

MỘT CÔNG TRÌNH KHOA HỌC CÓ GIÁ TRỊ, MỘT CUỐN SÁCH HAY VÀ ĐẸP ⁽¹⁾

(Nhân đọc Văn học Cổ cận đại Việt Nam – Từ góc nhìn văn hóa đến các mã nghệ thuật²)

■ Nguyễn Khắc Phi *

Lẽ ra, phát biểu ý kiến đầu tiên về cuốn sách phải là một chuyên gia nghiên cứu Văn học cổ cận đại Việt Nam chứ không phải là một cán bộ giảng dạy văn học nước ngoài như tôi. Song có lẽ vì biết tôi là một trong hai người được cơ quan xuất bản cuốn sách mời đọc góp ý bản thảo cuối cùng, lại là người đồng hương quen thân đã cùng GS. Nguyễn Huệ Chi cộng tác trong việc biên soạn, xuất bản sách từ lâu nên Ban tổ chức có nhã ý mời, và do đó, tôi cũng không thể không nhận lời. Vì là dân “ngoại hàng”, cuốn sách lại đồ sộ, thời gian có hạn, tôi cũng chỉ có thể nêu lên một số điểm tâm đắc của cá nhân, rất mong được nghe thêm ý kiến của các chuyên gia và cả ý kiến của chính tác giả.

Xin được trình bày ba ý kiến:

I. Con người Nguyễn Huệ Chi thể hiện qua các công trình khoa học

Muốn đánh giá đúng đóng góp của GS. Nguyễn Huệ Chi về mặt nghiên cứu khoa học cũng như nêu lên đủ những nét tiêu biểu về phẩm chất, năng lực của GS... cần phải bao quát cả nhiều công trình khác nữa chưa được đưa vào cuốn sách này, trong đó có không ít công trình tương đối có quy mô và có giá trị, đặc biệt là *Khảo luận Văn học Lý Trần* và *Dẫn luận mở đầu công trình tập thể Suy nghĩ mới về “Nhật ký trong tù”* mà GS. là chủ biên.

Nhan đề bài giới thiệu công trình này của GS. Vũ Khiêu là “Nguyễn Huệ Chi, một nhà nghiên cứu văn học tài hoa, uyên bác”. “Tài hoa, uyên bác” cũng là một

cách khái quát một số đặc điểm, tố chất của con người Nguyễn Huệ Chi. Song dường như thấy nêu thế chưa đủ nên kết thúc “Lời giới thiệu”, giáo sư đã nói rõ hơn: “Qua các công trình của mình, Nguyễn Huệ Chi đã để lại một dấu ấn riêng không phai lẩn trong học giới, mà nếu không phải là một người thật sự uyên bác và có năng lực thì khó có thể có được”. Dĩ nhiên, đây không phải là năng lực chung chung mà là sự tích hợp các kĩ năng cụ thể trong việc xử lí các tình huống. Đúng như GS. Vũ Khiêu đã khái quát, ở con người Nguyễn Huệ Chi, đó là “tư duy nghiên cứu lôgic và minh xác”, là “khả năng nêu vấn đề”, là cách nêu vấn đề và lập luận “đều căn cứ trên những dữ liệu khách quan và thuyết phục”, là “khả năng bảo vệ quan điểm học thuật của mình và nhiều khi có thái độ quyết liệt trong học thuật”... Chỉ cần lướt qua một bài nghiên cứu, cho dù là về một vấn đề không lớn, chẳng hạn về cuốn *Trích diễm thi tập* của Hoàng Đức Lương, ta cũng đủ thấy những điều ấy. *Trích diễm thi tập* là bộ sách sưu tập văn học Lý – Trần, đã được nhắc tới từ lâu song mãi đến năm 1957 ta mới phát hiện được một bản sao. Mười lăm năm sau, vẫn chưa có ai xác minh văn bản cho thật cận kề. GS. Huệ Chi đã giải quyết khá thấu triệt những vấn đề còn tồn nghi trước khi bắt tay vào nghiên cứu công trình ấy: Đây là tư liệu thật hay giả? Bản sao thiếu hay đủ? Có bao nhiêu quyển? Có bao nhiêu tác giả, có bao nhiêu đầu bài thơ? Vì sao lại có sự trật khớp về số liệu giữa mục lục bản sao, con số nêu trong bài “Tựa” của chính Hoàng Đức Lương và trong các tài liệu nghiên cứu khác? Sau một quá trình khảo cứu, phân tích căn kẽ nhiều tư liệu, đặc biệt đối chiếu với Kiến văn tiểu lục của Lê Quý Đôn,

* GS, Chuyên gia văn học cổ cận đại Trung Quốc, nguyên Tổng biên tập Nxb Giáo dục

¹ Bài viết trong dịp Quý văn hóa Phan Châu Trinh và Trung tâm văn hóa Pháp (L'Espace) đồng tổ chức buổi tọa đàm giao lưu về cuốn sách, mang tiêu đề “Một hành trình văn học xuyên suốt 10 thế kỷ” có hoàn chỉnh và bổ sung; GS Nguyễn Khắc Phi được mời ngồi trong đoàn chủ tọa và là người phát biểu mở đầu.

² Công trình của GS. Nguyễn Huệ Chi, Nxb Giáo dục, 2013.

giáo sư đã đi đến những kết luận thoả đáng: Đây là một tư liệu thật và những sự thật khớp giữa các số liệu đều có thể kiểm chứng và giải thích được. Giáo sư đã đánh giá rất cao vị trí, ý nghĩa của công trình sưu tập, đánh giá rất cao nhiều quan điểm, nhận định mới mẻ, táo bạo của Hoàng Đức Lương như việc khẳng định tầm quan trọng của công tác sưu tập, nghiên cứu văn học dân tộc, việc nêu lên một cách chuẩn xác đặc trưng của thể loại thơ, việc phê phán sự quản lí quá khắt khe của triều đình trong quy định in ấn tác phẩm văn chương (phải có thánh chỉ mới được in), việc phê phán tệ sùng bái văn học Trung Hoa..., song cũng không nương tay trong việc nêu những thiếu sót, thậm chí là "sai lầm" trong bài "Tựa", như khi chỉ ra những nguyên nhân gây nên tình trạng thất truyền của văn học dân tộc, "ông cơ hồ như đã bỏ qua một lí do quan trọng bậc nhất: sự phá hoại tàn bạo chưa từng thấy của giặc Minh", và nhân đó giáo sư đã dùng đến 4 trang để phân tích, chứng minh âm mưu và những hành vi phá hoại tàn bạo đó, đặc biệt là của Minh Thành Tổ. Thực ra, bên cạnh việc chỉ ra sự quản lí quá chặt chẽ của triều đình, Hoàng Đức Lương cũng nói đến lí do "binh hoả", mà trong bối cảnh đương thời, "binh hoả" là gì nếu không phải là cuộc chiến tranh xâm lược của giặc Minh? Có lẽ nói chưa đến thôi, nhận định "cơ hồ như đã bỏ qua", là "sai lầm", e có quá "quyết liệt" chăng? Chúng ta cũng có thể thấy những điều trên qua bài tranh luận với học giả Trung Quốc Đồng Văn Thành xung quanh vấn đề Truyện Kiều. Phải thừa nhận Trở lại câu chuyện so sánh "Kim Vân Kiều truyện" với "Truyện Kiều" của Nguyễn Du là một tiểu luận sắc sảo, so sánh một cách tương đối toàn diện hai tác phẩm, ở đây ta cũng thấy thái độ quyết liệt của tác giả trong tranh luận học thuật, không chỉ với Đồng Văn Thành, mà cả với chúng tôi. Tôi, chị Phạm Tú Châu và anh Hoàng Văn Lâu là những người đầu tiên phê phán Đồng Văn Thành. Trong công trình trên, GS. Huệ Chi có mấy lần nhắc đến một số ý kiến của tôi với thái độ tán đồng nhưng cũng "cố" tìm cho được một chỗ mà giáo sư cho là bất ổn. Giáo sư cho rằng người "tôn vinh Truyện Kiều là Hồng lâu mộng của Việt Nam" không phải là Đồng Văn Thành mà chính là một vài học

giả Việt Nam. Có lẽ vì quá hăng hái mà giáo sư chưa đọc kĩ lời văn của tôi và của cả Đồng Văn Thành chăng. Đồng Văn Thành, qua đoạn trích dịch của tôi, có trực tiếp "tôn vinh" Truyện Kiều đâu mà chỉ nói Truyện Kiều "được" "tôn vinh là Hồng lâu mộng của Việt Nam" thôi! Song, dẫu ai "tôn vinh" kiểu như thế, tôi cũng không tán thành. Còn về Đồng Văn Thành, tôi đã dùng từ "ý định" trước chữ "tôn vinh" và sau đó đã lật lại: "Tuy nhiên, ngay sau đó, rõ ràng là...". GS. không nhận ra, ở đây, tôi đã dùng thủ pháp dương bao âm biếm, nói chính xác hơn là thượng bao hạ biếm. Cũng với tinh thần hăng hái không kém bậc đàn anh, chị Đặng Thị Hào, trong lời giới thiệu công phu về cuốn sách, ở chỗ này có lẽ cũng có phần nào hơi "bốc" khi đưa ra nhận định: "Bài viết dài hơi của Nguyễn Huệ Chi là sự bút phá mới so với hai tác giả Phạm Tú Châu, Nguyễn Khắc Phi 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". So sánh như vậy e có phần khắp khiếm và thiếu toàn diện. Tôi và chị Tú Châu chỉ nhân một sự việc cụ thể mà phát biểu một vài điểm, dù là khá quan trọng, về Đồng Văn Thành, chứ có đặt vấn đề so sánh toàn diện về hai tác phẩm đâu? Còn nói về sự so sánh toàn diện thì không thể không nhắc tới những công trình của Phạm Đan Quế, của Trần Đình Sử, của Phan Ngọc - GS. Huệ Chi có nhắc tới những công trình này nhưng chủ yếu là đề cập mặt thao tác, phương pháp mà chưa chỉ ra đúng mức những đóng góp rất đáng nêu của chúng đối với việc so sánh hai tác phẩm – và của rất nhiều người khác nữa viết trước đó hoặc gần như đồng thời cũng đưa ra những nhận định tương tự như của GS. Huệ Chi về sự sáng tạo nghệ thuật của Nguyễn Du. Đây là một cuộc chạy tiếp sức trên con đường giải quyết một vấn đề khoa học phức tạp và tế nhị – trong đó Nguyễn Huệ Chi là một bước đáng kể và chắc còn có người tiếp sau – có lẽ cũng đòi hỏi một thời gian nữa mới có thể đi đến chỗ "dứt điểm".

Tôi nhắc đến hai trường hợp trên là để làm nổi bật một tố chất vô cùng cần thiết của một người làm khoa học có rất đầy đủ ở con người Nguyễn Huệ Chi

là tư duy phản biện, dẫu rằng đôi khi, cũng là điều khó tránh, mang màu sắc hiếu biện! Cần nói thêm là không ít trường hợp GS. cũng thể hiện tư duy phản biện, tính cách “hiếu biện” đó với chính mình! So sánh những bài viết của GS. về cùng một chủ đề qua các thời kì, ta sẽ nhận ra ngay điều ấy, điển hình là việc thay đổi ý kiến của tác giả về vấn đề “Trần Tung là ai” và ý thức, quyết tâm nâng cao chất lượng các bài viết về Cao Bá Quát, ở đây, ta thấy một Huệ Chi luôn trăn trở, luôn như phân thân để đối thoại, luôn muốn vượt lên chính mình.

Mặt khác, qua nhiều lần làm việc với Huệ Chi, tôi lại thấy ở anh những tố chất khác cũng rất cần cho nghiên cứu khoa học: chân thành, hồn nhiên, khiêm tốn. Lúc anh chủ biên cuốn *Suy nghĩ mới về “Nhật kí trong tù”*, tôi cũng đã được mời góp ý kiến. Tôi rất hoan nghênh một vài hướng tiếp cận mới do anh đề xuất, đồng thời cũng đề nghị anh bổ sung một vài tư liệu. Tôi thấy anh em làm việc với nhau rất thoải mái, thấy đề xuất nào hợp lí là anh tiếp thu ngay. Lần làm bản thảo này cũng vậy. Anh tiếp thu ý kiến của tôi bằng văn bản nghiêm túc tỉ mỉ; nghiêm túc tỉ mỉ tới mức khiến cho Ban Tổng biên tập Nxb Giáo dục phải ngạc nhiên. Dĩ nhiên là người có bản lĩnh, giàu tự tin, cái gì anh chưa bị thuyết phục thì anh kiên quyết bảo lưu.

Tôi rất thích một câu nói của người xưa: “Tố nhân, bất nghi hữu khinh ngạo thái, nhiên bất nghi vô hữu khinh ngạo cốt” (Làm người, không nên có thái độ kiêu ngạo nhưng cũng không nên không có cốt cách ngạo nghễ). Anh Huệ Chi không phải là người kiêu ngạo, nhưng cũng có thể khẳng định là có ít nhiều tố chất sau. Không có cốt cách cứng cỏi thì khó có tư duy phản biện mạnh mẽ, không dám bảo vệ quan điểm của mình khi cần, trong học thuật cũng vậy, chứ chưa nói đến những tình huống gay gắt trong cuộc sống.

II. Đóng góp của GS. Nguyễn Huệ Chi qua công trình *Văn học Cổ cận đại Việt Nam – Từ góc nhìn văn hóa đến các mã nghệ thuật*

Chỉ qua công trình này cũng đã có thể sơ bộ tổng kết những đóng góp lớn của giáo sư cho nhiều chuyên

ngành của khoa học xã hội: văn bản học, Hán Nôm học, văn hoá học, từ điển học, lí luận và phê bình văn học, văn học so sánh..., dĩ nhiên chủ yếu là nghiên cứu văn học, và trong nghiên cứu văn học, lĩnh vực chính là lịch sử văn học. Tuy nhiên, muốn đánh giá đầy đủ hơn, thì còn phải bao quát thêm những công trình khác chưa đưa vào đây nhưng cũng có giá trị như đã nêu trên. Đóng góp của giáo sư không chỉ cần được xét với tư cách tác giả mà còn cần được xét với tư cách chủ biên nhiều bộ sách quan trọng. Là đồng chủ biên bộ *Từ điển văn học* xuất bản lần đầu, tôi khẳng định vai trò lớn của giáo sư, cánh tay trợ thủ đắc lực nhất của Tổng chủ biên – cố GS. Đỗ Đức Hiểu. Nếu không có giáo sư thì cuốn *Từ điển văn học – Bộ mới* cũng khó ra đời. Không chỉ thế, trong “Bộ mới” này, giáo sư cũng là người viết mục từ bổ sung nhiều nhất. Đánh giá đóng góp của giáo sư còn cần được xét với tư cách người quản lí khoa học ở một Viện khoa học quan trọng trong một thời gian dài, một người thủ xướng và đồng thời cũng là người góp phần tổ chức nhiều hội nghị khoa học quan trọng. Những đóng góp nói trên đã được ít nhiều phản ánh một cách gián tiếp qua cuốn sách này.

Riêng về đóng góp của công trình đang ở trước mắt chúng ta, tôi không muốn giới thiệu quá tường tận vì đã kết hợp nêu lên một phần khi nói đến con người Huệ Chi, vì chỉ lướt qua các chương mục, chúng ta đã thấy tầm cỡ của nó, mặt khác, vì đã có bài giới thiệu hết sức đầy đủ của Đặng Thị Hào với sự phân tích rạch ròi, sự đánh giá cơ bản là công bằng và với cả tình cảm tôn trọng, biết ơn cần có của một đại diện cho thế hệ đàn em.

Cuốn sách chia thành 4 phần như vậy là hợp lí, là đẹp. Nói như nhà văn Hoài Thanh, trước khi bước vào tiếp xúc với văn học cổ, phải có thái độ “nhập gia tùy tục”, nếu không biết được những “tục lệ” của nó thì không những chúng ta không thể hiểu và cảm, mà nhiều khi còn hiểu sai trầm trọng, thậm chí có những thái độ sai trái ngay khi mới sơ bộ tiếp xúc.

Phần I, với tên gọi *Tiếp cận các hiện tượng văn học... Từ các mã văn hoá nghệ thuật*, qua 12 hiện tượng văn

học cụ thể, giáo sư gián tiếp cho ta biết những “tục lệ” ấy. Trước khi nói đến “tục lệ”, hãy nói qua đến mối quan hệ giữa “khảo” và “luận”. Không rõ thói xấu chưa khảo mà đã luận – chưa nói khảo chưa kĩ, khảo chưa đúng – chưa đọc hoặc đọc chưa kĩ mà đã phê, đã phán, nảy sinh từ đâu, lúc nào, song phải nói “học phong” ấy đã ảnh hưởng tiêu cực đến nền phê bình, nghiên cứu nước ta trong một thời gian không ngắn. Đối với văn bản cổ, khâu “khảo” là hết sức quan trọng, đặc biệt là các văn bản thơ viết bằng chữ Hán. Các nhà thơ lớn đời xưa đều có thái độ rất nghiêm túc trong lao động nghệ thuật. Thánh thơ Đỗ Phủ từng nói “chữ dùng chưa khiến cho người kinh ngạc thì chết cũng chưa thôi”, nên đời sau tiếp nhận thơ các cụ không bao giờ được phép hơi hợt. Phải lật đi lật lại từng câu, chữ, như GS. Cao Xuân Huy từng căn dặn chúng tôi là “phải như cạy từng viên gạch”. Đọc tuyển tập này, người đọc dễ dàng nhận thấy GS. Huệ Chi trước hết là một nhà nghiên cứu có thái độ rất cẩn trọng, có năng lực phát hiện nhạy bén trong việc khảo văn bản và cả những vấn đề quanh văn bản (paratexte). Chính cái thao tác gốc, có tính tiên quyết này đã làm cho việc đọc hiểu văn bản của giáo sư luôn đi đúng hướng, và điều đáng nhấn mạnh hơn, là nhờ đó tự nhiên dần dà đi vào quỹ đạo muôn màu vẻ của những phương pháp, thao tác hiện đại. Dùng phương pháp, thao tác nào cũng vậy, muốn tìm hiểu văn chương, trước hết đều phải xuất phát từ văn bản, bám vào văn bản. Có lần, nhân trao đổi với bà Brigid Smith, chuyên gia tư vấn về chuyên môn của ADB ở đề án Giáo dục THCS, quanh vấn đề đọc hiểu văn bản, sau khi nghe tôi giới thiệu qua cách đọc hiểu văn bản thơ cổ ở Việt Nam, từ chỗ vật lộn với chữ nghĩa, đến chỗ phát hiện ra các mối “quan hệ” trong văn bản và cuối cùng tìm đến “ý tại ngôn ngoại”, bà vui vẻ nói, đại ý: thì ra xưa cũng như nay, phương Đông cũng như ở phương Tây, trong việc đọc hiểu văn bản cũng có những nét giống nhau. Theo bà, có thể nêu ra 3 cấp độ khác nhau: mức thấp nhất là chỉ cần sử dụng những thông tin có ngay trong văn bản. Đó là trường hợp câu trả lời có sẵn trong bài, là trường hợp chỉ mới biết đọc trên dòng (“on the line”). Mức cao hơn là buộc phải suy nghĩ và sử dụng những

thông tin trong bài. Đó là trường hợp phải suy ra câu trả lời từ những đầu mối có trong văn bản, là trình độ biết đọc giữa các dòng (“between the lines”). Cao hơn nữa là yêu cầu khái quát, liên hệ giữa những cái mà học sinh đã đọc với thế giới bên ngoài bài học, đó là trình độ biết vượt ra khỏi dòng (beyond the line). Dĩ nhiên, đây cũng chỉ là những kiểu khái quát có ý nghĩa tương đối vì ngay khi mới tiếp xúc với một chữ, một câu, chẳng hạn như với hai chữ đầu tiên Nam quốc của bài “Thơ thần”, trong đầu óc chúng ta, đã có thể xuất hiện bao mối “quan hệ”, “liên tưởng”, dĩ nhiên là những điều ấy chỉ có thể nảy sinh ở những người có trình độ, mà ở đây là sự am hiểu về những “mã văn hoá nghệ thuật” nhất định: Nam trong văn cảnh là đối lập với Bắc; quốc trong văn cảnh là đối lập với châu, với quận. Trước đó và cả một thời gian ngay sau đó, đất nước phía “Nam” này chỉ được “thiên tử” coi là “châu”, “quận” chứ có được coi là “quốc” đâu!

Cần lưu ý là không ít bài giáo sư đã viết cách đây ba, bốn mươi năm, những thuật ngữ mang màu sắc “hiện đại” trong nghiên cứu văn hoá, văn học – hiện nay đã được dùng phổ biến – bấy giờ còn tương đối xa lạ, thế mà nay chúng ta vẫn thấy ý tưởng rất mới. Mặt khác, chủ yếu không phải là nhà lí luận, giáo sư không chú ý giải thích “mã văn hoá nghệ thuật” là gì, không chỉ ra trong cái gọi là “mã văn hoá nghệ thuật” ấy có bao nhiêu nhóm, bao nhiêu hệ thống nhỏ. Tuy nhiên, qua các bài viết, người đọc cũng nắm được thế nào là “mã” (code), thế nào là “mã văn hoá nghệ thuật”. “Mã” nói một cách ngắn gọn nhất là “hệ thống kí hiệu quy ước”, nói cụ thể hơn là “hệ thống kí hiệu và các quy tắc tổ hợp và sử dụng chúng, nhờ đó có thể chuyển đi các tin tức cụ thể”. Từ đó có thể nói, “mã hoá” là chuyển các sự kiện được thể hiện bằng ngôn ngữ thành các kí hiệu theo hệ thống và quy ước sử dụng riêng. “Kí hiệu” được sử dụng trong văn học có thể là những chữ, những từ, những lời nói, những điển cố, những con số, những màu sắc, những con vật, những danh từ riêng, những khái niệm triết học Nho Phật Lão, những nguyên tắc và quy tắc đạo lí được một cộng đồng xã hội thừa nhận, những môtip nghệ thuật... “Giải mã” là quá trình ngược lại, dựa vào các quy ước sử dụng riêng để nhận biết thông tin

mà các kí hiệu truyền đạt. Phần I đề cập hầu hết các "hệ thống kí hiệu quy ước" được sử dụng trong văn học cổ cận Việt Nam, qua việc phân tích một số hiện tượng văn học cụ thể, đã kết hợp trao cho độc giả những kiến thức cần thiết về các "mã" phổ biến, phương hướng và cách lí giải chúng, những chiếc chìa khoá hữu hiệu để khi cần có thể tự "giải mã" một số vấn đề về văn học và cả văn hoá nữa của dân tộc trong lịch sử quá khứ. Rất đáng chú ý là những bài viết đề cập, kết hợp lí giải mối quan hệ phức tạp, nhiều khi vừa mâu thuẫn vừa thống nhất giữa hai vế của mỗi cặp phạm trù, mỗi cặp khái niệm như hành – tàng, xuất – xử, huyền thoại – lịch sử, sắc – không, hư – thực, hữu – vô, sinh – tử, vô cùng – hữu hạn, động – tĩnh... "Động" và "Tĩnh" của đất nước qua thơ các vị vua thi sĩ thời Trần là một bài viết hay và độc đáo, rất được độc giả hâm mộ. Việc nắm vững các mã văn hoá nghệ thuật còn giúp ta thấy rõ hơn, xác định một cách thuyết phục hơn một số đặc điểm, những bước tiến của văn học dân tộc, đặc biệt là ở những thời điểm, ở những tác giả có dấu hiệu "phá rào" các quy ước, nguyên tắc thiết lập nên mã truyền thống. Chỉ xin dẫn ra đây một vài dòng GS. Huệ Chi so sánh thơ chữ Hán của Nguyễn Bình Khiêm với những hiện tượng thơ ca trong ngoài nước để nói lên điều ấy: "... Nguyễn Bình Khiêm tuy rất gần Nguyễn Trãi trong hình thức thơ Nôm nhưng trong thơ chữ Hán, ông đã không lựa chọn phương thức biểu đạt kì vĩ để nói lên vẻ đẹp hùng tráng của thiên nhiên, cũng không mã hoá thiên nhiên thành những nhóm nghệ thuật khá ám ảnh nhằm bộc bạch cảm hứng dồn nén của mình như trong thơ chữ Hán của Nguyễn Trãi... Những quy phạm mẫu mực về các ước lệ dành cho văn học nghệ thuật phong kiến như thông, cúc, trúc, mai hay oanh, hoa, rồng, mây, tuyết, hạc,... ít nhiều đã bị vi phạm. Nguyễn Bình Khiêm chưa hề phá vỡ các mô típ quen thuộc, các điển cố rường cột của văn chương cổ điển... Nhưng trong thơ ông ít ra cũng đã có những mô típ nghệ thuật mới, những hình ảnh rút ra từ cuộc sống dân tộc, có thể xếp ngang hàng với các mô típ nghệ thuật vay mượn trong thơ cổ Trung Hoa" (Nguyễn Huệ Chi. Văn học Cổ cận đại Việt Nam..., trang 180-182. Từ đây trở xuống, xin được ghi tóm tắt là

Tuyển tập – N. K. P).

Phần II gồm 11 bài, tiếp liền mạch hướng Tiếp cận các hiện tượng văn học nhưng đề cập sâu hơn, bàn khái quát hơn đến các gương mặt văn thi sĩ từ Trần Nhân Tông cho đến Phan Bội Châu. Chữ "gương mặt" được dùng rất thích hợp; dù là phân tích tỉ mỉ hay bình điểm qua các dẫn chứng văn thơ, dù là thông báo, miêu tả, tường thuật những yếu tố, sự kiện xung quanh văn bản có khi là dài hơn phần trực tiếp đụng đến văn bản, tác giả đều không sa đà, mà dường như đều tập trung mọi nỗ lực vào việc làm nổi bật chân dung và phong cách của mỗi nhà thơ, nhà văn – trừ trường hợp Nguyễn Du, vì phần này chỉ mới đề cập tới thơ chữ Hán của đại thi hào – và những điểm mới lạ, những cống hiến độc đáo của họ đối với lịch sử văn hoá, văn học dân tộc.

Ở đây, bên cạnh những nhà thơ, nhà văn hàng đầu trong văn học cổ cận Việt Nam như Trần Nhân Tông, Nguyễn Bình Khiêm, Nguyễn Du, Cao Bá Quát, Phan Bội Châu, có những nhân vật mà sự đóng góp của họ đối với lịch sử dân tộc trên một số lĩnh vực ngoài văn chương còn lớn hơn như Chu Văn An, Trần Tung, Nguyễn Văn Giai, Lê Quý Đôn, Lê Hữu Trác. Có người số tác phẩm để lại không nhiều như Trương Hán Siêu, song theo tác giả, tuy về cuộc đời cũng như sự nghiệp sáng tác của ông còn nhiều chỗ trống, ta vẫn hoàn toàn có thể khẳng định ông là một tác giả lớn. Trong bài Phú Sông Bạch Đằng, bên cạnh những lời ngợi ca trực tiếp, tác giả còn dùng phương thức trữ tình gián tiếp, mượn lời "các bô lão" "nêu đích danh sức nặng lịch sử của cái tên Bạch Đằng": "Đây là nơi chiến địa buổi Trưng Hưng nhị thánh bắt Ô Mã, Cũng là bãi đất xưa thuở trước Ngô chúa phá Hoàng Thao". Theo GS. Huệ Chi, ở Trương Hán Siêu, đã xuất hiện một "cảm quan thiên nhiên" hoàn toàn mới. "Ông nhìn ra trong thiên nhiên cái đẹp bề ngoài và cái đẹp bên trong, chúng bổ sung trọn vẹn cho nhau". "Cái đẹp bên trong là sức sống cường tráng của thiên nhiên nhìn xuyên thời gian, có bàn tay khối óc con người in dấu. Cái đẹp ấy không hiện ra dễ dàng cho người ta thấy, thậm chí trải qua vật đổi sao dời tưởng có thể mất đi. Nhưng không, nó vẫn mãi còn đấy. Nó

là dòng ý thức được sống dậy trong chủ thể tiếp nhận, giúp cho thiên nhiên không còn mang tính tự nó” (Tuyển tập, trang 419). Chính “cảm quan thiên nhiên” mới mẻ ấy đã tạo nên một đặc sắc của bài Phú là làm cho cảm hứng anh hùng ca hoà quyện với “sắc thái trữ tình đậm đặc trong tác phẩm”. Điều đó, theo GS., cho phép nói đến một “con người cá thể của nhà thơ”, và về phương thức biểu đạt, có thể “tạm gọi là phương thức lưỡng phân”. Nếu xem đó là một nét quan trọng của phong cách thì theo GS., không phải chỉ là đặc điểm cá nhân mà ít nhiều còn phản ánh phong cách thời đại nếu ta chấp nhận khái niệm ấy. GS. viết: “Không hẳn là tự giác nhưng trong vô thức, văn học thời đại này (tức thời đại Lý – Trần – N. K. P. nhấn mạnh) đã tìm thấy một phương thức biểu đạt riêng, tạm gọi là phương thức lưỡng phân, trong đó vừa có phần cộng đồng vừa có phần cá thể, vừa mang khí thế xã tắc vừa là sự phản ánh của tâm sự cá nhân. Phương thức lưỡng phân từng được các nhà thơ Lý – Trần thực sự có tài, ví như Trương Hán Siêu, Nguyễn Trung Ngạn, Trần Quang Khải, Trần Tung, Trần Nhân Tông, Huyền Quang..., xử lí ổn thoả và ít nhiều sáng tạo” (Tuyển tập, trang 421-422). Có con người cá thể trong văn học cổ cận Việt Nam hay không, đó là một vấn đề lớn đang còn nhiều ý kiến khác nhau. Thiết nghĩ, những nhận định mạnh dạn nói trên đều rất đáng tham khảo.

Trần Tung quả là một gương mặt lạ trong làng thơ Thiền Lý – Trần (Tuyển tập, trang 375-407). Không chỉ “lạ” trong lối sống, nói năng mà cả trong những bài Kệ – một hình thức tạm gọi là thơ hoặc văn vần của văn học Phật giáo có chức năng giải thích hay tóm tắt một đoạn Kinh Phật quan trọng – vô cùng táo bạo, phóng khoáng. Giá như tác giả so sánh với một số bài Kệ của Trung Quốc từ Lục Triều đến Tống thì còn hay biết bao nhiêu! Thiết nghĩ, muốn tìm hiểu những đặc điểm của Phật giáo Việt Nam, không thể không tìm hiểu tư tưởng, tính cách, sáng tác của nhân vật đặc biệt này.

Hậu thế đều biết rõ một Chu An ngoạn trực (Tuyển tập, trang 360-374), một “người cứng cỏi, cương trực” như Hồ Nguyên Trừng đã mệnh danh, “với khí phách rục

lửa, dám đứng giữa triều đình đối đầu với bọn gian tà”, “quyết liệt” dâng Thất trăm sớ nổi tiếng xin chém 7 tên lộng thần, nhưng không phải ai cũng biết, đặc biệt là qua thơ ca, gương mặt của một Chu An – Tiều Ẩn (tên hiệu do chính ông đặt cho mình), “như một người tiều phu về ở ẩn”, “một người vô danh trong rừng núi”, “một người quy khứ lai từ kiểu Đào Tiềm”. Ông “quyết liệt” dâng sớ cũng như “quyết liệt” “treo mũ” từ quan “quy khứ”. Vua Dụ Tông trao triều chính cho ông, ông từ chối, khiến cho Hiến Từ Hoàng thái hậu phải nhận định: “Con người ấy là người không thể bắt làm tôi được, ta sai bảo thế nào được ông ta!”.

Nếu qua Phần I, độc giả rộng rãi có thể bước đầu hiểu được thế nào là “mã văn hoá nghệ thuật” và biết được những mã phổ biến thường được dùng trong văn học cổ cận Việt Nam thì qua những bài của Phần II viết về Chu An, Trương Hán Siêu, Trần Nhân Tông..., chắc chắn có thể nắm vững thêm những điều ấy qua việc tiếp xúc những sự phân tích lí giải vừa chặt chẽ, thấu đáo, vừa tế nhị uyển chuyển của GS. Huệ Chi.

Quan niệm về “mã” đã được áp dụng rộng rãi trong đời sống song cần thấy việc áp dụng đó có những nét khác biệt tùy theo lĩnh vực. “Trong hệ thống kí hiệu khoa học hay kí hiệu thuộc các lĩnh vực ứng dụng, kí hiệu nhất định phải có tính cưỡng chế, việc lí giải chúng mang tính tuyệt đối, đã sai là sai, việc soạn mã có quyền uy tuyệt đối, việc giải mã tất phải phục chế mã đã soạn một cách trung thực. Trong một số hệ thống kí hiệu khác, như trong kí hiệu mang tính đặc thù của văn học nghệ thuật, việc giải mã có độ tự do nhất định, việc soạn mã không có quyền uy tuyệt đối, do đó việc lí giải cũng không phải là tuyệt đối, nói một cách nôm na là không có “tiêu chuẩn phải trái” nghiêm ngặt” (The Poetics Dictionary - 世界文學大辭典 – Thế giới văn học đại từ điển. Xuân Phong Văn nghệ xuất bản xã, Thẩm Dương, 1983, trang 621). Muốn giải được các mã trong tác phẩm văn học, không thể chỉ đơn thuần dựa vào quy ước (tổ hợp và sử dụng) các kí hiệu vì ý nghĩa của chúng không dừng lại “cái biểu đạt” và “cái được biểu đạt”. Mã không chỉ có ý nghĩa ngoại diên mà còn có ý nghĩa nội hàm nên lúc đó,

việc giải nghĩa càng phức tạp, phải suy xét đến nhiều yếu tố ngữ cảnh” (The Poetics Dictionary. Sách và trang đã dẫn). Việc giải mã trong lĩnh vực văn học nghệ thuật còn phải luôn được soi rọi dưới ánh sáng của tâm lí học sáng tạo và mỹ học tiếp nhận. Phương pháp và thao tác của GS. Huệ Chi trong Phần II đã tuân thủ những tiêu chí nói trên.

“Mai” là một kí hiệu, song tự nó ít nhất đã chứa 3 “cái được biểu đạt”: “sứ giả báo tin xuân”, “sự trong trắng”, “tinh thần bất khuất”. Chọn ý nghĩa nào trong văn cảnh (rộng và cả hẹp), đó là tất cả vấn đề. Cả 3 học thuyết đều dùng các khái niệm như “Đạo”, “Vô vi”..., lí giải ý nghĩa của những khái niệm đó trong văn cảnh thật không dễ, nhất là với trường hợp cách hiểu của các học thuyết khác nhau về cùng một khái niệm lại có khía cạnh tương đồng, đặc biệt là với những tác giả có học vấn uyên bác, có tư tưởng tương đối phức tạp tiếp thu nhiều học thuyết khác nhau như Tô Thức ở Trung Quốc, Nguyễn Bình Khiêm, Chu An ở Việt Nam. Nguyễn Huệ Chi đã chỉ ra sự chuyển biến tư tưởng đột ngột ở Chu An và cho rằng nguyên nhân sâu xa tạo nên bước chuyển đó là hoàn cảnh “nhà Trần trong hồi tàn cuộc”. Chúng ta chưa có điều kiện tiếp xúc trực tiếp văn bản Thất phẩm sử nhưng chắc hẳn thế giới tâm hồn ở đây khác hẳn với thế giới tâm hồn được biểu hiện trong 12 bài thơ trữ tình còn lại sáng tác sau khi quy ẩn. Mặc dầu trong thơ ông “thình thoảng vẫn dội lên những thắc thỏm, ưu tư, lo lắng khi nghĩ đến vận mệnh của nhà Trần” nhưng đó không còn là niềm suy nghĩ chủ đạo. GS. đã cho ta thấy tính thống nhất cao độ giữa các mã nghệ thuật trong thơ của Chu An, từ thái độ “du nhiên”, “tiêu dao” đến các hình ảnh “cô vân”, “phi âu”, “Phật giới thanh u, trần giới tĩnh” và cuối cùng đi đến kết luận “Chu An xứng đáng là một thi gia hỗn dung được cái đẹp Nho - Phật - Lão trong lịch sử thơ ca Việt Nam”.

Bài viết về Trần Nhân Tông là một tiểu luận hay, có một số khám phá về nghệ thuật thơ và nhân cách ở vị “hoàng đế” đặc biệt này, song tôi thấy có vài chỗ phân tích chưa thật thoả đáng và thuyết phục. Chủ đề của bài viết là “sự thống nhất” có thể nói là kì lạ, đặc biệt giữa 3

phương diện ở cùng một con người song tác giả chưa xác định nội hàm của “sự thống nhất” định trình bày, nghiên cứu là gì, những nguyên nhân tạo nên sự thống nhất và ý nghĩa của sự thống nhất ấy. Đây là một vấn đề cực kì lí thú song có lẽ còn đòi hỏi một công trình quy mô hơn, được đầu tư nhiều hơn. Bàn về những nét tương thông giữa Thơ và Thiền, riêng ở thời Tống, bên cạnh một số công trình lí luận, đã có hàng chục bài thơ (chủ yếu là tứ tuyệt) mở đầu bằng câu: “Học thi hồn tự học tham thiền” (學詩渾似學參禪 – Học thơ hoàn toàn giống như học tham Thiền). Chỉ ra những “Thiền cảnh”, “Thiền ý”, “Thiền lí” trong thơ của Trần Nhân Tông là điều cần thiết song hình như vẫn chưa đủ, độc giả còn muốn GS. Huệ Chi đi sâu hơn nữa để khám phá những mối quan hệ có tính quy luật giữa hai hoạt động tinh thần cao quý này ở một con người cụ thể, trong một điều kiện lịch sử cụ thể.

Trong Phần II, có một mối quan hệ được GS. Huệ Chi phân tích ở nhiều bài, đó là quan hệ giữa động và tĩnh. Trong bài viết về Trương Hán Siêu, tôi thấy GS. đã đưa ra nhiều nhận định sắc sảo, có tính thuyết phục về mối quan hệ này trên nhiều bình diện qua bài *Bạch Đằng Giang phú* để đi tới một nhận định tổng quát: “Hai phạm trù “động” và “tĩnh” vừa đối lập lại vừa thống nhất là mấu chốt đã chi phối cảm quan triết học của bài *Phú sông Bạch Đằng*, cũng như đã chi phối cảm hứng trong nhiều áng thơ văn của giai đoạn này” (Tuyển tập, trang 424). Theo GS., cảm hứng đó ở đây, trước hết là phản ánh “sự tương phản động – tĩnh giữa chiến cuộc sôi và người chủ trì chiến cuộc – Quốc công tiết chế Trần Hưng Đạo – tĩnh tâm, quyết đoán”, sau đó “là đối cực động – tĩnh giữa hiện tại và quá khứ”: “giữa hiện hữu thứ nhất (thực tại tĩnh lặng trước mắt) và hiện hữu thứ hai (thực tại sống động trong tiềm thức)” (Tuyển tập, trang 425). Trong bài viết về Trần Nhân Tông, mối quan hệ này có những chỗ được phân tích thoả đáng nhưng cũng có chỗ còn chưa thật thuyết phục. Xin được phép trao đổi vài ý kiến về một bài thơ ngắn vào loại nổi tiếng nhất của Trần Nhân Tông là *Thiền Trường vân vọng*.

Nguyên văn:

Thôn hậu thôn tiền đạm tự yên,

Bán vô bán hữu tịch dương biên.

Mục đồng dịch lí quy ngư tận,

Bạch lộ nhất song phi hạ điền.

Ngô Tất Tố dịch:

Xóm trước thôn sau tựa khói lồng,

Bóng chiều dường có lại dường không.

Mục đồng sáo vắng trâu về hết,

Cò trắng từng đôi liệng xuống đồng.

Chưa rõ vì sao tác giả dùng dị bản “nhất song” mà không phải là “song song”. Theo tôi, bản dịch thơ của Ngô Tất Tố đạt yêu cầu “nhã”, chứ chưa đạt yêu cầu “tín” vì có thể làm cho độc giả phần nào không nắm được cái “thần” của nguyên bản. Tác giả không tả thôn xóm nào cả mà chỉ tả cái khoảng không gian “sau thôn” và “trước thôn” mà thôi, và cái khoảng không đó mờ mờ “như khói” chứ không phải như có khói bao phủ. Ở câu thứ hai, cái “dường có lại dường không” không phải là “bóng chiều” mà là quang cảnh tả ở câu thứ nhất. “Tịch dương” có thể tạm dịch là “bóng chiều”, song “tịch dương biên” lại là một cụm trạng ngữ vừa chỉ thời gian, vừa chỉ không gian. Điều mà ai cũng thống nhất là ở bài thơ này có chất Thiền, có tư duy Thiền, và chủ yếu điều đó toát lên qua sự thể hiện cái “hữu” và cái “vô”, cái “động” và cái “tĩnh”, tuy nhiên khi đi vào phân tích cụ thể thì còn không ít ý kiến khác nhau. Theo GS. Huệ Chi, ở hai câu đầu, “buổi chiều hiện ra trong trạng thái “tĩnh” và mờ mờ ảo ảo bởi một làn khói bao phủ khiến người ngắm cảnh giằng mắc rất lâu trong cái cảm giác lẫn lộn giữa “không” và “có”. Nhưng đến hai câu sau, “khi hình ảnh một chú bé chăn trâu đi gần lại với tiếng sáo véo von, đánh thức tri giác rõ rệt về cái “có”...thêm vào đấy lại là một đàn cò trắng lấp lánh bay xuống giữa cánh đồng” thì “cái “hữu” lần lượt đánh bại cái “vô”... cái “động” đang thay thế cho cái “tĩnh”” (Tuyển tập, trang 352). Ở

Phần I, trong bài thứ hai của Tuyển tập, GS. cũng nêu ra ý kiến tương tự: “Hai câu thơ vào đề là mặt tĩnh của cảnh vật. Hai câu thơ kết thúc lại là mặt động của cảnh vật. Khi cái hữu thắng cái vô thì cái động cũng thắng cái tĩnh” (Tuyển tập, trang 62). Riêng tôi thì cảm nhận khác, đặc biệt là về hai câu sau. Ở hai câu đầu, đúng là cái “tĩnh” chiếm thế chủ đạo song cái “vô” thì không hẳn thế vì chỉ là “bán vô” và bên cạnh còn có “bán hữu”. Với hai câu sau, cần lí giải tinh tế hơn, vì không hẳn là chỉ có “hữu”, chỉ có “động”, lại càng không thể nói “hữu” thắng “vô”, “động” thắng “tĩnh”! “Một” mục đồng, “một” đôi cò hay “nhiều” mục đồng, “nhiều” đôi cò cũng là chuyện cần bàn song “số lượng” không phải là điều cơ bản. Theo tôi, nếu nói “xuy dịch” (thối sáo) thì đúng là động, còn ở đây “dịch lí” (trong tiếng sáo, chỉ một không gian được bao phủ bằng một loại âm thanh đặc biệt) thì là vừa động vừa tĩnh; “quy ngư” (“trâu về” hay “cho trâu về”) là động, là hữu, còn ở đây “quy ngư tận” (trâu về hết) thì cũng là vừa động vừa tĩnh, vừa hữu vừa vô, và có thể nói cơ bản là “tĩnh”, là “vô”, hay “động” chuyển về “tĩnh”, “hữu” chuyển thành “vô”. Câu cuối của bài thơ cũng có thể được lí giải như thế: “Những” (Một) đôi cò ở đây dĩ nhiên khác “chiếc cò cô độc” của Vương Bột, song cũng khác với “đôi cò bay lên trời xanh” (nhất hàng bạch lộ thướng thanh thiên) của Đỗ Phủ. “Thượng” ở Đỗ Phủ là “động từ” do đó có thể và nên đọc là “thướng”, còn “hạ” trong Trần Nhân Tông chỉ là trạng ngữ, không thể đọc là “há”! Tôi tán thành cách nói của anh Nguyễn Kim Sơn cho rằng mọi thứ trong bài thơ đều nằm ở ranh giới giữa “hữu” và “vô”, giữa “động” và “tĩnh”, có như thế mới là cảnh giới Thiền! Điều cần lí giải thêm nữa là vì sao một cảnh vật nhuộm màu sắc Thiền như vậy, dưới mắt mọi người dân Việt Nam lại vô cùng sống động, nói như tác giả, lại có sức ám ảnh như “sự hiện hữu muôn đời của làng quê Việt Nam”? Đấy chính là biệt tài của tác giả trong việc chọn sự vật miêu tả (những con người, sự vật quen thuộc của làng quê), chọn không gian, thời gian nghệ thuật (lúc mặt trời sắp tắt, ở một làng quê cách đó không xa và không lâu đã diễn ra những cuộc chiến quyết liệt với một kẻ thù mạnh nhất và cũng là tàn bạo nhất thế giới đương thời), chọn khoảng cách và điểm

nhìn (từ cung điện và nhìn từ xa)... Đặt trong văn cảnh, ta sẽ thấy sức mạnh của cả một dân tộc cũng như tầm nhìn, tấm lòng của nhà thơ hiện lên qua từng chi tiết. Đây là cảm quan Thiền hoà quyện với cảm quan thế tục (và đó cũng là một đặc điểm của Thiền phái Trúc Lâm mà tác giả bài thơ là đại diện tiêu biểu nhất) hay là ở đây, như GS. Huệ Chi nói, cuối bài thơ, “Cảm quan Thiền mới nhú trong lòng ông đã sớm được cảm quan thế tục thức tỉnh” (Tuyển tập, trang 352)? Thật ra, theo tôi, trong bài chẳng có chỗ nào “động” thẳng “tĩnh” cả, và riêng về chữ “tĩnh”, chúng ta còn có thể tham khảo thêm ý kiến của hai anh em – hai nhà Trung Quốc học Mỹ nổi tiếng là Willis Barnstone và Tony Barnstone khi bàn về cái “tĩnh” trong khi phân tích bài Điểu minh giản (Khe chim kêu) của Vương Duy. Theo hai nhà nghiên cứu, phải phân tích cái “tĩnh” trong bài thơ của Vương Duy ở ba phương diện, ba cấp độ. Trước hết là sự yên lặng “có tính vật chất” (physical), “sự im lặng của thế giới bên ngoài” (the silence of the outer world), thứ hai là trạng thái thanh nhàn yên tĩnh về mặt tinh thần (spiritual), “sự im lặng của tâm trí” (the silence of the mind) và “sự im lặng thứ ba” (third silence), “sự im lặng của suy ngẫm thần bí” (the silence of the mystical meditation). (Tiếng cười mất hút trong núi non. Laughing lost in the mountains. NXB Văn học Bắc Kinh, 1989, trang 52-53). Cũng hoàn toàn có thể chỉ ra ba phương diện, ba cấp độ của cái “tĩnh” như thế trong thơ Trần Nhân Tông, song điều cần chỉ ra là, nếu sự im lặng thứ ba ở cả hai bài thơ cơ bản là tương đồng thì hai sự im lặng trên ở bài thơ của Trần Nhân Tông, đặt trong văn cảnh (theo nghĩa rộng và hẹp) là có ý nghĩa sâu rộng hơn nhiều, đượm mùi thế tục hơn nhiều, dù về mặt nghệ thuật thì khó nói là bài của Vương Duy thua kém hơn.

Phần III, gồm 10 bài, với tên gọi Tiếp cận các tiến trình văn học, bàn đến những vấn đề mà ở đó, GS. Nguyễn Huệ Chi hiện lên rõ nhất với tư cách một nhà văn học sử. GS. đã bàn đến những chặng đường khác nhau trên con đường phát triển của văn học dân tộc trong suốt mười thế kỉ, từ văn học thời Lý cho đến năm 1945, thời điểm đánh dấu sự kết thúc của văn học cận đại theo quan điểm phân kì của GS.

Trong phần này có ba dạng bài: bốn bài đề cập một vài vấn đề văn học sử liên quan đến từng chặng đường: văn học đời Lý, văn học thế kỉ XV, văn học Mạc và văn học từ nửa đầu thế kỉ XVIII đến nửa đầu thế kỉ XIX; ba bài bàn đến tác giả và trường phái: Hoàng Đức Lương, Nguyễn Thượng Hiền và Tự lực văn đoàn; ba bài bàn đến những vấn đề liên quan đến vùng văn hoá và văn học (Nam Bộ, Trường Lưu – Hà Tĩnh và Thăng Long).

Nói đến văn học sử, dĩ nhiên trước hết phải nắm vững “đơn vị cơ bản” của nó là tác gia, tác phẩm. Qua hai phần I và II, bạn đọc đã thấy tác giả công trình có khả năng chiếm lĩnh như thế nào. Viết lịch sử văn học cổ cận Việt Nam mười thế kỉ cho thật tốt, tất đòi hỏi sự tham gia của rất nhiều người, thậm chí nhiều thế hệ, với những đóng góp riêng, mang những dáng vẻ riêng.

Nét nổi bật đầu tiên ở công trình này là phạm vi nghiên cứu rất rộng, đề tài và chủ đề đa dạng, không chỉ thuộc Văn học Lý – Trần là lĩnh vực GS. rất am tường. Một tỉ lệ khá cao của các bài viết là báo cáo tại các hội nghị chuyên đề ở các viện nghiên cứu, thuộc nhiều cấp (tỉnh, quốc gia...), là do các báo, tạp chí trong nước và quốc tế đặt. Điều đó khẳng định các đề tài của GS. tuy đối tượng nghiên cứu hầu hết là các hiện tượng xa xưa nhưng đều có ý nghĩa cập nhật và mang tính hiện đại về nhiều mặt. Dù hạn chế về phạm vi, nghiên cứu một đề tài văn học sử bao giờ cũng liên quan đến nhiều tác gia và tác phẩm, có thể mới rút ra được những nhận định khái quát về tính chất, đặc điểm, những quy luật phát triển về tư tưởng nghệ thuật, về hình thức thể loại, về ngôn ngữ văn học... của một chặng đường.

Công trình có đến trên 10 bài về văn học Lý – Trần nhưng tùy theo nội dung đề cập, tác giả đã xếp vào phần thích hợp. Trong Phần III chỉ có một bài bàn về một số đặc điểm và đóng góp của văn học thời Lý. Tuy số lượng tác phẩm còn lại không nhiều, theo tác giả, “dấu chưa có tầm vóc của cả một nền văn học lớn, văn học thời Lý cũng đã là một hiện tượng, một hiện tượng có bản sắc”, cũng đã có những nét mang “ý nghĩa tích cực, tiến bộ”, cũng đã đóng được “vai trò vừa phục hưng vừa mở đường – vừa phục hưng những giá trị truyền thống

vừa mở đường cho một thời kì mới – ... trong tiến trình văn học viết Việt Nam”. Đó là bản lĩnh, tính sáng tạo trong việc tiếp thu tư tưởng Nho giáo, đặc biệt là Phật giáo. Văn học Thiền thời Lý, cũng như thời Trần “không những đã có tác dụng giải trừ xu hướng Nho giáo hoá trong tư tưởng dân tộc”, “mà còn có tác dụng giải trừ ngay chính những ảnh hưởng tiêu cực của các tín điều nhà Phật, trong đời sống chính trị, xã hội thuở bấy giờ” (Tuyển tập, trang 634). Đó là sự xuất hiện sớm của “dòng văn học phát ngôn cho tinh thần dân tộc” với những vần thơ nổi tiếng, những áng “văn xuôi dưới nhiều hình thức”, trong đó mang tinh thần duy lý độc đáo.

Lý giải nguyên nhân làm xuất hiện sớm hình thức văn xuôi chính luận giàu yếu tố duy lý ở đời Lý, tác giả viết: “Phải chăng ở thời đại Lý, những cuộc đấu tranh ngoại giao giữa chúng ta và kẻ thù ở phương Bắc đi sau đấu tranh quân sự, bắt đầu diễn ra một cách quy mô, có thể thức và diễn ra đều kì, dai dẳng, thường xuyên, là một nguyên nhân? Dẫn mình vào thực tiễn đấu tranh phong phú, phức tạp ấy, các nhà trí thức – chính khách thời Lý cũng được tôi luyện để trở thành những con người có tài ăn nói, biết vận dụng ngôn ngữ sắc sảo, linh hoạt, già dặn. Và hình thức văn xuôi tự sự và chính luận giàu yếu tố duy lý đã sớm ra đời” (Tuyển tập, trang 638).

Về văn học yêu nước thế kỉ XV, tuy đề cập có phần hơi nhiều tư liệu lịch sử, tác giả vẫn dành được 38 trang cung cấp cho độc giả một bức tranh phong phú, đa dạng về sự phát triển của văn học, trên cơ sở đó, chỉ ra những đặc điểm, tính chất của nó và mạnh dạn đề xuất một phương án phân chia thành bốn giai đoạn cho dòng văn học này, mở đầu là giai đoạn mười năm trước cuộc Khởi nghĩa Lam Sơn và kết thúc bằng “Giai đoạn 1497 về sau là văn học yêu nước mang âm vang kế tiếp của Khởi nghĩa Lam Sơn”.

Văn học Mạc có hai đỉnh cao là Nguyễn Bình Khâm và Nguyễn Dữ với Truyền kì mạn lục đã từng được khẳng định vị trí xứng đáng, song theo tác giả, sự đánh giá đối với văn học Mạc là chưa công bằng và với cả hai đỉnh cao nói trên cũng chưa thật toàn diện và đúng mức. Sau khi giới thuyết “Văn học Mạc là cái gì?”, chỉ ra

những nguyên nhân khiến cho cái gọi là “văn học Mạc” và nhất là Triều Mạc đã bị đánh giá không công bằng, tác giả đã nêu lên những đóng góp thực sự có ý nghĩa tích cực đối với sự phát triển của văn học Việt Nam. Tác giả cho “một phát hiện lớn của văn học thời Mạc” là “nhìn xuống hạ dân”, là “nhìn thấy con người”, “con người được phơi bày với những dục vọng, toan tính, những nét thấp hèn và cao cả, những tình cảm riêng tư, cá nhân”. Một đóng góp nữa là sự xuất hiện của thơ trữ tình triết lí: “Nó rời bỏ tư duy cảm tính bước sang địa hạt tư duy lí tính. Và hướng cái nhìn vào xã hội, ấy là tư duy thế sự”. Theo tác giả, nhìn chung, “văn học dưới thời đại Mạc đã xuất lộ một số yếu tố đánh dấu sự chuyển biến đúng hướng của văn học dân tộc ngày càng tiến gần đến bình dân và hiện thực” (Tuyển tập, trang 733, 735, 737, 739). Mặc dầu trong Truyền kì mạn lục đây đó đã xuất hiện “giọng đối thoại”, song luận điểm cho rằng văn học thời Mạc đã có giọng “đa thanh” có lẽ còn phải được biện giải thêm.

Ở bài viết về “tiến trình văn học từ đầu thế kỉ XVIII đến nửa đầu thế kỉ XIX”, thời kì xuất hiện những tác phẩm lớn nhất của văn học cổ cận Việt Nam, đúng là tác giả chỉ “nắm bắt lại những vấn đề phong phú” mà nhiều nhà nghiên cứu cũng như chính tác giả đã đề cập nơi này nơi khác, song người đọc vẫn thấy khoái khẩu do lối trình bày độc đáo, lối viết tài hoa. Chẳng hạn, đoạn mở đầu nói đến đặc điểm lịch sử và phần nào tác động của nó đối với văn học: “Cuộc chiến tranh của thế kỉ XVIII mang đặc điểm tổng hợp của mọi cuộc chiến tranh trong lịch sử chế độ phong kiến dõn lại: vừa là chiến tranh phong kiến vừa là chiến tranh nông dân, vừa là chiến tranh vệ quốc. Áp lực của chiến tranh đối với mỗi con người, do đó cũng tăng lên gấp ba: sự chịu đựng ba lần hơn, và tình cảm tư tưởng cũng biến thái dưới ba dạng vẻ. Có một thời nào người dân phải mang trong mình một tâm lí chông chéo căng thẳng như thế? Cho nên, nói như thế nào về vận mệnh con người thời đại này thì cũng vẫn là đơn giản. Phải nói, con người đứng trước một thực tế vượt quá sức chịu đựng. Luôn là chết chóc, là lia tan, luôn luôn quăng đi quật lại. Và những biểu hiện cực đoan để phản ứng với số phận cũng là

phản ứng tất yếu phải xảy ra. Có những con người “áo vải” bỗng chốc lớn lên thành anh hùng. Có những người khác đạt đến cùng tột của sự hèn mọn. Có người khư khư chấp nhất đến chết. Cũng có người liên miên thay thầy đổi chủ. Nhưng mọi hành động bị đẩy đến cực đoan như thế mà không hẳn trong từng hành động con người đã làm chủ được mình. Có khi là do hoàn cảnh lôi kéo, thúc đẩy, người ta thấy được sự vùng dậy của con người – “nhân định thắng thiên” – nhưng cũng nhìn thấy cả cái phía con người bất lực – “muôn sự tại trời” – bị quy định bởi hoàn cảnh. Tính chất khách quan của bức tranh xã hội rộng lớn, nhờ đấy cũng ít nhiều thấm vào tiềm thức người nghệ sĩ” (Tuyển tập, trang 753-754). Chẳng hạn, mấy dòng viết về Phạm Thái: “Một người để tâm trí vào chống Tây Sơn mà lại kết thúc đời mình bằng một cuộc tình tuyệt vọng... Tất cả văn tài người này đều chỉ dành cho việc bộc bạch mỗi thâm tình với một người con gái. Đủ thấy, trong quan niệm văn chương thời này, văn chương “chức năng” không còn thu hút được người ta như trước. Văn chương phải là nói những chuyện từ trái tim mình. Nói cách khác, trong ý thức của người sáng tác, lần đầu tiên xuất hiện một sự rạn nứt về mối quan hệ chi phối của chính trị đối với văn học” (Tuyển tập, trang 763).

Do đặc điểm địa lý và quá trình phát triển lịch sử của đất nước ta, việc hình thành các vùng văn hoá là điều tự nhiên. GS. Huệ Chi đã bàn đến một hiện tượng của “vùng Trường Lưu”, của chính quê hương mình: Nguyễn Huy Tự - *Truyện Hoa tiên*. Tác giả đã có lí khi cho rằng nhiều người đã tiếp cận *Truyện Hoa Tiên* với cái nhìn tĩnh mà không lưu ý đến quá trình diễn biến từ *Truyện Hoa Tiên* của Nguyễn Huy Tự đến *Hoa Tiên nhuận chính* của Nguyễn Thiện, từ đó đánh giá không đúng mức sáng tạo nghệ thuật của Nguyễn Huy Tự khi dựa vào cốt chuyện *Hoa tiên kí*, một tác phẩm bình thường của Trung Quốc, để sáng tạo nên truyện thơ Nôm Hoa Tiên. Tuy nhiên, do trong nhan đề bài viết có xuất hiện khái niệm “vùng văn hoá Trường Lưu” và mục II của bài viết là “Dòng văn Trường Lưu và văn phái Hồng Sơn”, độc giả vẫn muốn tác giả đi sâu hơn vào những vấn đề này. Mai Đình mộng kí là của Nguyễn Huy Hổ, con của Nguyễn

Huy Tự. GS. Hoàng Xuân Hãn cho rằng trình tự hình thành ba tác phẩm truyện Nôm ở vùng Tiên Điền và Trường Lưu là Hoa tiên - Mai Đình mộng kí - Truyện Kiều, đặc biệt cho rằng “ba áng văn ấy là của một phái, một nhà... “Hồng Sơn văn phái” (La Sơn Yên Hồ - Hoàng Xuân Hãn. NXB Giáo dục, Tập III, trang 198-199). GS. có tán thành với hai nhận định trên đây không?

Văn học Nam Bộ phát triển muộn hơn so với các vùng khác là điều dễ hiểu, song trên một số lĩnh vực, lại đi trước, trong đó có văn xuôi tự sự quốc ngữ. Bằng nhiều dẫn chứng sinh động và những sự phân tích thoả đáng, công trình của GS. Huệ Chi cũng đã góp phần làm sáng tỏ điều ấy.

Trong Phần III, *Nhận diện văn học Thăng Long – Hà Nội mười thế kỉ* là một bài viết hay, có tầm khái quát, để lại nhiều ấn tượng cho độc giả. Tác giả cho rằng “không thể nhìn nhận vùng văn học Thăng Long tương đồng với văn học của bất kì của một địa phương nào trong nước, khi mà mối quan hệ giữa mảnh đất Thăng Long với cả nước trong thực tế không hoàn toàn là mối quan hệ giữa một khu vực với cả cộng đồng”. Ngay từ trước thời kì Đại La rất lâu và thời kì Đại La, đây đã là vùng đất đặc biệt, kết tập của nền văn minh đã hình thành qua hàng thiên niên kỉ. Kể từ đầu thế kỉ XI, khi Lý Thái Tổ dời đô về Đại La, đổi tên Đại La thành Thăng Long thì Thăng Long nghiêm nhiên là “nơi tụ hội của bốn phương đất nước” (Chiếu dời đô), “đóng vai trò không chỉ một đô thị lớn, cửa ngõ giao thương phồn hoa đô hội bậc nhất mà còn là một trung tâm chính trị và văn hoá lớn nhất trong suốt chiều dài lịch sử mười thế kỉ nền quân chủ độc lập”. Với vị trí đặc biệt này, từ đó “Thăng Long đã thường xuyên mang trong nó hai khả năng phát triển song song về văn hoá – văn học: Khả năng tự sản sinh ngay trong lòng nền văn học Thăng Long (khu vực) và khả năng thu hút các tinh hoa văn học mới mẻ từ mọi miền đất nước dồn về”. “Tất nhiên, nói đến chiều hướng thu hút nhân tài, thu hút các thành tố văn hoá ở mọi miền về Thăng Long không phải chỉ tính những con số cộng. Mà từ sự biến đổi về số lượng nhất thiết phải dẫn đến một bước thăng hoa về chất, một sự bồi đắp cho những yếu tố cổ

truyền bằng yếu tố hiện đại, một sự chuyển hoá, đổi mới do giao lưu, vận động, làm cho văn hoá trở thành nhu cầu sinh tồn thực sự, thành sự sống hàng ngày. Trong mối quan hệ giao tiếp thường xuyên của nhiều dòng tư tưởng, trong sự chen đua của tài năng sáng tạo, sinh hoạt văn hoá Thăng Long trước sau thế nào cũng xuất hiện những sự kiện có ý nghĩa đổi mới, có sự “bùng nổ” mà phạm vi ảnh hưởng không còn chỉ bó hẹp trong địa bàn Thăng Long”. Trong 35 trang viết, với những luận cứ thuyết phục, bằng một lát cắt dọc mười thế kỉ của lịch sử phát triển của văn học Thăng Long và có chỗ cả văn học cổ cận Việt Nam nữa, GS. Huệ Chi đã làm sáng tỏ những điều nói trên như một chân lí lịch sử. Những mối quan hệ, ảnh hưởng về văn hoá, văn học cũng như các mặt khác, trong điều kiện thế giới phẳng, giữa các vùng miền, giữa các nước hiện nay, đa dạng hơn trước nhiều, song những điều tổng kết nói trên vẫn tạo nên lòng tin, niềm tự hào chính đáng cho người dân thủ đô Hà Nội, đồng thời cũng đặt trách nhiệm cho thủ đô làm sao để luôn giữ được vị thế đã từng có trong lịch sử.

Phần IV, với tiêu đề Tư duy phương Đông và một vài đặc trưng văn học sử, gồm 14 bài, chiếm nhiều trang nhất và cũng bàn tới nhiều vấn đề lớn nhất, nên chỉ có thể nêu lên vài điểm lớn. Ở đây, GS. Huệ Chi tiếp tục xuất hiện với tư cách một nhà văn học sử, đồng thời cũng cho thấy sự quan tâm tới những vấn đề lí luận, đặc biệt là việc vận dụng lí luận hiện đại vào việc nghiên cứu những vấn đề văn hoá – văn học của phương Đông.

Vấn đề đầu tiên được đặt ra từ những bản thảo trong khi tác giả nghiên cứu văn học Lý – Trần, “một vấn đề tưởng không quan trọng gì mấy nhưng thực ra lại có ảnh hưởng không kém phần quyết định đến nội dung bộ sách, đó là: xác định như thế nào ranh giới giữa bộ môn văn học với các bộ môn sử học, triết học, chính trị, v.v. trong kho văn liệu không kém phần phức tạp”. Tác giả cho rằng để thống nhất khi xác định những nguyên tắc chung chung, nhưng khi xác định những “tiêu chí chính xác” đã thấy không giản đơn, khi áp dụng tiêu chí vào các sáng tác cụ thể lại càng phức tạp và dễ nảy sinh những ý kiến bất đồng. Không chỉ với tác phẩm quá

khứ mà với không ít tác phẩm hiện đại cũng vậy. Sau khi điếm lại những quan niệm xưa về khái niệm “văn” ở Việt Nam cũng như ở Trung Quốc, trao đổi ý kiến về vấn đề “nghĩa rộng hoặc nghĩa hẹp của khái niệm văn học”, về vấn đề “tính hình tượng phải chăng là đặc trưng bắt buộc của văn học”..., tác giả đã nêu lên những kiến giải và hướng áp dụng của mình trong nghiên cứu để cùng tham khảo.

Vấn đề thứ hai là nên quan niệm như thế nào cho thoả đáng mối quan hệ giữa lịch sử và văn học trong quá khứ. Qua bài Đề nghị một cách hiểu mối quan hệ giữa văn học thời Trần và cuộc kháng chiến chống xâm lược thời Trần, tác giả cho thấy việc tìm hiểu mối quan hệ ấy không đơn giản. Tác giả cho thơ văn mang âm hưởng ít nhiều trực tiếp của cuộc kháng chiến chống Nguyên – Mông mà thời Trần còn để lại “là những hạt ngọc đã được sàng lọc qua thời gian, có thể sánh với vô luận kiệt tác nào viết về chiến tranh của bất kì giai đoạn nào trong lịch sử”. Song, “nói đến tiếng vang của một sự kiện lịch sử quá khứ đối với văn học thì không thể chỉ nhìn vào những ánh xạ trực tiếp của thơ hay văn. Ánh xạ trực tiếp cố nhiên là rất cần, nhưng đâu phải lúc nào cũng tìm thấy, và nếu tìm thấy thì không phải lúc nào cũng theo sát dạng thức lịch sử và tương xứng với bản thân lịch sử”. Đọc những áng thơ văn miêu tả, tường thuật chiến tranh, tất nhiên mặt “động” hiện lên một cách nổi bật, song đọc nhiều tác phẩm văn học thời Trần, như GS. đã chứng minh ở một số chỗ khác, có lúc không hẳn vậy: “Có thể nói “động” và “tĩnh” chính là dấu ấn của nhận thức tư tưởng và nhận thức nghệ thuật mà thời đại Trần đã khắc sâu vào lịch sử văn hoá, tư tưởng, lịch sử văn học Việt Nam”. Vì sao vậy? ““Động” và “tĩnh” có lẽ có nguồn gốc sâu xa ở các hệ thống triết học – tôn giáo hỗn dung trong giai đoạn Lý – Trần, nhất là triết học Lão – Trang và Phật giáo, nhưng phải được kiểm nghiệm bằng thực tiễn của chính cuộc chiến tranh vệ quốc thì mới có sức sống mạnh mẽ, trở thành hình thức biểu hiện đặc thù của đời sống tư tưởng thời này”. Đứng trước một kẻ thù đã và đang làm đảo lộn cả thế giới mà người đứng đầu không có một tầm nhìn xa rộng, một bản lĩnh sắt đá, một tâm trạng hết sức bình

tĩnh, thì sẽ xao động, rối trí, không thể chỉ đạo được toàn dân đánh đuổi quân thù ra khỏi bờ cõi. Một điểm hết sức nổi bật nữa của văn học thời Trần là những quan niệm mới mẻ, tiến bộ về con người, và điểm này xét cho cùng cũng chính là thành quả của chiến thắng chống Nguyên – Mông.

Vấn đề thứ ba được quan tâm nhiều là sự tiếp thu các thành tựu tư tưởng, văn hoá, văn học của nước ngoài như thế nào, đặc biệt là sự tiếp thu các yếu tố của Phật, Nho, Đạo. Những ý kiến của tác giả nói về tính chất “hỗn dung” Phật, Nho, Đạo, về việc tổ chức thi Tam giáo ở thời Trần, về sự tiếp thu với tinh thần độc lập, sáng tạo các luồng tư tưởng nước ngoài của cha ông ta làm cho tôi liên tưởng tới những ý kiến đúng đắn, tiến bộ của nhà Việt Nam học Trung Quốc La Trường Sơn, dịch giả Truyện Kiều ra tiếng Trung Quốc vừa được xuất bản ở Việt Nam. Trong bài Bước đầu tìm hiểu vấn đề thi “tam giáo” ở Việt Nam đăng trong Tạp chí Toàn cảnh Đông Nam Á số 2 năm 1993, La tiên sinh cho rằng việc thi “tam giáo” là đặc điểm nổi bật nhất. Điều đó “chủ yếu là do những điều kiện bên trong của xã hội phong kiến Việt Nam quyết định” và điều đó “cũng phản ánh tính khoan dung và năng lực dung hợp của nền văn hoá Việt Nam”. Có thể nói, trong những bài viết về chủ đề này, GS. Huệ Chi đã vận dụng khá thành công phương pháp của văn học so sánh.

Vấn đề thứ tư là đặc điểm tổng quát của nền văn học cổ cận Việt Nam. GS. đã mạnh dạn nêu ra 5 đặc điểm, song chắc chắn vấn đề này sẽ còn được tiếp tục trao đổi.

Vấn đề cuối cùng, hiện còn được trao đổi, là vấn đề phân kì lịch sử văn học. Chắc rằng cũng có người chưa tán thành với tên gọi “cổ cận”. Chữ “cổ” ở đây nên hiểu như thế nào? Việt Nam có một giai đoạn “văn học cận đại” không? Và nếu có, nó bắt đầu từ bao giờ? Kết thúc lúc nào?

Một cuốn sách đồ sộ, nêu ra nhiều vấn đề như thế, nếu có vấn đề gì còn được trao đổi, thiện nghĩ là một điều tốt cho học thuật và có lẽ cũng là một điều mong

đợi của GS. Huệ Chi.

Cuối cùng, tưởng cũng nên nêu điều này nữa: Đây là một cuốn sách hay và đẹp. Sách hay và đẹp cần phải được biên tập tốt, trình bày, in ấn đẹp. Xin thay mặt độc giả cảm ơn NXB Giáo dục Việt Nam, TS Đặng Thị Hào, người giới thiệu và tuyển chọn, TS Ngôn ngữ Nguyễn Trí Sơn, biên tập viên bộ sách có giá trị này.

III. Mấy kỳ vọng đối với GS. Nguyễn Huệ Chi

Với một người đã quá độ tuổi “cổ lai hi” và đã có nhiều cống hiến như GS. Huệ Chi, nêu lên điều này có vẻ như bất cận nhân tình, song thiện nghĩ đây vừa là thực tâm của bất cứ ai đã từng đọc Huệ Chi, nhất là đã tiếp xúc Huệ Chi, hiểu biết Huệ Chi, vừa là điều có cơ sở thực tiễn: Anh còn sung sức lắm, hăng hái lắm, còn nhiều ham say công việc lắm, và về khách quan, lĩnh vực nghiên cứu sở trường của anh, văn học cổ cận Việt Nam, còn bao nhiêu dư địa để thâm canh và quảng canh.

1. Hoàn chỉnh và hoàn thiện các công trình đã có

Đề nghị này tưởng chừng như vô lí khi tuyển tập công trình vừa được công bố, song đây là một đòi hỏi khách quan và có lẽ cũng phù hợp với ý muốn và ý định của anh Huệ Chi. Không ít bài viết của anh đã xuất hiện khá lâu, nay vẫn có ý nghĩa cập nhật, vẫn có giá trị khoa học, song nhìn kĩ lại vẫn có chỗ chưa thật toàn bích về mặt khảo cứu, dịch thuật cũng như nghiên cứu, phê bình. Văn học Lý – Trần tập 2a đã in từ rất lâu nhưng tập 2b vẫn chưa xuất hiện. Tác giả đã viết nhiều về Trần Nhân Tông song về tác phẩm của nhà vua – Thiền sư – thi sĩ này, cũng như mảng thơ thiền nói chung, chắc tác giả vẫn còn nhiều duyên nợ. Không phải riêng tác giả mà cả giới nghiên cứu văn học trung đại Việt Nam, cũng kì vọng điều đó, dù đã xuất hiện thế đội mới với những gương mặt triển vọng như Nguyễn Kim Sơn, Lê Công Lý... và một số cán bộ trẻ của các viện nghiên cứu, của các Khoa Ngữ văn ở các trường đại học trọng điểm.

2. Nâng cấp theo hướng hiện đại hóa các công trình nghiên cứu

Nói vậy không phải đánh giá không đúng mức tính hiện đại của những công trình nghiên cứu của GS. Huệ Chi. Tính hiện đại đó theo tôi là ở tính tư tưởng, ở mục đích của việc nghiên cứu như anh đã nhiều lần khẳng định: Nghiên cứu xưa là để phục vụ nay, là để gợi ý, góp phần làm sáng tỏ những vấn đề của cuộc sống đương đại. Đọc Huệ Chi, độc giả thấy tình cảm dân tộc, nhiệt tình yêu nước, tinh thần dân chủ hiện lên ở từng dòng chữ. Tính hiện đại còn thể hiện ở một số phương pháp, thao tác mà GS. đã vận dụng một cách khá nhuần nhuyễn và có hiệu quả như phương pháp liên ngành, các phương pháp của văn hóa học, văn bản học... song có vẻ như tác giả phần nào còn dè dặt với một số phương pháp khác kể cả thi pháp học, văn học so sánh, mỹ học tiếp nhận, kí hiệu học (mà chính GS. cũng đã sử dụng). Sau khi nhắc đến những vấn đề này và khẳng định một số công trình của Trần Đình Sử, Phan Ngọc có vận dụng những lí luận, phương pháp, thao tác trên, tác giả viết: “Nhưng nhìn chung, thao tác nghiên cứu chỉ thực sự có ý nghĩa khi chúng giúp ta tìm được con đường ngắn nhất để tóm thâu đúng linh hồn của tác phẩm là tư tưởng, tinh túy hơn là tư tưởng nghệ thuật. Nhà nghiên cứu cũng chỉ sáng giá khi biết vươn tới tầm một nhà tư tưởng, chứ không chỉ dừng lại trong những thao tác có tính chất máy móc, vô hồn”. Nguyên tắc GS. đề ra là hoàn toàn chính xác, song nếu chỉ khoanh lại vấn đề “tư tưởng” và “tư tưởng nghệ thuật” thì có thu hẹp mục đích của nghiên cứu văn học nghệ thuật không? Ta không tán thành việc áp dụng những lí luận văn học, những phương pháp, thao tác nghiên cứu “hiện đại” có nguồn gốc ở phương Tây một cách khiên cưỡng, rập khuôn, song thực tế cho thấy nhiều khi những thứ đó cũng rất đắc dụng. Như đã nói, trên thực tế ở nhiều chỗ, GS. Huệ Chi cũng đã dùng những “của ngoại” đó, và dùng rất có hiệu quả, song tôi nghĩ, nếu GS. chú ý vận dụng nhiều hơn, chỗ này chỗ khác vận dụng thoả đáng hơn nữa, thì không ít công trình của GS. còn đạt tới kết quả cao hơn, mang tính hiện đại rõ nét hơn. Xin đơn cử một ví dụ nhỏ.

Mãn Giác và bài thơ thiền nổi tiếng của ông ở ngay đầu Tuyển tập là một bài viết hay song nếu ở cuối, thay

vì so sánh liên hệ với một bài từ của Điền Vi đời Tống, tác giả liên hệ so sánh với bài Tảo mai của nhà sư Tề Kỳ đời Đường thì thoả đáng hơn rất nhiều. Hai câu thơ kết thúc bài Tảo mai là: Tiền thôn thâm tuyết lí, Tạc dạ nhất chi khai (Thôn trước trong tuyết âm u, Đêm qua một cành mai nở). Cần so sánh với Tảo mai trước hết vì bài thơ của Mãn Giác mang dấu vết rõ rệt của nó, song quan trọng hơn, vì có so sánh như vậy mới làm nổi bật được “linh hồn của tác phẩm” của Mãn Giác. “Đình tiền tạc dạ nhất chi mai” là hoàn toàn khác với “Tiền thôn... tạc dạ nhất chi khai”! Ở Tề Kỳ, ba chữ cuối bài là “nhất chi khai”. Không cần chữ “mai” vì ở đề thơ đã có. Còn ở Mãn Giác, sự tồn tại của chữ mai là rất quan trọng. Một phần vì ở đề thơ không có, song quan trọng hơn vì mai là một biểu tượng tượng trưng cho nhiều ý nghĩa, trong đó có ý nghĩa sứ giả báo tin xuân. Nếu đổi thành “Đình tiền tạc dạ nhất chi lan” chẳng hạn thì câu thơ sẽ mất hết ý nghĩa. Song vấn đề cũng không chỉ có thế. Ở Tề Kỳ, “nhất chi khai” là một cụm chủ vị. Ở bài thơ của Mãn Giác, trong câu thứ nhất có hai chữ hoa khai, trong câu thứ hai có hai chữ hoa lạc. Nếu ở câu cuối, Mãn Giác cũng đặt chữ khai (nở) thì nhất định, theo logic đơn giản, sẽ lại gợi cho người đọc nghĩ tới chữ lạc (rụng) như ở trên, từ đó ý nghĩa tích cực khách quan của bài thơ, của riêng câu kết, nhất định sẽ giảm hẳn. Lúc dịch nghĩa câu cuối bài thơ của Mãn Giác, không ít dịch giả đã thêm chữ nở (như ở Tề Kỳ) cho rõ ý. Người dịch quên rằng, dịch thơ cổ – một loại thơ đặc biệt hàm súc – thêm chữ thường dẫn tới hậu quả là bớt nghĩa. “Nhất chi mai” chỉ là một cụm danh từ. Trong thơ cổ, khi muốn gợi lên một dư âm lan toả, một sự “trường tồn của bản thể vũ trụ”, một sự “hiện hữu” hay “thực hữu”, như GS. Huệ Chi đã nhấn mạnh khi phân tích câu cuối ở bài thơ của Mãn Giác, các nhà thơ nhiều khi đã kết thúc bằng một cụm danh từ.

3. Góp phần cho cho việc bồi dưỡng thế hệ tiếp nối và cho giảng dạy văn học cổ

Văn học cổ trung đại có vai trò rất quan trọng trong việc bồi dưỡng tư tưởng, tình cảm cho con người Việt Nam hiện đại, nhưng do nhiều nguyên nhân, thanh niên

nói chung và học sinh sinh viên nói riêng còn lãnh đạm, nếu không muốn nói là dị ứng với nó. Rất mong GS. Nguyễn Huệ Chi, với sự hiểu biết uyên bác và tài năng phân tích, thuyết phục của mình, sẽ đóng góp được nhiều hơn nữa vào việc khắc phục nhược điểm to lớn nói trên. Trước mắt, có thể cùng nhau chọn ra những bài thơ, đoạn văn cổ thật hay, ngắn gọn, dễ hiểu, tiêu biểu nhất của cha ông ta trong trường kì lịch sử dựng nước và giữ nước, in thành những tập trích chọn lọc (recueil

de morceaux choisis) với hình thức đẹp, hấp dẫn, kèm theo những chú thích đầy đủ, gợi ý cần thiết cho các em đọc thêm trong nhà trường. Những tập sách nhỏ xinh xắn này, theo tôi nghĩ, cũng có thể trở thành cẩm nang suốt đời, là bạn đồng hành suốt đời của tất cả người dân Việt Nam, trong khi chúng ta vẫn sẵn sàng đón nhận tất cả mọi tinh hoa văn hoá và văn chương nhân loại. Có thể, chúng ta mới có thể xây dựng được một nền văn hoá tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc.

THỂ LỆ BÀI VIẾT GỬI ĐĂNG TẠP CHÍ KHOA HỌC ĐẠI HỌC VĂN HIẾN

1. Bản thảo bài gửi đăng trên Tạp chí khoa học Đại học Văn Hiến (TCKH ĐHVH) phải là bài viết chưa được công bố trong bất cứ tạp chí hoặc sách báo nào xuất bản trong nước hoặc quốc tế.
2. Tác giả bài viết chịu trách nhiệm về nội dung bài viết, về bản quyền bài viết và các vấn đề pháp lý về sở hữu tài liệu, số liệu trích dẫn.
3. Ban Biên tập chỉ nhận những bài đã được định dạng rõ ràng, hình vẽ rõ nét, quy cách đúng theo quy định của TCKH ĐHVH (xem hướng dẫn chi tiết tại website của trường Đại học Văn Hiến). Nếu bài không được đăng, Ban Biên tập không trả lại bản thảo.
4. Bài viết, nhất là công trình khoa học đang nghiên cứu của học viên cao học, nghiên cứu sinh phải được người hướng dẫn khoa học đọc duyệt, xác nhận về chất lượng và đề nghị cho học viên, nghiên cứu sinh đăng bài.
5. Bài viết với nội dung nghiên cứu tổng hợp, trao đổi ý kiến, tham luận tối đa 8 trang A4. Bài báo khoa học, công trình nghiên cứu tối đa 10 trang A4 (kể cả tóm tắt và tài liệu tham khảo). Cuối bài ghi rõ: Họ và tên, học hàm, học vị, nghề nghiệp cụ thể hiện nay, địa chỉ, số điện thoại, số fax, email để Ban biên tập tiện liên lạc.

Thư từ, bài vở xin gửi về: Tạp chí khoa học Đại học Văn Hiến, 665 – 667 – 669 Điện Biên Phủ, phường 1, quận 3, Tp.HCM, Email: qlkh@vhu.edu.vn (tên file word là: Ten Tác Gia _ Ten bai).