

# TỪ NGHĨA RỘNG VÀ HẸP CỦA HAI CHỮ “VĂN HỌC” TRONG QUÁ KHỨ ĐẾN VIỆC PHÂN LOẠI CÁC LOẠI HÌNH VĂN HỌC LÝ – TRẦN

Nguyễn Huệ Chi

Việc nhận diện loại hình văn học trong buổi đầu hình thành nền văn học viết Việt Nam, khi các nguồn văn liệu chưa có sự tách biệt giữa văn, sử và triết, là vấn đề đòi hỏi nhiều công phu tìm tòi khảo cứu về lý thuyết cũng như thực tiễn. Tiểu luận dưới đây rút từ cuốn *Văn học Cổ cận đại Việt Nam từ góc nhìn văn hóa đến các mã nghệ thuật* của GS Nguyễn Huệ Chi do NXB Giáo dục Việt Nam mới công bố, thực ra được viết từ năm 1976, cũng chính là quan điểm chỉ đạo việc biên soạn bộ sách *Thơ văn Lý – Trần* của Viện Văn học trong nhiều thập kỷ mà ông là người chủ biên. *BVN* xin chọn đăng tiếp theo bài trước để học giới cũng như những ai quan tâm đến văn hóa văn học cổ nước nhà cùng tham khảo và bàn luận.

## Bauxite Việt Nam

Mấy năm nay, trong khi tiến hành biên soạn bộ tổng tập *Thơ văn Lý – Trần*, một vấn đề vẫn làm chúng tôi băn khoăn, 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 phức tạp mà thời kỳ này còn để lại? Có nghĩa là, yêu cầu sưu tập thơ văn buộc chúng tôi phải nhìn lại những đặc trưng loại biệt của sáng tác văn học, để tiến tới phân loại một cách có quy tắc di sản thư tịch của quá khứ, và qua đây, chọn đúng đối tượng cho bộ sách của mình.

Một vấn đề không dễ dàng giải quyết, bất kỳ về mặt lý luận cũng như về mặt thực hành. Về mặt lý luận, có người từng đưa ra một nguyên tắc chung, rằng chỉ có thể đặt vào phạm vi văn học những áng văn thuộc loại văn chương nghệ thuật (belles lettres). Một nguyên tắc chung chung như vậy thì không ai mà không nhất trí. Nhưng nếu hỏi thêm: Văn chương nghệ thuật là gì? Các bài văn cáo, hịch, chiếu, biểu,... ngày trước có thể gọi là văn chương nghệ thuật được không? thì lập tức sự bất đồng sâu sắc sẽ nổ ra. Bởi vì, chỗ khó không phải là cách gọi tên để phân biệt các loại văn, mà chính là tìm cho ra những tiêu chí chính xác, có khả năng khu biệt được từng đơn vị tác phẩm trong các loại văn đó. Và không có tiêu chí hay tiêu chí không xác đáng thì không giải quyết được gì cả. Huống chi có tiêu chí rồi, áp dụng vào thực tế sáng tác của các thời đại quá khứ cũng còn là việc rất khó. Chỉ riêng trong lĩnh vực văn học hiện đại thôi, thử hỏi rằng giữa một bản *Tuyên ngôn độc lập*, một bài văn *Kêu gọi toàn dân chống Mỹ cứu nước* của Hồ Chí Minh với một thiên

ký sự, một bài thơ,... bên nào có ý vị “nghệ thuật” hơn bên nào, chắc không thể cứ nhắm mắt vận dụng những tiêu chí nào đấy là đủ. Thế mà ở đây, chúng ta lại còn có ý muốn áp dụng tiêu chí vào một thời kỳ văn học xa xôi trong lịch sử: thời đại Lý – Trần. Thành ra, vấn đề vốn đã không dễ, khoảng cách lịch sử lại càng làm khó khăn thêm.

Nhìn lại những ý kiến phát biểu lẻ tẻ đó đây cũng như căn cứ vào tình hình biên soạn lịch sử văn học trong ngót nửa thế kỷ qua, chúng tôi nhận thấy, đối với di sản thư tịch Lý – Trần nói riêng và di sản thư tịch quá khứ nói chung, các nhà nghiên cứu thường có hai khuynh hướng. Một khuynh hướng muốn giữ nguyên chữ “văn” nghĩa rộng khi đi vào khai thác kho tài liệu thư tịch nhiều loại của cha ông. Theo khuynh hướng này thì hiển nhiên phải đem vào bộ hợp tuyển thơ văn nói ở đây hầu hết văn bản Lý – Trần còn để lại. Và một khuynh hướng ngược lại, muốn đem những tiêu chí mới mẻ và hoàn thiện nhất của những tác phẩm văn học ngày nay để quy định lại ranh giới “xác thực” của nền văn học xưa. Theo khuynh hướng này thì lại phải gạt ra ngoài bộ hợp tuyển văn học Lý – Trần hầu hết những sáng tác có tính chất thuyết giáo trực tiếp của thời đại đó, mà họ gọi là bộ phận văn học “phi văn học”.

Dưới đây, xin nêu lên một đôi điều gợi ý của mình thu hẹp trong phạm vi văn học sử Lý – Trần, và trên cơ sở hai loại ý kiến mà chúng tôi vừa đề cập.

### **1. Nghĩa rộng hoặc nghĩa hẹp của khái niệm “văn học” trong quá khứ phải chăng là tiêu chuẩn xác đáng để giới thuyết văn học Lý – Trần?**

Trước hết, phải nói ngay rằng, mỗi một bên trong hai loại ý kiến đối lập trên đây đều có những cơ sở lập luận đáng chú ý. Căn cứ vào hàm nghĩa của chữ “văn” từng tồn tại trong nhiều thời kỳ lịch sử, những người theo ý kiến thứ nhất cho rằng, vào thời Lý – Trần cũng như nhiều thế kỷ về sau, sự phân hóa giữa các bộ môn văn, sử, triết,... chưa hề xảy ra, hoặc nếu có xảy ra cũng chưa thật triệt để. Do đó, phải quy định đối tượng của lịch sử văn học tương ứng với quan niệm văn học của thời đại thì mới bảo đảm được quan điểm lịch sử.

Trên những nét cơ bản, một ý kiến như thế thật tình không có gì sai. Song vấn đề mấu chốt lại là, thử xét xem giữa quan niệm sáng tác và thực tế sáng tác và thưởng thức văn học của công chúng, trong các thời đại đã qua, có phải bao giờ cũng ăn khớp với nhau? Chắc không khó khăn gì lắm chúng ta mới tìm thấy câu trả lời: không bao giờ hay đúng hơn là hầu như không bao giờ ăn khớp cả. Các bậc sĩ phu đạo mạo ngày xưa, miệng luôn luôn nhắm lời ông “thánh”, đi đứng, nói năng

không ra khỏi những điều “thánh dạy”, ai mà chẳng muốn coi mẫu mực văn chương chỉ là “thánh kinh hiền truyện”? Ấy vậy mà hết đời này đến đời khác, các loại sách “tình sử”, “thoại bản”, “truyện kỳ”, “kim cổ kỳ quan”, “giai nhân tài tử”,... vẫn kế nhau mọc ra nhan nhản, và được người đời say mê truyền tụng, đến đổi ngay chính những vị quân tử đạo mạo kia, không ít người cũng đã là tác giả, không ít người khác là những độc giả “đọc lén”, “đọc thầm”. Các nhà nho Việt Nam cũng vậy. Vốn mang tư tưởng chính thống, trong hàng trăm năm qua, người nào mà chẳng có thành kiến “nôm na là cha mách quế”, cho truyện Nôm không phải là văn chương tao nhã, mà chỉ là “phong tình, hối dâm”? Ấy vậy mà cũng chính các nhà nho ấy, hết thế hệ này sang thế hệ nọ, đã hào hứng tĩa gọt nên những áng văn thơ Nôm tân kỳ, đến mức có những tác phẩm làm cho cả một Triều đình phải “mê” như điều đó:

*Mê gì? Mê đánh tổ tôm,  
Mê ngựa hậu bố, mê Nôm Thúy Kiều.*

Những sáng tác bị xếp vào dòng “mách quế” như *Kiều*, *Hoa tiên* chắc không thể nào nói là “nhất quán” dù chỉ một phần với “quan niệm sáng tác” mà thánh hiền đã dạy? Ngay trên giấy trắng mực đen, cũng chưa một bộ “Nghệ văn chí” hay “Thư tịch chí” nào thời trước dám ghi tên các truyện Nôm vào danh mục sách truyện ký, sách văn học cả. Nhưng ngày nay, để giới thuyết bộ mặt của văn học quá khứ, chúng ta có thể nào vì tôn trọng “quan niệm sáng tác” vẫn lưu hành trên sách vở để lại mà cũng gạt bỏ chúng ra ngoài địa hạt văn chương? Tưởng không cần nói cũng rõ, một việc gạt bỏ như thế không phải chỉ đáng tiếc mà còn là sai lầm.

Vậy là quan niệm về hai chữ “văn học” trong quá khứ không phải là tiêu chuẩn thích hợp để phân ranh giới giữa các bộ môn văn, triết và sử. Quan niệm này lúc nào cũng cách biệt với hiện thực một khoảng rất lớn, là sự cách biệt dễ hiểu giữa *tồn tại* và *ý thức*. Do đó, không nhất thiết phải bám chắc vào quan niệm đó mới là bảo đảm được quan điểm lịch sử, trong khi sưu tập và phân loại văn học Lý – Trần.

Nhưng không phải chỉ có vậy. Ngay cái gọi là “quan niệm văn học”, “quan niệm sáng tác” của quá khứ, theo chúng tôi trong nội dung của chúng cũng đã có vấn đề. Hàng nghìn năm dưới thời phong kiến, do tiếp thu lần lần những thuật ngữ có nguồn gốc khác nhau và có hàm nghĩa cũng rất rộng rãi: “Học rộng ở văn, ước thúc ở lễ” (博學于文。約之以禮 / *Bác học vu văn, ước chi dĩ lễ* – *Luận ngữ*, Thiên “Ung dã”); “Cần mẫn mà ham học, không thẹn khi phải hỏi kẻ dưới, gọi là văn” (敏而好學。不耻下問。是以謂之文也 / *Mẫn nhi hiếu học, bất sỉ hạ vấn, thị dĩ vị chi văn dã* – *Luận ngữ*, Thiên “Công Dã Tràng”); “Văn là trang sức bề ngoài

của chất” (文爲質飾者也 / Văn vi chất sức giả dã – Hàn Phi Tử, Chương “Giải Lão”); hoặc: “Năm sắc thành văn mà không rối” (五色成文而不亂 / Ngũ sắc thành văn nhi bất loạn – Lễ ký, Chương “Nhạc ký”); hoặc: “Vật xen kẽ với nhau gọi là văn” (物相雜故曰文 / Vật tương tạp cố viết văn – Kinh Dịch, Thiên “Hệ từ”), v.v. các thể hệ học giả Trung Quốc cũng như Việt Nam đời này qua đời kia, đã đi tới một cách hiểu không chặt chẽ, không xác định về mấy chữ “văn chương”, “văn học”. Người ta vẫn biết “văn” là cái gì thuộc về hình thức, nhưng đó là hình thức không có nét đặc trưng; nó cho phép trình bày bằng đủ mọi cách, tất cả mọi biểu hiện của tư tưởng, của đạo đức nhà văn. Bởi vì, còn có cái gì không phải là “văn” nữa, nếu đó chính là sự phản ánh, sự bộc lộ ra bên ngoài những phẩm chất tinh thần cao quý của người “quân tử”? Thậm chí, có lúc người ta đã bỏ quên cả mặt hình thức và cả biểu hiện cụ thể của nội dung chữ “văn” đi mà chỉ còn chú ý đến mỗi một mục đích đạo lý của nó. Vương Sung, một nhà nho thời Hán, nói: “Ngọn bút của văn nhân là để khuyên thiện trừng ác” (文人之筆。勸善懲惡 / Văn nhân chi bút, khuyên thiện trừng ác – Luận hoành, Chương “Dật văn”). Chu Đôn Di, một nhà nho thời Tống cũng nói: “Văn để chở đạo” (文已載道 / Văn dĩ tải đạo – Thông thư, Chương “Văn từ”). Như thế, theo chiều hướng vận động của hệ tư tưởng Nho giáo, chữ “văn” trong chính kiến nhà nho Trung Hoa ngày càng bị đánh tráo khái niệm, bị tước bỏ nội hàm đích thực một cách thô thiển. Câu nói của Buffon “Văn là người” (Le style c’est l’homme) không gì đúng hơn theo nghĩa thực dụng tẻ nhạt xét ở trường hợp này. Để biết một áng văn nào đó là thế nào, khỏi cần nhìn vào đặc điểm của bản thân tác phẩm nữa. Chỉ cần xét đức hạnh của chính người cầm bút cũng đủ: “Đức càng thịnh thì văn càng thấm, đức càng rõ thì văn càng sáng. Bậc đại nhân đức rộng thì văn của họ rực rỡ; người bình thường đức tốt thì văn của họ nhiều vẻ. Chức lớn thì văn tốt tươi; đức cao thì văn súc tích” (德彌盛者文彌縟。德彌彰者文彌明。大人德擴。其文炳。小人德幟其文斑。官尊而文繁。德高而文積 / Đức di thịnh giả văn di nục. Đức di chương giả văn di minh. Đại nhân đức khuếch, kỳ văn binh. Tiểu nhân đức xỉ, kỳ văn ban. Quan tôn nhi văn phồn. Đức cao nhi văn tích – Luận hoành, Chương “Siêu kỳ”).

Đấy chính là bảy nhiều yếu tố đã góp phần hình thành nghĩa rộng của chữ “văn”. Với tất cả những yếu tố kia, ta làm sao xác lập được một định nghĩa chữ “văn” cho sáng rõ, dù là một định nghĩa rộng? Hai thành phần cơ bản làm nền tảng cho khái niệm là *cái đạo* chứa đựng bên trong và *cái vỏ văn tự* diễn đạt bên ngoài thì chung quy, cả hai cũng vẫn chưa có gì là cụ thể. Nói rằng “đạo” là nội dung của “văn” nhưng đạo vốn là đạo chung của “thánh nhân”, đã là sĩ phu ai chẳng tắm trong cái đạo ấy và chẳng có trách nhiệm thấm nhuần nó, truyền bá nó? Vậy thì từ cái đạo chung đến cái đạo thể hiện thành văn học, tất phải có một chuyển hóa hình thái như thế nào chứ. Chưa một nhà lý luận văn học quá khứ nào giải thích rành rẽ bước chuyển hóa hệ trọng mà chúng ta muốn hiểu. Thành thử nói “văn tải đạo” vẫn là

một cách nói mơ hồ. Còn nói rằng “chữ” là hình thức của “văn” thì nhà nho nào chẳng phải dùng đến chữ theo những quy tắc ngữ pháp và tu từ như nhau, từ phép đặt câu đến cách mượn điển cố? Và giữa cái “văn” nói chung, cái “văn” có tính chất văn tự, với cái “văn” có tính chất văn học cũng chưa thấy có một sự khu biệt nào cả, ít ra là trong kiến giải của các vị danh nho nhiều triều đại. Bởi vậy, nếu cho rằng hai thành phần trên đây hợp thành một định nghĩa thì đó tuyệt chưa phải là định nghĩa thuật ngữ “văn” của lý luận văn học truyền thống, lý luận thực sự là về văn học, mà chỉ là cách hiểu của lý trí thông thường. Áp dụng một định nghĩa kiểu đó vào phân định văn học Lý – Trần thì trách nào chẳng phải mở rộng giới hạn của khái niệm ra, đem nhập vào đó hết thảy những bộ sử, những sách kinh tôn giáo, cả những công văn hành chính của thời kỳ này. Quả tình, đó là công việc không còn có mấy ý nghĩa đối với lý tính của chúng ta ngày nay, khi mà trình độ khoa học đã tiến một bước dài, các ngành khoa học đã và đang phân hóa ngày một chi ly, và bộ môn văn học từ lâu cũng đã thu hẹp dần giới hạn lại, tự ý thức sâu sắc hình thức tồn tại đặc thù của nó phân lập với hình thức tồn tại của các bộ môn lịch sử, triết học, chính trị,...

\*

\* \*

Đó là đứng về nghĩa rộng của hai chữ “văn học” trong quá khứ mà bàn. Nhưng ngay trong các chặng đường lịch sử xa xưa, khái niệm “văn học” không hề đứng yên mà có biến đổi, nhiều khi cũng đã được văn giới chấp nhận theo những nghĩa hẹp hơn. Có đôi người không tán thành hiểu văn học Lý – Trần từ nghĩa rộng, nhưng lại định ninh rằng giải pháp thỏa đáng nhất là sử dụng nghĩa hẹp của hai chữ “văn học” ở thời đại Lý – Trần để xác lập đường biên giới của nền văn học Lý – Trần.

Mới nghe qua tưởng chừng đây là một chủ trương hợp lý. Tuy vậy, đi vào thực tế, sẽ vấp phải không ít khó khăn. Khó khăn thứ nhất là tìm cho được một định nghĩa cụ thể hai chữ “văn học” theo quan niệm hẹp ở thời Lý – Trần. Cũng như nhiều giai đoạn lịch sử khác sau đó, vào thời này, bộ môn lý luận văn học của nước ta chưa phát triển. Thảng hoặc chúng ta có bắt gặp những chữ “văn”, “văn học”, “văn chương” trong một số câu thơ, bài văn Lý – Trần thì đó cũng chẳng phải là những định nghĩa hoàn chỉnh. Để hiểu những từ ngữ xuất hiện ngẫu nhiên ấy, mỗi người đành phải suy luận theo chủ quan. Bởi suy luận nên khó nói là nắm được mười phần chắc chắn nội hàm của thuật ngữ trong nguyên văn. Cho nên, điều không lạ là với bất kỳ một chữ “văn” nào còn lưu lại trong thơ văn Lý – Trần, có thể diễn giải

là rộng hay hẹp đều được cả. Chẳng hạn, chữ “văn” trong bài *Lý Hạ Trai lai phông, phú thử vận dĩ đáp* của Phạm Nhữ Dực:

*Luận văn mỗi hướng giao tình thượng,  
Hứa dữ tương kỳ khí khái trung.*

(Bàn văn thường hướng trên tình giao du;  
Đồng lòng hẹn nhau trong khí khái)

“Văn” đây là văn chương? Hay là văn minh, văn hóa? Nói thế nào cũng có cái lý của nó.

Còn ví thử có tìm được một chữ “văn” có nghĩa hẹp mà ai cũng thừa nhận chẳng nữa thì đứng về phương pháp luận, việc sử dụng nó để giới thuyết bộ mặt văn học Lý – Trần chắc đâu đã thuyết phục độc giả hơn so với một chữ “văn” nghĩa rộng. Sẽ nảy sinh ngay những câu hỏi làm ta lúng túng. Tại sao lại có thể thừa nhận dễ dàng nghĩa này là hẹp và nghĩa kia là không hẹp, trong khi ai cũng biết ở thời đại Lý – Trần vẫn có hai, thậm chí đến mấy nghĩa của chữ “văn” cùng song song lưu hành? Bảo rằng với nghĩa hẹp X, chữ “văn” mới thực đồng nghĩa với hai chữ “văn học” ngày nay ta thường dùng thì ngoài cảm giác chủ quan ra biết lấy gì để bảo chứng? Chẳng phải ngay trong cái gọi bằng “hẹp” vốn cũng đã bao hàm rất nhiều mức, ngoài mức X thì hẳn còn mức Y, mức Z,... vậy mức nào mới đúng là tiêu chuẩn của cái “hẹp” vừa vận nhất theo ý chúng ta? Biết đâu nghĩa hẹp trong chữ “văn” của một Phạm Sư Mạnh lại chẳng còn rộng hơn rất nhiều so với chữ “văn” của một Hồ Nguyên Trừng? Mà nghĩa hẹp trong chữ “văn” của Hồ Nguyên Trừng thì lại có thể rộng hơn rất nhiều so với chữ “văn” của một Nguyễn Trung Ngạn? Rốt cuộc, dù đã cố gắng khoan tròn lại trong nghĩa hẹp mà thôi thì người nghiên cứu vẫn cứ đứng trước một thực tế nan giải: không biết chọn lấy chữ “văn” nào và gạt bỏ chữ “văn” nào.

Hơn nữa, ngay cho dù có thống nhất được một khái niệm hẹp của chữ “văn” thích nghi với nhiều nhà văn thuở bấy giờ thì đó quyết vẫn không thể là định nghĩa lý tưởng, bao quát hết được mọi dạng thức sáng tác ở thời Lý – Trần. Như đã nói ở phần trước, giữa những ý kiến phát biểu có tính chất quan niệm của một thời đại đối với hai chữ “văn học” và đời sống văn học thực của thời đại ấy, bao giờ cũng có một khoảng cách. Trong khi đời sống văn học hết sức phong phú, là kết quả sáng tạo của hàng chục, hàng trăm cây bút chung đúc mà thành (trong đó có phần hoạt động văn học tự giác và có cả phần không tự giác, có phần hoạt động của nhà văn và cả phần hoạt động của đám đông không tên tuổi) thì khái niệm “văn học”

chỉ là nhận thức trừu tượng của một vài nhà lý thuyết; nó bị giới hạn trong phạm vi hiểu biết ít ỏi của những người khai sinh ra nó, và thông thường còn bị cột chặt vào tu tưởng chính thống đến một chừng mực nhất định. Nó không linh hoạt bằng cái thực thể mà nó phản ánh và tất nhiên so với thực thể thì biến đổi chậm hơn nhiều: “Tất cả mọi người đều biết đẹp là đẹp thì đã là xấu rồi” (天下皆知美之爲美。斯惡已 / *Thiên hạ giai tri mỹ chi vi mỹ, tư ác dĩ* – *Lão Tử*, Chương II). Cũng bởi vậy, có khi khái niệm “văn học” được mọi người quy định rất hẹp, nhưng đối chiếu với thực tế, ta lại thấy có mở rộng ra mới là thích hợp. Lại có khi, bản thân khái niệm thì rộng rãi đấy, mà thực tế sáng tác của giai đoạn vốn không rộng cho bằng.

Hãy lấy một vài ví dụ trong văn học Trung Quốc. Từ Tiên Tần bước qua Hán là cả một chặng đường biến đổi mạnh mẽ của khái niệm “văn”. Phải đến thời Hán, hai nghĩa rộng và hẹp của mấy chữ “văn”, “văn học”, “văn chương” mới tách bạch hẳn ra. Một sử gia bấy giờ là Ban Cố, khi biên soạn Thiên “Nghệ văn chí” trong sách *Hán thư*, đã biết gạt các tác phẩm tản văn triết học của Bách gia chư tử, trong đó có cả Lục kinh của nho gia, ra khỏi phạm trù “văn” và xếp chúng vào phạm trù “nghệ”. Quả là một bước tiến đáng kể. Nhưng rồi sau Ban Cố, khái niệm “văn” còn bị thu hẹp nữa. Đến nỗi về sau, một nhà nghiên cứu thời Thanh là Lưu Thiên Huệ có nhận xét: cả hai giai đoạn Tây Hán và Đông Hán, thuật ngữ “văn học” chỉ còn bao gồm thơ và phú<sup>(1)</sup>.

Thu hẹp tới giới hạn ấy thì bắt đầu phát sinh vấn đề. Thật ra, theo nhà nghiên cứu hiện đại La Căn Trạch, ý kiến Lưu Thiên Huệ không chắc đã đúng hoàn toàn, vì không phải sách vở đương thời đều khớp với lời ông. Nhưng nếu như không phải là một quan niệm phổ biến của cả thời đại, chỉ ít quan niệm mà Lưu Thiên Huệ đề cập cũng đã giữ địa vị chính thống khá lâu, vì suốt mấy trăm năm nhà Hán thống trị, Triều đình phong kiến vẫn dành cho từ phú một vị trí đặc biệt, một vinh dự tinh thần hiếm thấy trên văn đàn. Chẳng thế mà thuở bấy giờ, những người giỏi từ phú như Tư Mã Tương Như, Mai Cao, Đông Phương Sóc,... đều được tôn sùng, trọng vọng.

Tuy nhiên, hãy thử bình tâm xét xem một quan niệm định đóng khung mọi hoạt động văn chương của thời Hán vào chỉ trong việc sáng tác thơ và phú thôi, có phải đã phản ánh đúng thực tế văn học thời Hán? Nếu thực là phản ánh đúng thì vì sao ngoài thơ và phú ra, văn nhân đương thời còn sáng tác nhiều thể loại khác nữa? Vì sao Thiên “Văn uyển truyện” sách *Hậu Hán thư*, khi kể đến tác phẩm của 22 tên tuổi đã không dẫn một mình phú, mà dẫn cả lối, điệu, thư, tán,... của họ? Vì sao nhà lý luận thời Hán Vương Sung, trong khi không ngớt lời công kích phú là “hoa

mỹ”, “phù phiếm”, “cấp nhật mô phỏng”, là “không có khả năng định rõ thị phi, biện bác thực chất của cái sai cái đúng”<sup>(2)</sup>, lại đưa ra 5 loại văn khác để yêu cầu nhà văn lấy làm chuẩn mực: “Văn nhân nên tuân theo loại văn “ngũ kinh lục nghệ” để làm văn, loại văn “chư tử truyền ngôn” để làm văn, loại văn “thượng thư tấu ký” để làm văn, loại văn “tiết tháo văn đức” để làm văn. Lập nên năm loại văn đó ở đời đều đáng khen là giỏi” (文人宜遵五經六藝爲文。諸子傳言爲文。造論著說爲文。上書奏記爲文。文德之操爲文。立五文在世皆當賢者 / Văn nhân nghi tuân ngũ kinh lục nghệ vi văn, chư tử bác ngôn vi văn, tạo luận trước thuyết vi văn, thượng thư tấu ký vi văn, văn đức chi tháo vi văn. Lập ngũ văn tại thế giai đáng hiên giả – Luận hoành, Chương “Dật văn”).

Mặc dầu nhà nho Vương Sung trước sau vẫn chỉ đứng trên quan điểm “công dụng”, quan điểm “pháp tiên vương” (noi theo đời trước) mà chê bai hoặc dè dặt với từ phú, nhưng ít ra lời kêu gọi của ông cũng báo hiệu một đòi hỏi, một xu thế đấu tranh tự thân của chính nền văn học thời Hán, nhằm chống lại cái địa vị độc tôn của từ phú và nhằm làm cho nền văn học của giai đoạn thoát khỏi mọi sự đơn điệu, nghèo nàn. Và ngày nay, nếu chúng ta cũng chỉ sử dụng quan điểm thu hẹp trên kia để giới thuyết bộ mặt văn học thời Hán, thì thử hỏi, bộ mặt thực của nền văn học thời này còn lại được những gì?

Sau thời Hán, phải kể đến thời Lục triều. Chữ “văn” ở thời này lại được khoanh vùng chặt thêm, dựa vào một quan niệm mới. Người ta chia tách mọi trước tác ra thành hai loại: *văn* và *bút*<sup>(3)</sup>. Sự phân biệt giữa văn và bút tuy ở người này người khác có xê xích, nhưng tựu trung là sự phân biệt giữa có vần và không vần. Lưu Hiệp nói: “Đời nay thường nói có văn có bút. Họ cho rằng không vần là bút, có vần là văn” (今之常言有文有筆。以爲無韻者筆。有韻者文也 / Kim chi thường ngôn hữu văn hữu bút, dĩ vô vận giả bút dã, hữu vận giả văn dã – Văn tâm điều long, “Tổng thuật”). Từ cách hiểu cơ bản đó, rất nhiều thể loại văn xuôi thịnh hành từ trước đã bị loại ra khỏi văn đàn. Căn cứ vào cuốn *Văn tâm điều long*, Quách Thiệu Ngu đã vẽ được một biểu đồ bao quát các thể loại được gọi là văn và các thể loại được gọi là bút:

**Văn:** thơ; nhạc phủ; phú; tụng, tán; chúc, minh (盟: văn thê nguyên); minh (銘: một loại văn vần, thường 4 chữ), châm; lỗi, bi; ai, điệu; tạp văn; hài, ản.

**Bút:** sử truyện; chư tử; luận, thuyết; chiếu, sách; hịch, di; phong thiện; chương, biểu; tấu, khải; nghị, đối; thư, ký<sup>(4)</sup>.



Một quan niệm phân loại như trên đây nhìn chung cũng có những yếu tố tích cực. Nó đánh dấu một giai đoạn mạnh tay hơn trong việc nhận thức đặc trưng văn học: “Đến thời kỳ này, khái niệm “văn học” và “văn chương” hợp lại làm một, và việc xác định tính chất của nó đã rất phân minh, tồn tại độc lập với kinh, sử, triết học. Nói đến văn học, không còn bao hàm cái nghĩa quá rộng rãi của cả học thuật lục nghệ nữa”(到這時候。于是“文學”。“文章”合而爲一。而其性質定義亦極分明。與經史哲學獨立存在。“文學”一語。再不合有學術六藝的廣泛意義了/ Đáo giá thời hậu, vu thị “văn học”, “văn chương” hợp nhi vi nhất. Nhi kỳ tính chất định nghĩa diệc cực phân minh. Dĩ kinh sử, triết học độc lập tồn tại. “Văn học” nhất ngữ, tái bất hợp hữu học thuật lục nghệ đích quảng phiếm ý nghĩa liễu – Lưu Đại Kiệt)<sup>(5)</sup>. Tuy vậy, xét đến tiêu chuẩn cơ bản của sự phân loại là có vẫn và không vẫn thì rõ là còn nhiều điều không ổn. Sự phân loại hình thức kiểu đó chỉ ra đời trong một điều kiện lịch sử mà thể văn biên ngẫu, tứ lục được sùng thượng. Chủ nghĩa hình thức, duy mỹ, đã chi phối bộ mặt văn học, khiến cho nhà văn thời này đua nhau dốc sức tìm vẫn gọt chữ, và lại làm mờ nhạt hẳn cái mục tiêu “ngôn chí”, “tải đạo” của văn chương.

Nhưng không phải ngay đương thời không một người nào nhận ra. Chính nhà lý luận xuất sắc của Lục triều là Lưu Hiệp cũng đã không tán thành phân biệt *văn* và *bút*. Thực chất, ông không tán thành để cho văn đàn tràn ngập độc một loại văn “tám vế” lâm ly, réo rắt, trái lại, những hình thức tản văn chính luận sắc sảo thì bị gạt ra ngoài. Tuy thế, cũng phải đến tận thời Đường, với cuộc vận động cổ văn do Hàn Dũ khởi xướng, mới dần dần đánh bật được phong khí ủy mỹ của mấy trăm năm văn học, kể từ sau thời Hán. “Văn khởi bát đại chi suy”... và sự phân biệt văn và bút đến đây chấm dứt. Nhận thức của người ta về hai chữ “văn học” lại mở rộng hơn trước. Mặc dầu thế, cái khái niệm gọi là “rộng” ở thời này xem chừng lại được chúng ta chấp nhận dễ dàng hơn cái khái niệm “hẹp” chỉ bó hẹp trong có vẫn có đối của thời Lục triều.

## **2. “Tính hình tượng” phải chăng là đặc trưng bắt buộc của văn học?**

Như vậy là mọi sự cố gắng vận dụng lý luận quá khứ để phân định bộ mặt văn học quá khứ đều không đưa đến một kết quả gì. Hãy chốt lại mấy điều rút ra sau khi đã hoài công thử nghiệm: không phải bất kỳ trường hợp nào cũng máy móc dựa vào lăng kính người xưa để quy chiếu người xưa thì mới giữ được quan điểm lịch sử. Trái lại, quan điểm lịch sử đòi hỏi chúng ta phải trở về đứng vững trên miếng đất của thời đại chúng ta, dựa vào những nguyên lý đúng đắn của mỹ học hiện nay mà xây dựng nên tiêu chuẩn tổng hợp về đặc trưng cơ bản của một tác phẩm văn học,

thì mới có hy vọng giới thuyết được đầy đủ bộ mặt của nền văn học Lý – Trần, cũng như bất luận nền văn học quá khứ nào.

Cũng dễ hiểu thôi! Mọi quá trình phát triển của tự nhiên, xã hội và tư duy đều cho thấy: bước đi sau bao giờ cũng cao hơn và kết tinh trong nó những thành tựu của bước trước. Đúng như người ta thường nói: “kho chứa” của lịch sử chính là hiện tại. Thêm vào đây, ở thời đại chúng ta, với điều kiện của thế giới quan rộng mở hôm nay, lại được trang bị phép biện chứng từ Lão Tử, Hegel đến Marx, chúng ta có khả năng nhìn nhận quá khứ sáng tỏ hơn là chính quá khứ tự nhận thức mình.

Tuy nhiên, phải hình dung một cách thiết thực đặc trưng chủ yếu của văn học nghệ thuật theo chuẩn mực hiện đại nhưng cũng thích ứng được với việc quy nạp thơ văn Lý – Trần là như thế nào? Đây mới là trọng tâm cần đi sâu.

Nói đến “văn học” như một hình thái ý thức xã hội đặc thù, thường trước nay các nhà lý luận vẫn thừa nhận với nhau, văn học là sự nhận thức hiện thực bằng tư duy hình tượng. Định nghĩa đó vốn đã trở thành cở điển của lý luận văn học mác-xít, nói rõ được chỗ khác nhau tương đối phổ biến giữa văn học và các hình thái ý thức xã hội khác: một bên giải thích, thuyết phục, chứng minh bằng luận lý; một bên dùng hình ảnh, dùng phương pháp tái hiện sự vật, để tác động đến cảm giác, tri giác, mỹ cảm, và qua đó mà đến mọi phương diện của đời sống nội tâm con người.

Nhưng đã bao nhiêu năm chúng ta chấp nhận lý thuyết vừa dẫn mà có gì băn khoăn không? Nay nếu cần hỏi thêm: tính hình tượng trong từng tác phẩm thực ra là gì? Thì nhiều người chắc sẽ cảm thấy, hình như có những điểm nào đấy còn khiến ta lúng túng. Về ngữ nghĩa, thuật ngữ “hình tượng” trước sau vẫn làm cho người ta nghĩ nhiều đến một cái gì gần như là đối tượng chủ yếu của thị giác. Hình tượng là bức tranh của đời sống được mô phỏng lại; tất nhiên là bức tranh phải đậm đặc, kết tinh hơn bức tranh có thực ngoài đời, nhưng điều chủ yếu là đó vẫn là bức tranh chứ không phải một cái gì khác. Mà chính cái gọi là “bức tranh” mới là nơi gây nên những ý kiến xung đột: xét kỹ các bộ môn của văn học nghệ thuật lâu nay vẫn thông dụng, thì không phải bộ môn nào cũng có đầy đủ năng lực tạo hình. Có bộ môn khắc họa hình tượng trực tiếp như hội họa, nhiếp ảnh. Có bộ môn tái tạo hình tượng gián tiếp, thông qua tín hiệu ngôn ngữ, như thơ văn. Lại có bộ môn hầu như chỉ biểu hiện hình tượng thoáng, xa gần, với những sự gợi tả ước lệ, không phải bằng hình ảnh mà bằng mô hình, bằng âm thanh,... như kiến trúc, âm nhạc. Ngay trong một bộ môn như văn học thôi, nói chung là có khả năng tạo hình thông qua ngôn ngữ, nhưng từng thể loại cũng đâu phải nhất loạt giống nhau. Xác định cái gì là hình tượng ở thể truyện chắc không mấy khó khăn, trái lại cũng câu hỏi ấy

áp dụng cho thơ trữ tình hay thơ tượng trưng thì lại không dễ dàng, áp dụng cho văn chính luận, sớ, tấu, thư, biểu,... thời xưa càng khó.

Chính vì thế, nếu chúng ta không mở rộng khái niệm “hình tượng” ra khỏi một giới hạn nào đó, việc nhận thức đặc trưng tính hình tượng của văn học nghệ thuật sẽ gặp không ít trở ngại. Mà mở rộng khái niệm “hình tượng” thì trước sau thế nào cũng đi đến cái đối lập với nó: hình tượng cuối cùng sẽ không còn là hình tượng nữa. Khi hội họa thế giới bước vào chặng đường cách tân hiện đại, các trường phái Đa đa, Siêu thực, Lập thể,... đua nhau mọc lên thì cái gọi là “hình tượng” bỗng trở nên khó nghĩ bởi vì người ta có thể vẽ những cái ở trong ý tưởng mà không có ở ngoài đời, hoặc đảo ngược với cái ở ngoài đời. Vào năm 1917, Marcel Duchamp<sup>(6)</sup> lần đầu tiên trưng bày tại phòng triển lãm tranh ở New York một cái chậu tiểu được ông gọi là “Đài phun nước” (Fountain) đã làm cho Ban tổ chức triển lãm phải nhón nháo không biết đối xử thế nào với ông, và kể từ đây quan điểm “hình tượng / phản hình tượng” sinh thành. Đó là cái khó đối với tình hình văn học nghệ thuật nói chung.

Theo Timofeev, ở phương Tây, khái niệm “hình tượng” hay “tính hình tượng” chưa bao giờ được các học giả nêu lên như một khái niệm căn bản của lý luận văn học<sup>(7)</sup>. Ngay một bộ *Mỹ học* của Hegel bàn rất sâu nhiều phạm trù nghệ thuật, nhắc đi nhắc lại hai yếu tính của nghệ thuật là gọi thức “tình cảm của chủ thể tự do” và “tình cảm của cái đẹp”, nhưng tác giả lại không đánh giá cao vai trò thúc đẩy cảm xúc của hình tượng, trái lại còn cho hình tượng làm giảm sức mạnh đích thực của nghệ thuật: “Chẳng hạn khi xây dựng các tác phẩm thơ, dường như ngay từ đầu, ta có thể thể hiện tư tưởng dưới hình thức văn xuôi, đoạn cấp cho nó những hình ảnh thể hiện bằng ngôn ngữ có vần, v.v. kết quả là hình thức hình tượng chẳng qua chỉ là một trang sức và một y phục bên ngoài khoác lên những y phục trừu tượng mà thôi. Song một biện pháp như vậy chỉ có thể tạo nên một bài thơ tồi, vì cái mà ở trong một tác phẩm nghệ thuật thực sự được thể hiện thành một thể thống nhất gắn bó thì ở đây lại làm thành những hoạt động tách rời nhau”<sup>(8)</sup>.

Trong văn học thành văn cổ truyền của nhiều dân tộc, xác định một cách thống nhất thế nào là “tính hình tượng” lại càng khó hơn. Do những truyền thống, thói quen riêng, vấn đề tạo hình hình như đã không đặt ra nhất loạt giống nhau, như một đòi hỏi bắt buộc đối với sáng tác, ngay từ buổi mới hình thành một cộng đồng người bắt đầu ý thức được nhu cầu mỹ cảm. Có dân tộc rất sành thâm sắc mà kém thâm âm, nhưng cũng có dân tộc giỏi thâm âm mà yếu thâm sắc. Có dân tộc khởi sự nền văn học thành văn của mình bằng những hình thức tạp văn, tiểu phẩm, rồi

lâu về sau mới có ký và truyện,... Dĩ nhiên, những đặc điểm riêng biệt ấy ít nhiều đều do điều kiện lịch sử, văn hóa, do sự chi phối của phương thức sản xuất, của hệ tư tưởng đã thống trị lâu dài toàn bộ xã hội, kìm hãm hay thúc đẩy sự phát triển của trí tuệ cộng đồng. Nhưng không thể vì bấy nhiêu lý do mà vội kết luận rằng những dân tộc ít dùng đến thủ pháp hư cấu hình tượng trong thơ văn là không có một nền văn học. Thực tế, văn học của họ dưới dạng thái nào đi nữa vẫn sinh hoa kết quả, bởi ý thức thẩm mỹ không nhất thiết bắt buộc chiếm lĩnh khách thể thẩm mỹ bằng chỉ một con đường duy nhất là sự hình tượng hóa. Và lại, xét cho cùng thì làm gì có sự đối lập tuyệt đối giữa tư duy hình tượng và tư duy luận lý? Chẳng phải là ngay trong một khái niệm thuần túy cũng đã chứa đựng một đôi phần tương tượng? Sở dĩ lý luận văn học mác-xít quá chú trọng đến tính hình tượng của văn học nghệ thuật chỉ vì hệ lý thuyết này bắt nguồn từ quan điểm “phản ánh hiện thực”, coi đó là một quan điểm then chốt. Nhưng trên thực tế, bám sát hiện thực không phải bao giờ cũng là tiêu chí của sự sáng tạo văn học nghệ thuật. Ngược lại, thực tiễn khoa học ngày càng cho thấy, việc áp dụng *phản ánh luận* mác-xít vào văn nghệ một cách giản đơn, máy móc, như là một đường hướng duy nhất của sáng tác, mà không tính đến phía chủ quan của chủ thể tiếp nhận có thể xây dựng nên nhiều loại tín hiệu / ký hiệu khác nhau trong quá trình nhận thức, thông qua đầu óc sáng tạo và tiếp biến của riêng mình – và nhiều khi cái được sáng tạo nên chẳng còn liên quan trực tiếp đến hình ảnh vốn có của khách thể – là một chủ thuyết không biện chứng của chủ nghĩa duy vật vốn coi mình là biện chứng trong nhiều thập kỷ nay.

Bởi thế, nếu chúng ta chỉ căn cứ vào một vài phương thức tạo hình nào đấy, rồi xem như là mẫu mực chung của mọi nền văn học để làm cơ sở cho việc phân loại văn học Lý – Trần, thì chắc chắn sẽ không khỏi có những kết luận chưa thật hợp lý. Đó là thiếu sót của khuynh hướng thứ hai. Do vận dụng đơn giản hóa đặc trưng tính hình tượng của văn học, những người theo khuynh hướng này đã nhất thiết bỏ ra ngoài phạm vi văn học sử Lý – Trần những bài văn lịch sử, chính trị, tôn giáo, vì cho rằng chúng không phải là văn học có tính nghệ thuật. Tiếc thay, những cung bậc khác nhau trong tính chất tạo hình của nghệ thuật xưa nay lại chưa hẳn đã nói lên sự hơn kém về tính nghệ thuật của tác phẩm. Một cách phân chia thứ bậc lỗi đó là chỉ để ý đến tính chung mà không để ý đến tính riêng, biết đồng đại mà không biết lịch đại; là vô hình trung tự đặt mình vào tình thế khó xử, chẳng hạn giữa hội họa – tạo hình – và kiến trúc – biểu hiện – hay giữa âm nhạc và thơ ca, giữa thơ trữ tình và thơ tự sự, giữa thơ tự sự và thơ tượng trưng... sẽ phí công vô ích để xếp một loại nào lên trên một loại nào.

Nhưng trong tình trạng lẫn ranh nhập nhằng của văn học cổ, chúng ta không căn cứ vào phương thức tạo hình thì biết lấy gì để phân ranh giới giữa các loại tài liệu sử, triết và văn? Phải nói rằng tính hình tượng chỉ mới là một đặc trưng của văn học nghệ thuật chứ chưa phải là tất cả. Đặc trưng đó tuy không kém quan trọng, vẫn không phải là đặc trưng không có không được, như ta đã thấy. Bên cạnh “tính hình tượng” và cốt thiết hơn cả tính hình tượng, theo chúng tôi, văn học nghệ thuật còn phân biệt với các hình thái ý thức xã hội khác ở một đặc trưng loại biệt khác: đó là cái năng lực *gợi cảm bén nhạy*, là khả năng tác động cùng một lúc vào nhiều giác quan và qua các giác quan mà thâm nhập đột ngột vào nơi sâu nhất của tình cảm con người<sup>(9)</sup>. Đặc trưng này thì tuyệt không xa lạ với một bộ môn nghệ thuật nào; cũng không một ngành khoa học nào tranh giành được với văn học nghệ thuật khả năng kỳ diệu ấy, trừ phi chúng mượn phương thức biểu hiện của văn học nghệ thuật. Đặc trưng này không đối lập với đặc trưng “tính hình tượng”, nhưng rộng hơn, phổ biến hơn, thậm chí nhiều khi bao gồm cả “tính hình tượng” vào trong nó. L. Tolstoi trong tác phẩm *Nghệ thuật là gì* viết năm 1898 đã xác định hai phẩm chất thiết yếu của nghệ thuật: “Nghệ thuật là hoạt động sáng tạo cái đẹp”, và nghệ thuật phân biệt với lời nói thông thường ở chỗ, nó là phương tiện truyền dẫn tình cảm và sự xúc động: “Mọi tác phẩm nghệ thuật đều nhằm hiệu quả, bằng cách nào đó, kết nối giữa người nó gửi thông điệp tới, cùng một lúc, với người tạo ra nó và với tất cả những người đồng thời, trước đó hoặc sau đó, tiếp nhận ấn tượng của nó. Ngôn từ truyền đạt tư tưởng con người là một phương tiện liên kết họ với nhau; và cả nghệ thuật cũng vậy. Điều phân biệt nó, với tư cách là phương tiện giao lưu, với ngôn từ, là ở chỗ con người dùng ngôn từ để truyền đạt tư tưởng của mình với người khác, còn nghệ thuật thì dùng để truyền đạt tình cảm và cảm xúc. Và đây, sự truyền đạt đó diễn ra như vậy” (“L’art, diront-ils, est une activité qui produit de la beauté” (tr. 25); và : “Toute œuvre d’art a pour effet de mettre l’homme à qui elle s’adresse en relation, d’une certaine façon, à la fois avec celui qui l’a produite et avec tous ceux qui, simultanément, antérieurement, ou postérieurement, en reçoivent l’impression. La parole, transmettant les pensées des hommes, est un moyen d’union entre eux; et, l’art, lui aussi, en est un. Ce qui le distingue, comme moyen de communication, d’avec la parole, c’est que, par la parole, l’homme transmet à autrui ses pensées, tandis que par l’art il lui transmet ses sentiments et ses émotions. Et voici comment s’opère cette transmission”)<sup>(10)</sup>. Tước bỏ yếu tố tình cảm và cảm xúc ra khỏi lĩnh vực sáng tác, tình cảm với tư cách sự truyền dẫn bén nhạy giữa cuộc sống – nhà văn – bạn đọc, thì văn học sẽ không còn là văn học nữa. Cũng một ý gần như L. Tolstoi, Tchernychevski đã phân biệt nghệ thuật với khoa học: “Các tác phẩm văn học tác động đến trí tưởng tượng và đánh thức trong

người đọc những ý niệm và cảm xúc cao thượng” khác với “tác phẩm khoa học cung cấp những kiến thức chính xác về một ngành khoa học nào đó”<sup>(11)</sup>. Đủ thấy, vai trò của cảm xúc, cảm hứng, của cái quy luật “cấp số nhân” của tình cảm trong sáng tác văn học nghệ thuật, quan trọng đến thế nào.

Đi sâu vào các loại hình nghệ thuật đa dạng sẽ thấy thêm rằng, những nhân tố tạo nên sức truyền cảm của văn học nghệ thuật thật ra không giống nhau. Với tác phẩm này là âm thanh, với tác phẩm kia là đường nét, màu sắc, với tác phẩm thứ ba thì ngôn ngữ. Nhưng âm thanh, màu sắc, đường nét, ngôn ngữ,... hay gì nữa cũng phải đạt đến chỗ làm cho sự biểu hiện tư tưởng của tác phẩm có sức lôi cuốn thật mạnh mẽ. Nghĩa là những yếu tố trên đây phải được sắp đặt lại, kết hợp lại thành một hệ thống tín hiệu độc đáo, dưới sự chỉ đạo của tư tưởng, tình cảm và tài năng tác giả, khiến cho tác phẩm được tạo nên không còn là màu sắc, đường nét, là lời hay chữ, mà chỉ còn lại duy nhất là thông điệp của sự sống, sự sống tươi rói, nguyên vẹn, làm rung động tình cảm muôn nghìn người. Cho nên, vấn đề không phải hay chưa phải là ở chỗ, có hình tượng hay không có hình tượng thì bài văn mới giàu hoặc nghèo chất “văn”. Trong truyền thống văn học của nước ta, nhiều trường hợp nhà văn không kể chuyện bằng hình ảnh mà chỉ thuần phân tích, lý giải. Nhiều trường hợp khác, họ không tâm tình thủ thỉ mà lại lên tiếng đõng dạc, hùng hồn. Nhưng phân tích, lý giải mà sao vẫn thấm đến đáy lòng người xem. Đõng dạc, hùng hồn mà nghe thiết tha, nóng bỏng hơn nghìn lời tâm sự, như cái đõng dạc của *Bình Ngô đại cáo*, cái hùng hồn của *Hịch tướng sĩ*,... Những tác phẩm đó thực đã thổi bùng lên ngọn lửa của một cảm hứng nghệ thuật đầy sức sáng tạo. Đó chính là nghệ thuật, là nghệ thuật ưu việt, mặc dù chưa hẳn chúng đã xây dựng được những hình tượng nghệ thuật tổng hợp.

Nói sự kết hợp độc đáo của ngôn ngữ góp phần quyết định đặc trưng văn học của tác phẩm cũng tức là nói đến vai trò sáng tạo quan trọng của cá nhân nhà nghệ sĩ. Điều đó giải thích vì sao cùng một chủ đề tư tưởng mà tác phẩm của người này gây xúc động cho chúng ta sâu sắc hơn tác phẩm của người kia rất nhiều. “Chân lý phổ biến không phải là của riêng tôi mà là của tất cả, nó chi phối tôi, không phải tôi chi phối nó. Cái sở hữu của tôi, đó là hình thức, nó kết thành cá tính của tôi: le style c’est l’homme” (K. Marx)<sup>(12)</sup>. Hoặc như lời Blaise Pascal trong *Tư tưởng*: “Đừng có bảo tôi đã không nói cái gì mới. Cách bố trí tài liệu là cái mới đó. Khi người ta đánh cầu, hai người cùng chơi một quả cầu, nhưng một người đặt nó đúng chỗ hơn” (Qu’on ne dise pas que je n’ai rien dit de nouveau: la disposition des matières est nouvelle; quand on joue à la paume, c’est une même balle dont joue l’un et l’autre, mais l’un la place mieux – *Pensées*; 022).

Dĩ nhiên, cái gọi là sự sắp xếp ngôn ngữ ở đây không bao giờ lại là câu chuyện thuần túy hình thức. Đây là hình thức với tư cách sự biểu hiện của nội dung, hình thức không phải cái gì khác hơn là sự chuyển biến của nội dung vào hình thức, là hình thức đã được lựa chọn thông qua cảm quan của nhà văn. Phải có một tầm vóc tư tưởng vượt hẳn người khác, một năng lực cảm thụ mà người khác không có, nhà văn mới có thể biến những yếu tố ngôn ngữ rời rạc thành sự sống trong tác phẩm của mình, đem lại cho người ta những xúc động dồn nén bất ngờ.

Mặt khác, bản thân sự sắp xếp ngôn ngữ cũng không phải chỉ là việc của cá nhân mà thôi. Trong mỗi thời đại, do yêu cầu thẩm mỹ của thời đại mình, do những truyền thống sử dụng ngôn ngữ vốn có của dân tộc, việc sáng tạo này tất nhiên cũng phải tuân theo những quy luật khách quan nhất định. Đó là những quy tắc chọn và phối hợp từ ngữ, tìm vần, ngắt nhịp, thủ pháp xây dựng cốt truyện, bố cục, âm hưởng,... nói tóm lại là toàn bộ hệ thống thể loại thông dụng trong một giai đoạn mà nhà văn nào cũng thừa nhận và tuân theo. Nhà văn có thể có những tìm tòi riêng ít nhiều vượt ra ngoài khuôn khổ các thể loại kia, nhưng tuyệt không thể bất chấp thể loại nó chính là kinh nghiệm sáng tác của nhiều thế hệ đúc kết lại mà có; và nó cũng là khuôn mẫu đã được vạch sẵn, để giúp nhà văn nhà thơ biến ngôn ngữ thành nghệ thuật một cách có hiệu quả.

Cũng vì là khuôn mẫu có sẵn, thể loại có thể kìm hãm ngòi bút của nhà văn đến mức nào đấy, nhất là những nhà văn chỉ lặp lại tư tưởng người khác, những nhà văn bất tài. Nhưng nếu không có thể loại làm chuẩn mực để nhiều thế hệ nhà văn trau dồi bút pháp, thì việc viết văn sẽ trở nên tùy tiện, và giữa người viết và bạn đọc sẽ mất hẳn nhịp cầu thuận lợi để thâm nhập vào tình cảm của nhau. Lúc bấy giờ, giống như những trường phái bí hiểm trong thơ và trong tiểu thuyết hiện đại, người viết cứ viết, người đọc cứ đọc, không cần biết ai nghĩ gì, nói gì, và đó có còn là thơ, là tiểu thuyết hay không.

### **3. Thể loại văn học Lý – Trần, căn cứ thích hợp nhất để phân định diện mạo nền văn học Lý – Trần**

Việc xác định đúng đắn vai trò quan trọng của các thể loại văn học trong từng giai đoạn lịch sử sẽ giúp cho chúng ta giới thuyết bộ mặt văn học quá khứ một cách dễ dàng hơn. Theo La Căn Trạch thì quan niệm rộng hay hẹp về hai chữ “văn học” trong lịch sử văn học Trung Quốc trước nay cũng là tùy thuộc vào những quan niệm khác nhau về thể loại văn học. La Căn Trạch đã nêu lên ba quan niệm chính. Thứ nhất hiểu văn học theo nghĩa rộng, bao gồm tất cả những gì được viết lên lụa, giấy và tre. Thứ hai, theo nghĩa hẹp, chỉ gồm ba thể loại *tiểu thuyết*, *hý kịch* và *mỹ*

văn. Và thứ ba, theo nghĩa trung dung, bao gồm *thơ, tiểu thuyết, hý kịch, truyện ký, thư trát, du ký, sử truyện* và các hình thức *tản văn* khác. Trong những người theo quan niệm trung dung có La Căn Trạch<sup>(13)</sup>.

Chúng tôi nghĩ, kinh nghiệm của La tiên sinh có thể soi sáng cho chúng ta trong việc nghiên cứu văn học Lý – Trần. Ta không hề đồng nhất khái niệm văn học với khái niệm thể loại văn học, nhưng thật là rõ ràng, nếu không dùng thể loại để tập hợp và phân loại thơ văn Lý – Trần thì cũng khó có một tiêu chuẩn nào tốt hơn có khả năng tách bạch cái gọi là văn chương Lý – Trần với các loại tài liệu học thuật khác trong thời đại đó. Trong phạm vi các thể loại đã được quy định, văn học Lý – Trần rất có thể vẫn còn lẫn lộn một phần với triết và sử – đó là điều khó mà tránh khỏi, cũng như ngoài phạm vi các thể loại đã được quy định vẫn có thể có những tác phẩm đột xuất, không chịu sự ràng buộc của một thể loại nào cả – đó cũng là điều cần tính đến khi đi vào thực tế thơ văn. Nhưng nếu bỏ ra ngoài những ngoại lệ thì có thể nói, một bảng sơ đồ về thể loại văn học Lý – Trần sẽ tóm thâu khá đầy đủ mọi tác phẩm văn học vào trong nó, và do đó, nó cũng sẽ vạch một đường biên giới khá xác định để giúp chúng ta hình dung bộ mặt đích thực của văn học Lý – Trần.

Bảng sơ đồ về các thể loại văn học Lý – Trần sẽ có hình dạng như thế nào? Trên vấn đề này cũng có thể nảy sinh những cách nhìn không thống nhất. Có người coi thể loại văn học là tất cả những thể thức viết văn, đã được thời đại quy ước bằng những cái tên thông dụng như phú, chiếu, biểu, hịch,... Hiểu như vậy e vẫn có phần nào chưa thật chính xác. Vì có những thể thức viết văn, tên gọi khác nhau mà kỳ thực sự phân biệt về thể loại lại rất ít, hoặc hầu như không phân biệt, do chỗ cùng phải sử dụng thống nhất một số biện pháp nghệ thuật. Hơn nữa, nếu chỉ thuần nhìn vào hình thức nghệ thuật mà phân loại chứ không đếm xỉa gì đến phương thức phản ánh của thể loại cả thì cũng sẽ không hợp lý, vì truyền thống văn học phương Đông vẫn coi trọng nội dung hơn là hình thức, và vẫn đặt tên cho một số thể loại bằng chính cái chức năng mà thể loại đó đảm nhiệm: ai, điệu, tán, tụng, v.v.<sup>(14)</sup>

Chỉ có thông kê tỉ mỉ tất cả mọi đặc điểm riêng và chung, về nghệ thuật cũng như về phương thức phản ánh, phương thức biểu hiện, của mọi thể thức viết văn mà thời đại Lý – Trần đã thông dụng, thì mới phân định được thật hợp lý các thể loại văn học Lý – Trần. Những đặc điểm chung nhất và bền vững nhất cho một số hình thức văn chương sẽ có tác dụng tập hợp các hình thức đó vào trong một loại. Những đặc điểm thấp hơn, riêng biệt hơn và cũng kém bền vững hơn sẽ làm cho mỗi loại phân thành nhiều thể. Và những đặc tính trung gian giữa từng loại, thể, lại có tác dụng nối các loại, các thể lại trong một chỉnh thể với nhau. Do xu thế phát



triển của ngôn ngữ, do sự linh hoạt, uyển chuyển của người cầm bút, mối liên hệ chặt chẽ giữa các thể, các loại thường tạo thành những quan hệ đan chéo phức tạp, những bước chuyển hóa đưa đến những thể loại có khả năng tổng hợp hơn. Dĩ nhiên, bước chuyển hóa từ loại này sang loại kia bao giờ cũng phải là sự đổi thay về chất. Nó đòi hỏi phải có biến đổi sâu sắc trong hình thức nghệ thuật. Còn giữa thể này và thể kia trong cùng một loại thì nhiều khi sự chuyển hóa chỉ mới là thay đổi về lượng, hoặc về phương thức phản ánh của tác phẩm mà thôi (như giữa thơ trữ tình và thơ tự sự, sự khác nhau là ở cách phản ánh và đối tượng phản ánh, còn hình thức thì có thể không khác gì nhau).

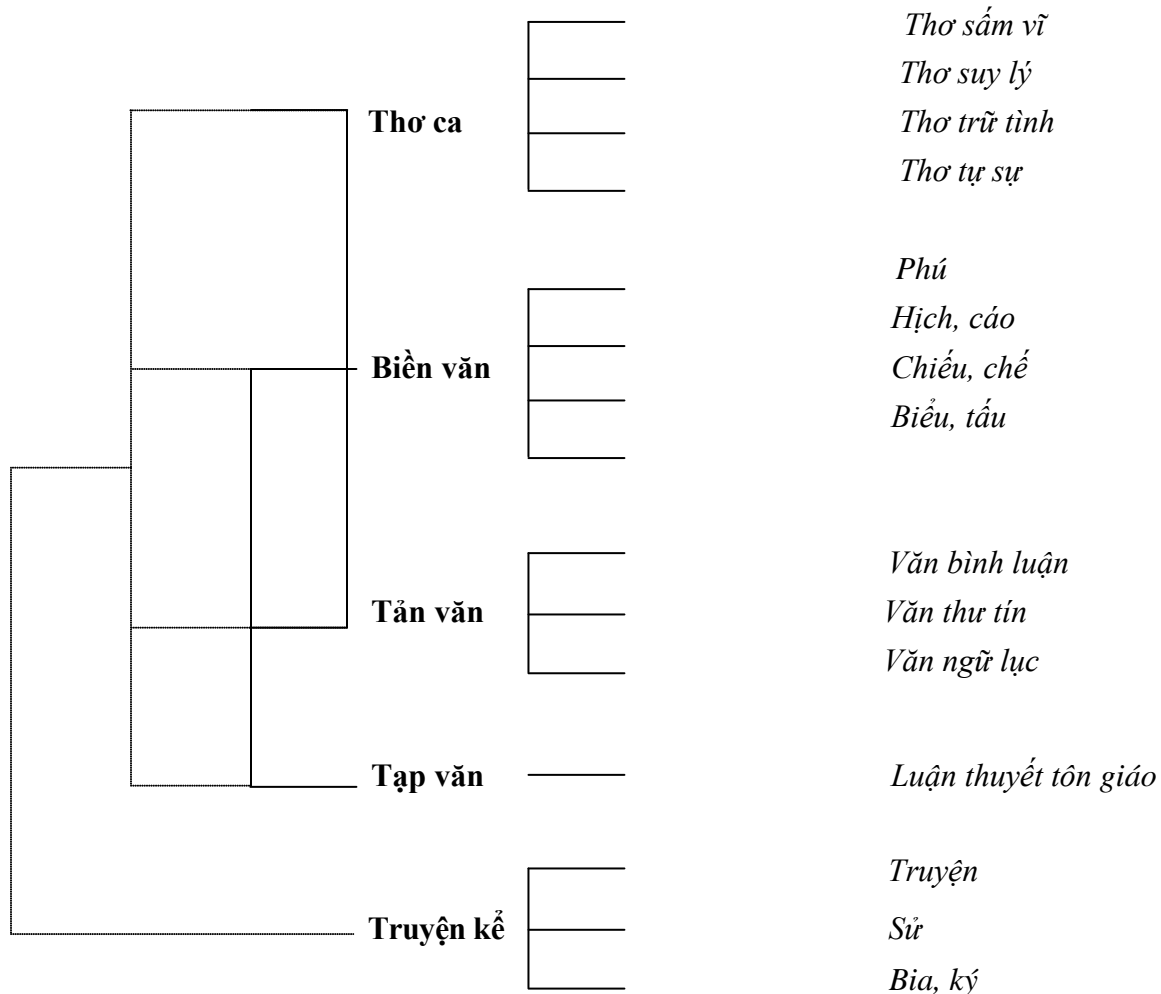
Vận dụng cụ thể vào nền văn học Lý – Trần, bước đầu, chúng tôi thấy có thể chia thành 5 loại: *thơ ca – biền văn – tản văn – tạp văn – truyện kể*.

Trong **thơ ca** có 4 thể chủ yếu: *thơ sấm vĩ, thơ suy lý, thơ trữ tình, thơ tự sự*. **Biền văn** là loại hình nối thơ ca với tản văn, chuyên dùng hình thức câu văn sóng đôi để tạo âm hưởng lên bổng xuống trầm, và dùng từ ngữ khoa trương, ước lệ để phô diễn những cảm xúc đã cách điệu hóa. Có thể có nhiều thể: *phú, hịch, chiếu, biểu*. Từ biền văn đến **tản văn** là một khoảng gián cách đáng kể. Dung lượng suy nghĩ ở đây không còn dàn trải theo vần điệu, mà đã súc tích lại, hướng đến chỗ thiết thực, chú ý tính khúc chiết và tính lô gích. Có 3 thể: *văn bình luận, văn thư tín* và *văn ngữ lục*. Loại hình **tạp văn**<sup>(15)</sup> gồm chủ yếu là thể *luận thuyết tôn giáo*, tiếp thu cả thơ, biền văn và tản văn, nhưng lại tạo nên những sắc thái riêng. Ở đây, vừa có tự sự, vừa có triết lý, vừa trình bày lý giải, vừa cảm xúc trữ tình. Và thông thường, cuối mỗi đoạn luận thuyết, tác giả lại đóng lại bằng mấy câu kệ nêu bật những ý lớn, để người nghe dễ thuộc lòng. Cuối cùng là loại hình **truyện kể**, có thể xem là hình thức vừa nhảy vọt lại vừa kế thừa thủ pháp nghệ thuật của cả 4 loại hình nói trên. Chỗ đặc biệt ở loại hình này, là bắt đầu hình thành một cốt truyện, tình tiết hoặc phong phú hoặc đơn giản. Và xoay quanh cốt truyện là những nhân vật được khắc họa nhiều khi rất linh hoạt. Có 3 thể: *truyện* (gồm các thần tích, truyền thuyết, truyện cổ dân gian được ghi thành văn bản), *sử* (gồm tiểu sử các vua chúa, liệt nữ, anh hùng chép trong các bộ sử) và *bia, ký* (gồm tiểu sử những người có công lao với các tôn giáo, hoặc các bài ký sự được khắc lên đá).

Mô hình phân loại của chúng tôi có thể còn chưa hợp lý, do tìm hiểu các hình thức nghệ thuật thơ văn Lý – Trần chưa đầy đủ. Và những thể loại đã vạch ra có thể còn phải thay đổi. Bên cạnh đó, cách trình bày về mối liên hệ và tiến trình vận động, chuyển hóa giữa các thể, loại cũng có thể làm cho bạn đọc hiểu lầm. Các loại hình văn học chữ Hán ra đời trong thời kỳ phong kiến tự chủ nói chung đều có nguồn

gốc ở Trung Quốc, đều từ Trung Quốc mà chuyển sang Việt Nam. Và ngay từ khi bước chân vào trường ốc, người Việt Nam học thức nào cũng đã bắt buộc phải làm quen với những thể loại đó; cho nên, không thể nói thể loại nào có trước, thể loại nào có sau, thể loại nào phát sinh từ thể loại nào. Nhưng đứng về khả năng và hình thức biểu hiện thì rõ ràng chiều hướng diễn tiến *thơ ca – biên văn – tản văn – tạp văn – truyện kể* là một chiều hướng hợp với quy luật. Ngay trong văn học Trung Quốc, tản văn vốn ra đời trước biên văn nhưng phải sau giai đoạn thịnh trị của biên văn, nó mới lại phát triển lên một bước cao hơn, với một khí sắc mới, một năng lực mới.

Trình bày mối quan hệ và xu thế tiến triển của các loại hình văn học Lý – Trần còn nhằm nói rõ yêu cầu khách quan của xã hội Lý – Trần đối với các thể loại. Bởi vì việc sắp xếp ngôn ngữ theo những thói quen, những quy tắc và hệ thống nào đấy cho hợp với tình cảm, tư tưởng, trình độ thẩm mỹ, óc tưởng tượng, là một thực tế hiển nhiên của ngôn ngữ văn học cổ kim, và là kết quả của một quá trình lâu dài tư duy bằng ngôn ngữ của một dân tộc ở những thời kỳ lịch sử nhất định, không thể tùy tiện đảo lộn trật tự đó hoặc gạt bỏ yếu tố này mà đem thêm yếu tố khác vào.



Trong hoàn cảnh xã hội Lý – Trần, *truyện thơ* chưa thể trở thành một thể loại cực thịnh mà chỉ mới manh nha ở giai đoạn cuối Trần. Vì vậy, không thể đặt truyện thơ thành một thể loại độc lập, ngang với **thơ ca**. Nó chỉ có thể nằm trong thơ ca, là một thể rất phụ của thơ ca. Nhưng sự manh nha của nó cũng báo hiệu rằng, rồi đây, sang giai đoạn lịch sử mới, nó sẽ dần dần trở thành một thể loại riêng, được Việt hóa sâu sắc và chiếm một vị trí đáng kể trong đời sống văn học. Bản thân thơ ca Lý – Trần cũng không phải là một cái gì đứng im, bất động. Trái lại, đó là một thực thể luôn luôn phát triển, gắn liền với quá trình phát triển tư duy nghệ thuật của dân tộc Việt. Ban đầu là sự hình thành của *thơ sám vỹ*, của hình thức nhận thức sơ khai pha màu sắc tín ngưỡng dân gian. Nhưng rồi hình thức nhận thức có vẻ “tiên nghiệm” như trên không đủ nữa. Người ta đòi hỏi phải hiểu biết sâu hơn về vũ trụ và về nhân sinh. Nhận thức duy lý xuất hiện và *thơ suy lý* cũng thịnh hành. Nhưng chỉ có thơ suy lý không thôi thì không thể thỏa mãn về mặt tình cảm. Sự kế tiếp của thơ suy lý chính là *thơ trữ tình*. Và yêu cầu nghiền ngẫm và tinh kết hiện thực đặt ra như một nhiệm vụ lớn cho thơ lại đưa thơ trữ tình đến quyện chặt với *thơ tự sự*.

Bên cạnh thơ, **biên văn** là một thể loại quan trọng. Trong biên văn có *cáo, hịch*, và cáo, hịch thời Lý – Trần tuy không còn giữ được mấy, nhưng những tác phẩm còn lại đều là những tác phẩm già dặn, đặc sắc. Điều đó chứng tỏ khối lượng cáo, hịch ra đời trong giai đoạn này chắc không phải chỉ ít ỏi như hiện có. Điều đó cũng chứng tỏ, đòi hỏi của lịch sử đối với cáo, hịch là trong một thời gian ngắn, phải gấp rút hoàn thiện và trưởng thành: cáo, hịch phải có tư cách lời tuyên ngôn của dân tộc, lời động viên cả nước đứng lên giữ vững nền độc lập, chiến thắng hành vi xâm lược của kẻ thù. Cáo, hịch giữ vị trí trung tâm trong bảng thể loại thời kỳ này là một yêu cầu lịch sử, nhưng khi chuyển tiếp sang giai đoạn sau thì vị trí của nó lại có thể chuyển dịch, lùi lại phía sau, nhường chỗ cho những thể loại đáp ứng sát sườn nhu cầu mới của lịch sử và thị hiếu đổi thay của công chúng bạn đọc. Những phần còn trống của cáo, hịch trong bảng đồ biểu của chúng ta cũng sẽ gợi ý cho ta một trách nhiệm, một hướng sưu tầm tích cực.

Đứng sau cáo, hịch là *phú*, nhưng ở nửa đầu thời đại Lý – Trần, phú lại chưa có mặt. Có thể lúc bấy giờ vốn đã có phú mà rồi mất mát đi chăng? Ta không loại trừ khả năng ấy. Nhưng sự xuất hiện của phú từ khoảng giữa thời Trần theo chúng tôi phải được nhận thức một cách sâu sắc hơn thế. Phú là một thể loại văn học đòi hỏi sự khoa trương, cách điệu. Cách thể hiện đó rất phù hợp với yêu cầu phô bày lý tưởng của kẻ sĩ, yêu cầu “dĩ ý nghênh chí” của nhà nho. Vào giữa thời Trần, tầng lớp nho sĩ bắt đầu có địa vị rõ rệt trong triều. Và sự ra đời của thể phú Lý – Trần chính là gắn liền với sự ra đời của cái nhân tố mới mẻ đó trong sinh hoạt xã hội,

trong tương quan lực lượng giữa các thành phần quy tụ thành đẳng cấp tinh hoa trong xã hội.

Nếu như phú là sản phẩm chủ yếu của nho sĩ, thì *văn bia* Lý – Trần lại là sản phẩm chủ yếu của tôn giáo, tín ngưỡng. Tác giả *văn bia* có thể là nhà nho, nhưng bản thân *văn bia* thì phần lớn đều xuất hiện với mục đích tôn giáo, lưu hành trong phạm vi thờ cúng và nhất là nhà chùa<sup>(16)</sup>. Song cũng vì đạo Phật thời Lý – Trần giữ một vai trò tích cực, nên *văn bia* Lý – Trần nói chung đã thoát khỏi những công thức tín ngưỡng gò bó khô khan mà vượt lên, thành một thể *văn* đầy sức sống của *văn học* Lý – Trần. Đặc biệt, *văn bia* Lý – Trần đã xây dựng được những bức chân dung sinh sắc rất hiếm thấy ở các thời đại sau, mà những “người mẫu” để tạo tác nên các bức chân dung ấy lại không phải là những nhà tôn giáo, những vị sư, mà trước hết là những con người trần tục, những người phụ nữ tích cực tham gia việc nước như Công chúa Phụng Dương, những anh hùng nhân cách kỳ vĩ như Lý Thường Kiệt<sup>(17)</sup>. Nội một điều đó cũng đủ thấy cái khả năng hòa đồng, cải tạo và dẫn truyền sức sống của thời đại Lý – Trần đối với các thứ giáo lý, biến *văn học* giáo lý thành *văn học* của sự sống.

Vào cuối thời Trần, vua quan hoàng tộc dần dần đi vào sa đọa. Những tiếng kêu thống thiết của quần chúng “manh lệ” tích lũy từ bao nhiêu năm tháng đến đây bỗng có dịp cất lên. Yêu cầu tố cáo hiện thực vang vọng vào thơ *văn* và để đáp ứng nó, một loạt những hình thức tự sự xuất hiện. Bên cạnh các bài thơ lựt lộ, hạn hán, thống trách quan lại tham nhũng,... của Trần Nguyên Đán, Nguyễn Phi Khanh,... là những truyện ký kín đáo kiểu truyện *Huyền Quang*, số sàng kiểu truyện *Hà Ô Lôi*,... đều trực tiếp hay xa gần xoáy vào việc mô tả đời sống xa hoa của kẻ cầm quyền, sự tha hóa của tầng lớp thống trị.

Tóm lại, các thể loại *văn học* Lý – Trần không phải hình thành một cách tự phát, ngẫu nhiên, mà có mối quan hệ khăng khít với yêu cầu của đời sống, với từng bước phát triển của nhu cầu *văn hóa* thẩm mỹ. Các thể loại đó vừa là kết quả của sự phát triển nội tại của 500 năm *văn học*, lại vừa chịu sự tác động của cái chu trình vận động phức tạp và phong phú của 500 năm lịch sử Lý – Trần. Lịch sử mở ra cho các thể loại *văn học* Lý – Trần những khả năng tốt đẹp để ra đời, biến đổi và kết tinh, nhưng cũng chính nó sẽ đặt ra những giới hạn nghiêm ngặt để đóng khung, để quy định vận mệnh của các thể loại. Sự quy định chặt chẽ này được cụ thể hóa thành mối quan hệ giữa nội dung và hình thức ngay trong từng tác phẩm. Và chính nhận thức đó sẽ giúp ta hoàn chỉnh thêm tiêu chuẩn chọn lựa thơ *văn* Lý – Trần. Nói rằng phải căn cứ vào thể loại mà xác định tính chất *văn học* của tác phẩm, nhưng

lại cũng cần phải bổ sung thêm, làm sáng tỏ vị trí của thể loại trước hết chính là nội dung. Có những bài chiếu, bài biểu tuyệt không chứa đựng một dung lượng văn học nào đáng kể (cái đẹp và cái xúc cảm), mà chỉ đơn thuần là công văn hành chính khô khan, thì thể loại dù vận dụng hoàn chỉnh đến đâu, cũng khó đặt vào phạm trù văn học.

\*

\* \*

Một phương pháp nhìn vấn đề như vừa trình bày, theo chúng tôi sẽ giải quyết được thỏa đáng mọi trường hợp nhập nhằng, chưa tách bạch giữa tài liệu văn, triết và sử. Do chỗ, các thể loại văn học nói chung có khả năng làm cho những tư tưởng siêu hình nhất trở nên rõ ràng cụ thể, cho nên cũng là rất phổ biến khi có nhiều nhà khoa học trong quá khứ – không riêng gì thời đại Lý – Trần – cố gắng diễn đạt tư tưởng của họ bằng những hình thức nghệ thuật ưu việt nhất đương thời: “Một số nhà bác học này đã từng khoắc cho các công trình nghiên cứu của họ một hình thức nên thơ hoặc một hình thức đối thoại [...]. Một số nhà bác học khác trong khi sáng tạo nên những tác phẩm nghệ thuật chân chính, đã lồng rất nhiều tài liệu khoa học vào cơ cấu hình tượng của tác phẩm đó”<sup>(18)</sup>.

Chính thực tế đó đã khiến cho nhiều nhà khoa học, nhà chính trị, triết gia, sử gia trên thế giới có cái vinh dự được đứng trong hàng ngũ các nhà văn bất hủ: Demosthenes và Ciceron, hai nhà hùng biện của Hy Lạp và La Mã cổ đại, còn được chúng ta nhắc nhở không phải chỉ vì họ là những người có tài hùng biện, mà còn vì sự hùng biện của họ đã để lại những áng văn vẫn còn tiếp tục lay động tâm trí bao nhiêu thế hệ loài người. Văn hào Pascal chỉ với những bức thư, đoạn văn về đạo đức, thần học, triết học: *Thư của người tỉnh lẻ* (Provinciales)<sup>(19)</sup> và *Tư tưởng* thôi, cũng đủ trở thành một trong những ngọn cờ lớn của văn học Pháp thế kỷ XVII. Trong lĩnh vực sử học Trung Quốc, Tư Mã Thiên là một cây đại thụ. Nhưng bộ *Sử ký* của ông còn được Lỗ Tấn đánh giá là một tập *Ly tao* không vắn. Và ngoài Tư Mã Thiên ra thì những sử gia tầm cỡ nhỏ hơn như Ban Cố, hay những tập sách ngữ lục thuần túy triết luận của Bách gia chư tử,... trước đến nay đều có những vị trí xứng đáng trên văn đàn.

Thì cũng tương tự như thế, trong kho văn liệu của thời đại Lý – Trần, ta có thể tìm thấy từ một bộ *Việt sử lược*, một bộ *Đại Việt sử ký* của Lê Văn Hưu, những lời bình luận, những tiểu truyện pha màu sắc truyền kỳ về các nhân vật lịch sử, những giai thoại, truyền thuyết được ghi chép trong sách sử về lối sống, cách cư xử, tình

thương yêu,... giữa những con người trong thời đại đó, hoặc ngay cả những đoạn văn cô đọng, đúc lại những danh ngôn, những đoạn đối thoại lịch sử rất giàu ý nghĩa nhân sinh,... Tất cả, rõ ràng đều phải được đặt vào hàng những tác phẩm văn học của thời Lý – Trần. Cho đến cả một lĩnh vực tưởng chừng rất xa lạ với văn chương như Thiền học, một lĩnh vực rất tiết kiệm tư duy bằng ngôn ngữ mà lấy sự giác ngộ bằng phương pháp trực quan – truyền tâm – làm “ngọn đuốc lưu chuyên” đời này qua đời khác, thì thật kỳ diệu thay, trong phạm vi ít ỏi của những từ ngữ được phép dùng – phần lớn là những lời trôi trắng vào lúc hấp hối – các nhà sư đã từng trầm mặc trong suốt một đời kia, trước lúc từ giã thế giới “sắc tướng” mà sang bến bờ của “không tịch”, cũng đã phải nói lên tiếng nói của thế tục; đôi khi lại còn dùng tiếng nói thế tục để buột thốt nên những vần điệu xuất thần. Thì ra, lúc từ biệt cõi đời, bằng cách nào đi nữa, người ta vẫn phải bày tỏ mối liên hệ giữa mình với trần tục.

Còn nhiều nữa. Nhưng thiết tưởng, thế cũng đã chứng tỏ, trong thời đại Lý – Trần, cửa ngõ của hai chữ thơ văn quả không chật hẹp gì đối với mọi ngành trước thuật và đối với mọi tầng lớp xã hội, từ nhà viết sử đến các thầy chùa, đến cả những bác... “thư lại”, miễn họ có một tâm hồn đa cảm, và một ngòi bút văn chương có tài. Nói một cách hình ảnh hơn nữa thì với sức sống mạnh mẽ của nó, dòng suối thơ văn Lý – Trần đã chảy tràn qua ranh giới của nhiều dòng suối tư tưởng khác trong cùng giai đoạn, và khó lòng định một bờ vực cho thật thỏa đáng nếu chúng ta cứ cứng nhắc căn cứ vào bờ vực đã thu hẹp lại của con suối văn chương ngày nay. Trong khi lựa chọn tác phẩm cho bộ hợp tuyển *Thơ văn Lý – Trần*, chúng tôi thống nhất đem vào bộ sách không chỉ những bài phú, bài thơ, truyện kể, mà còn cả một số chiếu, biểu, một số đoạn sử, đoạn luận thuyết tôn giáo, chính trị,... Những mảng tài liệu đa dạng đó sẽ cung cấp cho bạn đọc một cái nhìn tương đối rộng mở. Bạn đọc chắc sẽ phần nào đỡ bi quan về tình trạng nghèo nàn không đáng có của một thời kỳ văn hóa, văn học cầm chắc là phồn vinh. Và trên cơ sở tài liệu chiếm lĩnh được, sẽ có thể dần dần đi tới nhận thức rõ hơn những đặc điểm quan trọng: tính sử thi, tính hùng tráng, tính biểu cảm, và chủ nghĩa bình đẳng bác ái giàu truyền thống nhân đạo, nét điềm đạm, lạc quan và vẻ đẹp hài hòa giữa con người với cảnh vật thiên nhiên,... của một giai đoạn văn học đã mở đầu và làm vẻ vang cho lịch sử văn học thành văn của dân tộc.

(*Tap chí văn học*, số 5 - 1976; tr. 14 – 31. Có hiệu chỉnh)

**Chú thích:**

- (1) Xem: *Kiến học hải đường* 見學海堂, Tập đầu, Quyển VII, Thiên “Văn bút khảo 文筆考” (dẫn theo La Căn Trạch 羅根澤, *Trung Quốc văn học phê bình sử* 中國文學批評史, Cổ điển văn học xuất bản xã, Bắc Kinh, 1957, Tập I; tr. 83).
- (2) 辭藻華美 (*Từ tao hoa mỹ*); 不切實用 (*Bất thiết thực dụng*); 模擬因襲 (*Mô nghi nhân tập*); 不能處定是非。辯然否之實 (*Bất năng xử định thị phi, biện nhiên phủ chi thực*).
- (3) Quan niệm phổ biến của giai đoạn Lục triều là đối lập *văn, thi, từ* với *bút*. Nhưng vì trong chữ *văn* đã bao hàm cả *thi, từ* nên ở đây chỉ nói đến *văn* và *bút*.
- (4) Quách Thiệu Ngu 郭紹虞, *Trung Quốc văn học phê bình sử* 中國文學批評史. Ở đây chúng tôi tóm tắt theo biểu đồ phỏng lại của La Căn Trạch, *Trung Quốc văn học phê bình sử*, 1957, Sđd ; tr. 219 - 220.
- (5) Lưu Đại Kiệt 劉大杰, *Trung Quốc văn học phát triển sử* 中國文學發展史, Q. thượng, Cổ điển văn học xuất bản xã, Bắc Kinh, 1957; tr. 283.
- (6) Marcel Duchamp (1887 - 1968): Họa sĩ Mỹ gốc Pháp, thuộc trường phái Siêu thực và là một trong những họa sĩ sáng lập trường phái Đa đa.
- (7) Tính đến thời điểm Timofeev viết cuốn sách của mình là năm 1959. Xem *Nguyên lý lý luận văn học*, Tập I, nhiều người dịch, NXB Văn hóa, H., 1962; tr. 30.
- (8) Xem *Mỹ học*, Phan Ngọc dịch, Tư liệu của Viện Văn học, 1968, chưa xuất bản (Bổ sung: NXB Văn học, H., 2004 ; tr. 77).
- (9) Một số ý kiến trong phần này của chúng tôi khi đề xuất có trao đổi với ông Nguyễn Phúc, Ban Lý luận, Viện Văn học. Nhân đây xin chân thành cảm ơn ông.
- (10) *Nghệ thuật là gì, Qu'est-ce que l'art?* Bản dịch tiếng Pháp của Teodor de Wyzewa, in tại Paris năm 1918; tr. 54.
- (11) Dẫn theo Timofeev, *Nguyên lý lý luận văn học*, Tập I, 1962, Sđd; tr. 33.
- (12) K. Marx, *Bình luận về Nghị định kiểm duyệt mới nhất của Nhà nước Phổ* (Comments on The Latest Prussian Censorship Instruction), 1842, in lần đầu trên báo *Anekdotia zur neuesten deutschen Philosophie und Publicistik*, Bd. I, 1843. Bản dịch tiếng Anh của Sally Ryan: “... Truth is general, it does not belong to me alone, it belongs to all, it owns me, I do not own it. My property is the form, which is my spiritual individuality. Le style c'est l'homme”.
- (13) La Căn Trạch, *Trung Quốc văn học phê bình sử*, 1957, Sđd; tr. 3.
- (14) Trong lý luận văn học phương Tây, kể từ Aristote trở đi, người ta vẫn có thói quen phân chia các thể loại văn học theo ba phương thức: trữ tình, tự sự, kịch.
- (15) Thuật ngữ *tạp văn* chúng tôi dùng ở đây không giống với thuật ngữ *tạp văn* trong văn học hiện đại Trung Quốc (nói theo Cù Thu Bạch đó là một thể loại sáng tạo độc đáo của Lỗ Tấn), cũng không giống khái niệm *tạp văn* trong văn học Trung Quốc thời cổ (chẳng hạn Lưu Hiệp cho *tạp văn* gồm: *đối vấn, thất phát, liên châu, điển, cáo, kệ, vãn, lăm, lược, thiên, chương, khúc, thảo, lộng, dẫn, ngâm, phú, dao, vịnh*).
- (16) Hiện nay, chúng tôi chưa tìm được bài bia Lý – Trần nào nằm ngoài phạm vi tín ngưỡng. Có thể có mà nay đã mất. Sau thời đại Lý – Trần thì có những bài văn nói về việc làm cầu, dựng chợ,...
- (17) Xem các bài *Phụng Dương công chúa thần đạo bi minh tính tự* và *Ngưỡng Sơn Linh Xứng tự bi minh*, v.v.

(18) Viện Hàn lâm khoa học Liên Xô, *Nguyên lý mỹ học Mác – Lênin*, Tập III, NXB Sự thật, H., 1963; tr. 8.

(19) Tác phẩm này gồm nhiều bức thư kể chuyện sinh động, nhưng cũng có bức thư thuần túy triết luận.

Nguồn: *Văn học Cổ cận đại Việt Nam từ góc nhìn văn hóa đến các mã nghệ thuật*; tr. 1017 - 1043