xạc ngoài cổng.”

“Tôi đã ngủ nhiều đêm dưới mái nhà ấy, và canh khuya, khi cái tiếng vọng mơ hồ của thành phố xa xa lắng dần vào không khí óng ả của vùng hồ nước mát rượi, nằm nghe sóng vỗ vào bờ thao thức, nghe hơi thở uyển chuyển của gió lùa qua khóm tre, tôi cảm thấy những thời khắc đó thật đáng quý, khung cảnh thật dịu lành mà quyến rũ, và tôi thán thía tại sao Thạch Lam không muốn đổi ngôi nhà tranh của anh lấy bất cứ một lầu đài dinh thự nào...”

“Những người bạn văn nghệ mà tôi thường gặp ở nhà Thạch Lam dạo đó là: Nhất Linh, Khái Hưng, Trần Tiêu, Thế Lữ (cùng cả vợ nhỏ là nữ kịch sĩ Song Kim), anh bạn thơ Huyền Kiêu, Nguyễn Tường Bách, Đỗ Đức Thu, Đoàn Phú Tứ, đôi khi Nguyễn Xuân Sanh, Vũ Hoàng Chương, Nguyễn Xuân Khoát, Nguyễn Lương Ngọc, và một lần, Nguyễn Tuân, một lần Nguyễn Đỗ Cung...”

“Tất cả những người kể trên đều đã có lần tụ họp tại nhà Thạch Lam, thường thường quanh mâm rượu, thỉnh thoảng quanh chiếu tổ tôm hay cạnh khay trà. Ở địa vị chủ nhân tác giả Hà Nội băm sáu phố phường thực đã xứng đáng với cái danh ‘Hào sĩ’ mà chúng tôi tặng anh.”

“Tôi không bao giờ quên được bữa rượu hội kiến đầu tiên có mặt Nhất Linh, Thế Lữ, Huyền Kiêu, Thạch Lam...”

Từ trong nhà một người đàn bà đi ra bước qua cửa tò vò đến giữa hai cây cau. Người đàn bà túm lấy mấy chiếc áo khô bỏ trong một cái giỏ, lật mặt trái phơi tiếp mấy cái quần tây rồi bỏ đi vào trong nhà. Trong căn nhà ấy... tôi nhìn thấy – qua con mắt của chú Đình Hùng – hình bóng những người thân yêu đã khuất của tôi, bố tôi và các chú.... đang ngả nghiêng đánh chén.

Khuya lắm, tiệc tàn. Bố tôi nằm trên chiếc võng giữa nhà, ê a ngâm thơ. Chú Sáu, chú Đình Hùng và chú Huyền Kiêu thì loay hoay xuống bếp nướng mực và mò gậm giường lấy dưa chua trong vại ra nhậu... Cho đến rạng sáng, chú Sáu kêu người nhà đi mua thêm đồ nhắm. Bố tôi đã tỉnh ngủ từ hồi nào, ung dung ngồi vào dự tiệc. Trong khi tất cả đều say mềm bố tôi vẫn sung sức dẻo dai như khi bắt đầu uống. Bố tôi có tửu lượng rất cao. Hồi ở Đà Lạt tôi vẫn ngồi ngắm ông uống rượu. Càng uống ông càng ít nói, mặt chỉ tái đi chút đỉnh. Hồi ở bên Tàu – anh tôi kể – “cậu đã từng uống thi whiskey với ba tay lính thủy Mỹ lực lưỡng, ba tay này gục trên bàn rượu trong khi cậu vẫn còn tỉnh như sáo.” Cứ như thế tiệc rượu của bốn người kéo liền một mạch cho đến tận trưa. Tất cả đều say khướt, có lẽ chỉ trừ bố tôi. Chú Sáu và chú Huyền Kiêu rót rượu đầy tràn cả ra ngoài miệng chén.

Bố tôi giằng lấy chai rượu đem giấu vào góc tủ, nói:

– Thôi đấy nhé! Hết rượu rồi. Không ai được uống nữa.

Rồi bố tôi kêu nóng. Ông cởi phăng áo ngoài. Minh trần, quần cộc, bố tôi chạy ra sân, nhảy tùm xuống Hồ Tây bơi ào ào. Khi cách bờ khoảng dăm chục thước ông lớn tiếng nói vọng lên:

– Các tửu đồ! Có hứng thử nhảy xuống hồ này vùng vẫy chơi cho mát!

Chú Đình Hùng cũng thoát y mặc xì-líp nhảy xuống hồ bơi lóp ngóp dưới nước. Bố tôi vung tay vẫy và nhào người bơi thật nhanh về phía chú. Còn cách nhau chừng dăm thước, bố tôi bảo chú Đình Hùng:

– Tôi với anh bơi thi từ đây vào bờ, xem ai thắng.

Hai người ra sức thi đua liền. Biết là chú Đình Hùng không bơi giỏi, lại sợ chú còn say, bố tôi bơi kèm sát chú để đề phòng bắt trắc. Cả hai về gần tới bờ cùng một lúc. Nhưng bố tôi cố ý bơi thật lại, nhường chú nửa sải tay. Hai người khoác tay nhau bước lên bờ. Rồi bố tôi cúi xuống. Nước hồ chảy trên chiếc lưng rộng của ông...

Chiếc lưng ướt nước...Trí tôi thoáng hiện một kỷ niệm với bố tôi ở Đà Lạt.

Trời nóng. Mấy bố con tôi vừa vào rừng tìm lan và đang đứng phía dưới của ngọn thác Pongour, nơi có một chỗ nước suối khét sâu làm thành một cái vũng lạng. Bố tôi ngồi xuống

cát, tháo đôi giày rồi đứng lên cởi áo sơ mi lột áo lót. Ông cúi xuống vén hai ống quần tây lên tận bẹn, quay sang tôi nói:

– Trời nóng quá! Chỗ này nước lạnh con có thể tắm được.

Tôi ngần ngại. Trên người tôi mặc độc chiếc quần cộc và áo ngắn tay. Không có cả xì-líp. Năm đó tôi 16 tuổi. Tôi đã qua từ lâu cái tuổi tắm trường. Bố tôi biết ý nói:

– Con cứ mặc quần mà tắm. Trời này thì quần ướt sẽ khô ngay ấy mà!

Tôi cởi áo đi theo bố tôi lội xuống nước. Bố tôi không bơi mà chỉ dầm chân xuống suối ngang đầu gối. Ông cúi xuống hai tay vốc nước suối dấp lên mặt, lên vai, lên lưng. Trước khi nhẩy tùm xuống bơi tôi thoáng thấy trên cái chiếc lưng ướt của bố tôi một cục bướu tròn to bằng cái trứng chim cút nằm ngay giữa xương sống. Chỉ một thoáng thôi nhưng hình ảnh cái cục bướu ấy cứ lẩn cấn mãi trong trí tôi cho tới tận ngày nay. Bố có cục u từ hồi nào? Liệu chú Đinh Hùng có nhìn thấy nó khi ông bơi với bố ở hồ Tây? Bố trần trụi ra sao mỗi khi nằm ngửa. Bố có khó chịu không? Vào khoảng đầu thập niên 60 ở Sài Gòn có phong trào các cô gái mặc áo cánh mà khuy cài lại ở phía sau lưng. Bố tôi thấy chị Thoa tôi mặc áo đó thì bình phẩm: “Mặc áo đó thì khó chịu chết, mấy cái khuy cứ cấn sau lưng sao mà ngủ được?” Thế còn cái bướu của bố nó to và cộm hơn mấy cái khuy áo nhiều, thì sao?

Một tiếng động sột soạt ở phía sau lưng khiến tôi ngoảnh ra sau nhìn. Từ trong một bụi chuối bước ra một cụ già quần áo nâu, râu tóc bạc phơ nhưng người trông cứng cáp khỏe mạnh. Thấy tôi cụ trở mắt nhìn. Cái nhìn nghi hoặc làm tôi lúng túng. Rõ ràng là tôi vừa bị bắt quả tang đang toan tính chuyện gì mờ ám. Một người lạ đến khu này mà không vào đình, lại lén lút chui vô cái xó kẹt này nhìn chăm chăm vào căn nhà bên cạnh thì quả là rất khả nghi.

Tôi mỉm một nụ cười gượng tiến lại phía cụ già lễ phép hỏi:

– Thưa cụ, cụ có phải cụ Từ trông nom đình Yên Phụ không ạ?

Ông cụ nhướng đôi mắt.

– Phải. Chính tôi. Ông muốn gì?

Tôi phân trần:

– Thưa cụ cháu định vào tham quan đình nhưng cháu nhìn mãi chẳng thấy một ai cả, cháu bèn ra hồ để ngắm cảnh.

Thấy cụ già hết nhìn tôi lại nhìn căn nhà bên kia lưới sắt, về nghi ngờ, tôi nói thêm:

– Chẳng nói đâu gì cụ... cháu từ ở nước ngoài về. Trước đây hồi cháu còn bé, để cũng đã sáu mươi năm rồi, chúng cháu có ở căn nhà này. Vâng đúng là nhà này vì cháu nhớ nhà cháu sát cạnh đình Yên Phụ. Cháu bèn mạn phép tự tiện mò vào đây chỉ cốt là để nhìn lại căn nhà cũ của cháu, chứ thực tình không có ý gì khác. Nhưng cháu chẳng nhận ra được nhà cháu ngày xưa. Họ phá ra xây lại hết rồi. Cháu nhớ là ở chỗ cây cau kia kia trước kia có một cây liễu...

Nói đến đây tôi thấy đôi mắt cụ Từ dịu xuống. Cụ nói:

– Cậu nhớ thế là đúng rồi. Cây liễu đó ai chặt mất từ lâu lắm. Ở đây không còn một ai nhớ ra là chỗ đó ngày xưa có cây liễu, ngoài tôi.

– Thưa cụ, như vậy cụ trông nom đình này đã lâu lắm. Chắc cụ biết trước kia nhà này là nhà tranh và nhà văn Thạch Lam đã từng sống trong nhà tranh đó.

– Ừ tôi biết chứ. Ông Thạch Lam tôi không được quen nhưng tôi biết ông Hoàn. Ông gì Hoàn

nhỉ...? Tôi quên rồi. Hình như ông ta cũng có liên hệ với ông Thạch Lam.

– Thưa, chú Nguyễn Kim Hoàn là anh rể của chú Thạch Lam cháu...

Chúng tôi vừa nói chuyện vừa đi chậm về phía đình. Đi qua bụi chuối gần đến bên hông đình thì cụ Từ lại rẽ ngang dẫn tôi ngược lại phía hồ. Cụ nói:

– Chẳng mấy khi mà đình làng này được đón khách từ ở nước ngoài về. Cậu ra đây một lát uống với chúng tôi chén nước.

Chúng tôi vào một lối mòn xuyên giữa bụi chuối. Qua mấy chậu cây cảnh thì đến lại cái bờ xi-măng cong vòng lúc nãy. Nhưng khúc bờ xi-măng này nhìn ra phía khác của hồ. Từ chỗ này không thấy nhà cây liêu, nhưng thấy được mái chùa Trấn Quốc ló ở tít xa. Một hàng dừa cao phủ bóng mát trông dọc theo bờ xi-măng. Dưới bóng cây mấy người đàn ông ngồi ngắm cảnh hồ trên những chiếc ghế nhựa thấp, trước một cái bàn con có để một ống điều cày, một bình nước trà và mấy cái chén.

Cụ Từ chỉ tôi ngồi trên ghế rồi giới thiệu tôi với mọi người. Tất cả những người này đều đứng tuổi. Khi được biết tôi là cháu ruột của nhà văn Thạch Lam, một người lên tiếng bình phẩm:

– Thạch Lam à? Đệ nhất văn sĩ đấy! Văn thế mới đích thật là văn! Trước sau không một ai có thể viết được như Thạch Lam. Tôi dám cam đoan thế...

Với một vẻ trân trọng đặc biệt ông ta tiếp tục nói về Thạch Lam và những nhà văn khác thời đó. Giọng nói có xen lẫn chút u hoài như thể các nhà văn ông vừa nhắc tới khiến ông nhớ lại một thời tuổi trẻ của mình. Câu chuyện xoay quanh vấn đề văn chương và đặc biệt là văn chương của nhóm Tự Lực Văn Đoàn. Tôi hơi ngạc nhiên nghe những vị này bàn về văn đoàn cũng như thành viên của văn đoàn này với một sự hiểu biết khá chính xác, mặc dù Tự Lực Văn Đoàn là một đề tài cấm kỵ không được nhắc đến từ hơn một nửa thế kỷ. Trước đây tôi đã có dịp nói chuyện với vài người trong giới trẻ Hà Nội như mấy cô chú hướng dẫn viên các hãng du lịch hoặc các cô cậu sinh viên làm việc ở quầy tiếp tân các khách sạn, những người trẻ này có khả năng về ngoại ngữ rất cao, thể nói được nhuần nhuyễn cả hai thứ tiếng Anh, Pháp. Nhưng khi được hỏi về Tự Lực Văn Đoàn thì đa số trả lời là họ chỉ biết đến nhà văn Thạch Lam với truyện ngắn Hai Chị Em được dạy trong giáo trình giảng văn bậc trung học.

Rít một hơi thuốc lào một người khác ngửa cổ lên trời nhả khói rồi nói:

– Bây giờ người ta không biết viết văn... Cả một thế hệ không biết viết văn... Sách truyện bây giờ người ta in khối ra đấy mà chả có một cuốn nào viết ra hồn... Văn chả ra văn.

Tôi lên tiếng bênh vực:

– Bác nói thế có hơi quá không? Nhìn chung thì đúng như thế đấy, nhưng cũng có ngoại lệ chứ. Tôi đã đọc vài truyện tôi rất thích của một hai tác giả ở Hà Nội. Theo tôi họ viết cũng hay lắm.

– Ông nói thế là thế nào? Ông thử nêu tên vài cuốn tôi nghe thử? Làm sao họ có thể viết văn hay như những tiểu thuyết của nhóm Tự Lực Văn Đoàn được?

Tôi im lặng. Hơn bốn mươi năm trước hồi ở Sài Gòn đã có lần tôi nói tôi thích đọc văn của nhóm Sáng Tạo hơn đọc văn Tự Lực Văn Đoàn và khen nhóm này có nhiều tay viết rất cừ, mới chỉ nói thế thôi mà đã gây tranh luận trong đám bạn bè. Bây giờ nếu tôi mở miệng khen ngợi một hai nhà văn đương thời của Hà Nội với các vị mê say Tự Lực Văn Đoàn, xem văn của nhóm này như chuẩn đích cho cái hay của văn chương mọi thời thì chắc cũng lại chỉ gây tranh cãi vô ích.

Cụ Từ cúi xuống rót thêm nước chè vào chén của tôi. Từ lúc nấy cụ yên lặng không tham dự vào câu chuyện văn chương. Cụ chắc đã trên tuổi bát tuần. Cái tuổi mà nếu các nhà văn bậc tiền bối còn sống hẳn là đã gọi cụ bằng hai tiếng thân mật “chú em.” Tôi nhìn ra hồ Tây phía xa. Trong rặng cây xanh bên kia bờ nổi bật mái đỏ của hai gian nhà lớn hai tầng. Thấy tôi nhìn phía bên kia hồ cụ Từ chỉ tay về phía ấy nói:

– Bên ấy là làng Thụy Khuê. Rặng cây xanh là vườn Bách Thảo. Hai cái nhà lớn mái đỏ kia là trường Bưởi.

– Thế hả cụ? Cháu cứ nghe mãi tên trường Bưởi bây giờ mới biết nó ở đấy đấy.

Trường Bưởi, cái tên rất thân quen. Chu Văn An ngàn đời treo gương sáng... anh tôi vẫn cất tiếng hát, bài hát của ngôi trường một thuở nào xa xôi anh đã từng in dấu. Trường Bưởi, cùng với sóng nước hồ Tây, đã đi vào văn chương. Tôi mê đoạn văn sau đây, nhớ mãi. Có thật chẳng một cuộc tình nào nung đã từng nảy nở bên kia bờ nước, sau lùm cây, trên bãi cỏ, phía góc trường kia?

“Hai mươi năm đã qua... Quanh hồ đủ thứ đã đổi thay, song thần thái của hồ vẫn là muôn thuở. Vẫn mênh mang thế, vẫn bình yên, thông dong, lãng đãng thế và say đắm thế. Với sương mờ ban mai. Với vừng ráng chiều tà. Với rặng núi xa. Kiên chưa lần nào vào lại sân trường xưa để vòng sau nhà bát giác tới lùm cây ấy, bãi cỏ ấy. Anh chỉ từ rất xa, mé đường Thanh Niên mà nhìn về góc trường đó, mặt hồ dường như ngược nhìn anh bằng đôi mắt lấp lánh màu nâu của Phương, với vẻ kỳ diệu và nổi ngậm ngùi của tuổi thơ ấu, của tình yêu đã đi qua, đã xa vời vợi. Và những chiều ngồi bên hồ bao giờ anh cũng ngồi nán lại cho đến khi vừng ráng chỉ còn đọng lại một ngấn đỏ chạy ngang trời. Ấy là ánh hồi quang của cái đêm hai mươi năm trước, bên bờ hồ, sau lùm cây, trên bãi cỏ, phía góc trường...”

Sóng hồ dập dềnh, ì oạp vỗ vào bờ cỏ. Xa xa, từ chỗ pháo đội cao xạ chót nổi trên đám bèo neo sâu trong hồ một hồi keng khuya chậm rãi dóng lên. Vị thần bảo hộ cứu tinh cho sự trong trắng và trong sạch của đôi bạn, chẳng phải ai khác ngoài chính họ.

Gió thổi dài. Im lặng lan xa. Hai người như thể vừa từ đáy nước nổi bồng lên để rồi bị cuốn dạt ra mỗi ngã...” (Bảo Ninh, *Thân phận của tình yêu*).

Gió... không thổi dài ở đây, bây giờ, mà lồng lộng thổi từ mặt hồ Tây mênh mang phía trước.

Ngày hôm qua tôi nói với Bảo Ninh ngồi đối diện tôi nơi một bàn tiệc:

– Tôi có đọc truyện *Nỗi buồn chiến tranh* của anh. Không khí truyện này rất lôi cuốn khiến tôi đọc mà muốn ngộp hơi. Đọc xong tôi hiểu vì sao anh bị giằng co trong sự lựa chọn giữa hai nhan truyện “Nỗi buồn chiến tranh” và “Thân phận của tình yêu.” Tôi thích nhan đề sau hơn, có lẽ bởi vì tôi bị mê hoặc bởi những đoạn anh viết về những cuộc tình hơn là những đoạn anh viết về cuộc chiến, tôi thích style văn rất mới của anh, cái lãng mạn trong văn phong anh, không phải cái lãng mạn trữ tình êm đềm kiểu Tự Lực Văn Đoàn mà là thứ lãng mạn chua xót và đớn đau. Tôi cho rằng mình đã đọc một truyện rất hay về cuộc chiến tranh mà anh với tôi đã cùng trải qua và trực tiếp dự phần, từ hai phía đối nghịch.

Bên kia bàn Bảo Ninh, trẻ hơn tôi đúng một giáp, mái tóc đã điểm sương bồng lên bù xù, hàng râu quặp trên mép, nhận lời khen của tôi một cách trịnh trọng, hơi kiểu cách: anh nắm chặt hai bàn tay vào nhau để phía trước ngực khẽ cúi đầu nói nhỏ “đa tạ!”. Trong lúc ăn Bảo Ninh luôn tay với chai rượu whiskey rót thêm vào cốc đưa lên miệng uống. Chả mấy chốc chai thứ hai đã được khui. Bàn tiệc có sáu bảy người. Một mình anh ta có lẽ đã tiêu thụ nguyên gần một chai

rượu mạnh.

Ngồi bên trái tôi, nhà văn Nguyễn Huy Thiệp yên lặng gắp đồ ăn, anh ăn nhỏ nhẹ không đụng tới một giọt rượu.

Bảo Ninh uống. Hết ly này đến ly khác. Mắt anh có một lúc rời tôi nhìn người ngồi cạnh tôi bên phải. Cặp mắt đã mờ say của anh ánh lên một tia nhìn dịu và đằm thắm, hẳn cũng là cái nhìn của nhân vật Kiên với những người nữ trong *Nỗi buồn chiến tranh* của anh.

Bên cạnh tôi là Đỗ Hoàng Diệu một nhà văn nữ rất trẻ, tác giả một quyển truyện nổi tiếng *Bóng Đè*. Tiệc tàn. Tôi hơi say. Cả bàn có lẽ chỉ có hai người không đụng tới rượu là Nguyễn Huy Thiệp và Đỗ Hoàng Diệu.

Nguyễn Huy Thiệp quay qua tôi hỏi:

– Để tôi chở anh về. Anh có bận gì không?

– Không.

Anh ghé nói nhỏ vào tai tôi:

– Nhà anh Tô Hoài rất gần đây. Minh ghé thăm anh một lát rồi tôi chở anh về nhà tôi chơi...

Nơi mé hồ gần bờ hướng chùa Trấn Quốc có một người đang bơi, cái đầu chồi ngụp trên mặt sóng. Hình ảnh bố tôi bơi với chú Đình Hùng lại thoáng trong trí. Bố tôi đã ra đi bốn mươi ba năm trước... như con bướm trắng bay đi không trở lại. Nếu còn sống thì hôm nay là sinh nhật thứ 100 chúng tôi đã thắp một trăm ngọn nến trên chiếc bánh sinh nhật của ông.

Tôi đứng dậy nhìn đồng hồ tay. Nhớ tới cái hẹn tại nhà anh Nguyễn Huệ Chi tôi nói với cụ Từ xin kiếu về. Bước ra khỏi đình Yên Phụ tôi ngoái nhìn phía trước căn nhà cây liễu một lần cuối rồi đi rẽ về phía cổng làng.

Mặc dù không dặn nhưng khi bước qua khỏi cổng làng tôi đã thấy bác lái xe ôm ban sáng ngồi chờ tôi dưới một gốc cây. Thấy tôi bác lật đật đứng lên vút điều thuốc xuống lề đường. Lúc nấy tôi đã định bụng không về ngay khách sạn mà tản bộ một lát trên đường Cổ Ngư, nhưng thấy bác ta chờ từ sáng tội nghiệp, tôi đổi ý và để bác ta chở về. Ngồi sau lưng bác tài trên chiếc xe hai bánh chạy ngược trên đường Thanh Niên tôi nhớ ngày hôm qua tôi ôm eo Nguyễn Huy Thiệp trên chiếc xe gắn máy của anh ta và hình như cũng chạy qua con đường này. Không có ý niệm về đường phố ở Hà Nội tôi không biết anh Thiệp đã chở tôi đi những đâu, qua những con phố nào, chỉ biết là anh chở tôi đi xa lắm tôi ngồi lâu trên xe ê cả mông đít.

Từ nhà hàng ăn chúng tôi đến thăm nhà văn lão thành Tô Hoài, tác giả của tập truyện *Con đé mèn phiêu lưu ký* tôi đã mê say đọc từ hồi còn nhỏ. Anh Thiệp sau đó chở tôi đến phố Hàng Trống thăm một xưởng tranh hình như là của người con anh. Chiều đến anh chở tôi về nhà anh ở vùng ngoại thành Hà Nội rất xa khu trung tâm thành phố. Khi chiếc xe rời con đường chính vào một con ngõ tôi định nhìn sắp đến nhà anh. Nhưng không. Xe còn đi lâu lắm rồi qua không biết bao nhiêu con ngõ rắc rối rồi cuối cùng mới dừng lại trước căn nhà có bờ tường rêu bao quanh và có cổng gỗ kiến trúc giống như cổng một mái chùa hay một ngôi đình làng.

Nguyễn Huy Thiệp tắt máy xuống xe tra chìa vào ổ khóa đẩy hai cái cánh cửa gỗ nặng nề dất xe qua cổng. Bên trong mở ra một thế giới khác hẳn bên ngoài. Một khu tuy nằm trong lòng Hà Nội nhưng biệt lập yên tĩnh và đặc biệt là rất đồng quê. Qua bóng rợp của một khu vườn cây

rộng, toàn cây ăn trái, nào nhãn, nào ổi, nào khế... cây nào cây nấy nặng trĩu những quả, một con đường lát gạch dẫn tôi tới căn nhà hai tầng nằm ẩn sau vườn, nơi mà “Không có vua,” “Tướng về hưu”... cùng những tác phẩm khác của anh được thai nghén và sáng tác.

Tối đó anh Thiệp mời tôi dùng cơm tại nhà anh. Tôi nhớ mãi bữa cơm rau ấy vì đã từ lâu lắm rồi tôi không được ăn một bữa cơm rất thanh đạm nhưng đầy mùi vị quê hương. Về khuya anh đưa tôi ra đầu ngõ đón xe về khách sạn. Anh nói trước khi chia tay:

– Văn chương nó bạc lắm anh ạ. Phần thưởng quý nhất có lẽ là qua nó chúng ta có được những người bạn mới ở khắp bốn phương.

Tôi cúi xuống mở cái ba-lô tôi để dưới chân ghế lấy ra quyển hồi ký *Nhất Linh, cha tôi* tôi mới xuất bản ở Mỹ. Tôi mở trang đầu cuốn sách viết lời đề tặng chủ nhà. Có tiếng động và tiếng người nói ở nhà dưới. Lát sau mọi người lần lượt lên cầu thang ngồi trên hai dãy ghế hai bên bàn. Có hai vị khách được chủ nhà hướng dẫn ngồi ghế phía trước cạnh tôi. Tất cả khoảng hơn mười người.

Chủ nhà, giáo sư Nguyễn Huệ Chi, trưởng ban văn học Việt Nam Cổ cận đại viện văn học Hà Nội, cũng là chủ biên của tập *Từ Điển Văn Học*, giới thiệu những người hiện diện. Trừ vài người tôi đã nghe danh tánh như giáo sư Hoàng Ngọc Hiến, giáo sư Phan Đình Diệu, hai vị ngồi cạnh tôi, và một người ngồi phía dưới là đạo diễn Trần Văn Thủy, những người khác tôi mới nghe tên lần đầu.

Nghe anh Huệ Chi giới thiệu những người đó với toàn chức vị “tiến sĩ” tôi nói đùa với anh:

– Mặc dù Hà Nội đang giữa mùa Hạ anh cũng làm tôi rét đấy! Tôi chưa từng bao giờ được diện kiến với nhiều vị tiến sĩ như vậy trong đời...

Vài nụ cười nhẹ thoáng trên môi của mấy vị khách phái nữ.

Câu nói đùa của tôi không phá được bầu không khí khá trịnh trọng lúc ấy. Trong một lát tôi ngỡ ngàng. Tôi hoàn toàn không chuẩn bị để đối diện với cái không khí này. Vị trí ngồi của tôi ở đầu bàn cho thấy hậu ý của chủ nhà muốn tôi là người nói chuyện và có lẽ là người duy nhất phát biểu trong buổi kỷ niệm này với đề tài được mọi người trông chờ là nói về ông cụ.

Tôi biết nói gì đây, ở một nơi mà chỉ nội nhắc đến cái tên ông cụ không thôi đã là một điều rất cấm kỵ? Tôi mở đầu nói về tiểu sử và các hoạt động văn hóa của ông cụ. Tôi nói vắn tắt vì biết rằng hầu hết những người trong phòng này là những học giả uyên bác, họ đã nghiên cứu tác giả Nhất Linh rất kỹ và chắc hẳn là tường tận hơn tôi.

Còn về con người thứ hai của ông cụ, con người chính trị và cách mạng Nguyễn Tường Tam, thì đây mới thực sự là “điểm nóng.” Nhưng nơi này lại không phải là một chỗ thích hợp để nói tới và luận bàn. Tôi với tay lấy cuốn hồi ký của tôi trên bàn và đọc nguyên một đoạn dài trong bài “Nói chuyện với Huy Cận.” Bài viết đó tôi tường thuật buổi gặp gỡ giữa anh em chúng tôi với thi sĩ Huy Cận vào mùa Hạ năm 2001, bốn năm trước khi thi sĩ qua đời. Trong buổi nói chuyện ấy chúng tôi đã có một lúc tranh luận khá gay gắt khi Huy Cận bắt đầu nói về chính trị, đặc biệt khi ông tự dành quyền “phán xét” hành động chính trị của bố tôi, điều mà bố tôi không muốn: bố tôi tự chết chỉ quyết là không để ai được quyền phán xét ông, ngoài “lịch sử.”

Buổi nói chuyện trong đó tôi là người duy nhất lên tiếng chấm dứt trong im lặng. Không một tiếng nói thứ hai, không một lời bình luận. Sự yên lặng bao trùm khiến tôi liên tưởng đến thái độ của những người trí thức trong nước mà tôi đã có dịp tiếp xúc: họ nhã nhặn, lịch sự nhưng dè

dặt. Sau đó chủ nhà đứng lên chuyển lại lời mời của tôi với tất cả mọi người hiện diện đến dự buổi cơm trưa tại một nhà hàng do anh ấy lựa chọn. Rồi anh chuyển quanh bàn cuốn *Từ Điển Văn Học* để tất cả cùng ký tên trên trang sách anh đã viết sẵn lời đề tặng chúng tôi.

Sau khi chụp hình lưu niệm mọi người lần lượt bước xuống cầu thang. Anh Huệ Chi bảo tôi:
– Anh cứ ở trên này một lát để tôi xuống trước thu xếp xe.

Tôi hỏi anh:

– Anh đã chọn được quán ăn nào chưa?

– Rồi. Quán Ngon.

Tôi hỏi lại:

– Quán gì?

– Quán Ngon.

– Chà, cái tên lạ nhỉ...

Anh mỉm cười bước xuống cầu thang.
Tôi ngồi xuống ghế lật trang đầu cuốn *Từ Điển*.

Bên dưới chữ ký của anh Nguyễn Huệ Chi có thêm chữ ký của các vị sau đây: Phan Đình Diệu, Trần Văn Thủy, Phạm Ngọc Lan, Đặng Thị Hảo, Nguyễn Bá Dũng, Phạm Thu Hương, Trương Hồng Quang, Nguyễn Đức Mậu, Nguyễn Văn Bình.

Phía dưới nữa là một hàng chữ lớn viết tay và chữ ký của người viết:

*Với cả tấm lòng quý trọng đại văn hào Nhất Linh.
Hoàng Ngọc Hiến*