

**UBND TỈNH NINH BÌNH  
TRƯỜNG ĐẠI HỌC HOA LƯ**

**BÁO CÁO ĐỀ TÀI NGHIÊN CỨU  
KHOA HỌC VÀ CÔNG NGHỆ CẤP CƠ SỞ**

**BÚT PHÁP ƯỚC LỆ, TƯỢNG TRƯNG  
TRONG “QUỐC ÂM THI TẬP” CỦA NGUYỄN TRÃI**

**Chủ nhiệm: ThS. NGUYỄN THỊ THU  
Đơn vị: KHOA XÃ HỘI – DU LỊCH**

**NINH BÌNH, 2019**

**UBND TỈNH NINH BÌNH  
TRƯỜNG ĐẠI HỌC HOA LƯ**

**BÁO CÁO ĐỀ TÀI NGHIÊN CỨU  
KHOA HỌC VÀ CÔNG NGHỆ CẤP CƠ SỞ**

**BÚT PHÁP ƯỚC LỆ, TƯỢNG TRƯNG  
TRONG “QUỐC ÂM THI TẬP” CỦA NGUYỄN TRÃI**

**Chủ nhiệm: ThS. NGUYỄN THỊ THU**

**Các thành viên: ThS. AN THỊ NGỌC LÝ**

**ThS. ĐỖ THỊ BÍCH THỦY**

**Đơn vị:**

**KHOA XÃ HỘI – DU LỊCH**

**NINH BÌNH, 2019**

## MỞ ĐẦU

### 1. Lý do chọn đề tài

Văn học trung đại Việt Nam nằm trong hệ quy chiếu của xã hội phong kiến, đây là thời kỳ văn học có sự giao lưu và tiếp xúc với văn hóa, văn học Trung Hoa. Vì vậy, văn học thời kì này mang đậm dấu ấn văn học Trung Hoa không chỉ ở góc độ thẩm mỹ, thi pháp cổ, bên cạnh đó còn có hệ thống các thi liệu, ngôn từ, chữ viết, điển cố,... đặc biệt là nghệ thuật ước lệ, tượng trưng.

Theo quan niệm của các nhà thơ, nhà văn xưa, việc sử dụng ước lệ, tượng trưng trong sáng tác văn chương sẽ nâng cao giá trị của tác phẩm, lời thơ, lời văn trở nên cô đọng, hàm súc, tinh tế, trang nhã, đồng thời thể hiện tài năng và sự uyên bác của tác giả. Tuy nhiên *“Việc dạy và học văn học trung đại Việt Nam đến nay vẫn còn là nỗi khôn khổ, gây nhiều khó khăn, phiền toái cho người dạy lẫn người học. Hiểu được những tác phẩm đó chẳng phải là chuyện dễ dàng gì, truyền thụ cái hay, cái đẹp của nó cho người học hiểu được lại càng khó khăn gấp bội phần”* [34]. Có thể nhận thấy, nguyên nhân chính trở thành *“rào cản”* đối với việc cảm thụ và tiếp nhận các tác phẩm văn học trung đại của bạn đọc, nhất là các em học sinh, sinh viên là do khoảng cách về văn hóa, thị hiếu thẩm mỹ, ngôn ngữ, hệ thống thi pháp cổ... trong đó có nghệ thuật ước lệ, tượng trưng.

Ước lệ, tượng trưng là một thuộc tính nổi bật, một đặc trưng thi pháp của văn học trung đại. Ước lệ, tượng trưng làm nên tính khuôn mẫu, trang nhã của các tác phẩm văn học trung đại. Tuy nhiên những ước lệ, tượng trưng có sẵn không thể hiện được hết hiện thực đời sống và những tâm tư, tình cảm sâu kín của con người. Vì vậy, nhiều tác giả đã xây dựng nên những hình tượng nghệ thuật độc đáo, mới mẻ, ít nhiều mang dấu ấn thời đại và dấu ấn cá nhân người sáng tác.

Xuất phát từ thực tiễn giảng dạy cho sinh viên chuyên ngành sư phạm Ngữ văn và sinh viên ngành Việt Nam học, Nguyễn Trãi được đưa vào giảng dạy với vị trí là một tác gia lớn, tác phẩm của ông thuộc nhiều thể loại khác nhau trong đó có nhiều văn bản thuộc về tập thơ *“Quốc âm thi tập”*.

Từ những vấn đề lý luận và thực tiễn như trên cùng với mong muốn góp phần nhỏ bé vào việc *“rút ngắn khoảng cách”*, đưa tác phẩm văn học trung đại nói

chung, tác giả Nguyễn Trãi và tập thơ “*Quốc âm thi tập*” nói riêng trở nên gần gũi hơn với bạn đọc yêu thích văn học trung đại, đặc biệt là các em học sinh, sinh viên, chúng tôi lựa chọn nghiên cứu vấn đề: “*Bút pháp ước lệ, tượng trưng trong “Quốc âm thi tập” của Nguyễn Trãi*”.

## **2. Tổng quan tình hình nghiên cứu thuộc lĩnh vực của đề tài**

### **2.1. Vấn đề nghiên cứu về thi pháp ước lệ, tượng trưng trong văn học trung đại Việt Nam**

Văn học trung đại Việt Nam tính từ thế kỉ X đến hết thế kỉ XIX là một thời kỳ phát triển khá phong phú và rực rỡ của văn học dân tộc, đặt “*nền móng*” quan trọng trong việc hình thành các truyền thống lớn về tư tưởng và nghệ thuật. Cho đến nay, việc sưu tầm, tìm hiểu, nghiên cứu văn học trung đại Việt Nam đã có nhiều công trình lớn, khởi đầu từ những ý kiến tản mạn, ý kiến nhỏ trong các bài “*kí, tựa, bạt*” trong cuốn “*Thơ văn Lí – Trần*”, đến các công trình quy mô của các tác giả như Phan Huy Chú trong “*Lịch triều hiến chương loại chí*”, tác giả Lê Quý Đôn với “*Vân đài loạn ngữ*”, “*Toàn Việt thi lục*”,... Cuối thế kỉ XIX đầu thế kỉ XX xuất hiện thêm nhiều công trình như “*Việt Hán văn khảo*” của tác giả Phan Kế Bính (1918), “*Quốc văn cụ thể*” của tác giả Bùi Ki (1932), “*Việt Nam văn học sử yếu*” của tác giả Dương Quảng Hàm (1941),...

Trong những thập niên gần đây, nhiều tác giả đã đi sâu nghiên cứu về thi pháp như: Tác giả Phương Lựu với công trình “*Về quan niệm văn chương cổ Việt Nam*” (1985), “*Góp phần xác lập hệ thống quan niệm văn học trung đại Việt Nam*” (1997), tác giả Lê Trí Viễn với “*Đặc điểm lịch sử văn học Việt Nam*” (1987), “*Đặc trưng văn học trung đại Việt Nam*” (1996), tác giả Trần Đình Sử với “*Mấy vấn đề về thi pháp văn học trung đại Việt Nam*”. Luận án tiến sĩ “*Thơ Nôm Đường luật*” (1993), “*Thể loại thơ văn Lí – Trần*” của tác giả Lã Nhâm Thìn...

Từ các công trình nghiên cứu trên, chúng tôi nhận thấy khi nói về thi pháp sáng tác trong văn học trung đại, các nhà nghiên cứu đều quan tâm đến nghệ thuật ước lệ, tượng trưng và coi đó như là một đặc trưng thi pháp không thể thiếu của văn học trung đại Việt Nam.

Bàn về “*Những đặc điểm chung của thi pháp văn học trung đại*”, tác giả Trần Đình Sử đã phân tích một cách chi tiết và chỉ ra sự khác nhau giữa ước lệ, tượng trưng trong văn học trung đại với văn học cổ đại và hiện đại: “*Đành rằng bản chất của văn học nói chung là có tính chất ước lệ, song ước lệ trung đại có một tính chất khác với văn học cổ đại và văn học hiện đại. Đó là tính chất tập cổ, tính quy phạm, tính công thức, sáo ngữ, tính nghi thức, tính trang trí gắn chặt với tính truyền thống. Tính tập cổ mô phỏng các mẫu mực có trước, thích dùng điển là hết sức phổ biến,...* Văn học trung đại thường dùng sáo ngữ, công thức trong trần thuật, miêu tả định danh, sử dụng ngôn ngữ chất liệu cao quý, đầy hoán dụ, ví von, định danh làm cho lời văn được mỹ lệ (tường gấm, mặt hoa, nghìn vàng gót sen, giọt ngọc)” [21, tr.68]. Bên cạnh đó, tác giả cũng nhận xét về “*Sự hư cấu, sáng tạo của văn học trung đại*” như sau: “*Người làm văn quý ở mực thước, thanh nhã hồn nhiên, biết nắm lấy cái thực làm cốt tử, rồi dùng cái đẹp để trang sức thêm, làm thơ cũng phải như thế... Hay nói cách khác là sự thể hiện tình thực trong cảnh hư cấu ở một trình độ chưa được tự giác đầy đủ*” [21, tr.131].

Trong cuốn “*Con đường giải mã văn học trung đại Việt Nam*”, tác giả Nguyễn Đăng Na quan niệm rằng: “*Ước lệ là cách gọt đi những cái xù xì, thô nhám của đời thường, thanh lọc những cái trần tục, vừa là cách diễn đạt tu tưởng tình cảm và hiện thực của những người trung đại trong văn chương,...* Tập cổ được xem như là một trong những phẩm chất tài hoa của người nghệ sĩ trung đại” [14, tr.27].

Tác giả Nguyễn Thị Thanh Hương khẳng định: “*Ngôn ngữ thơ cổ rất uyên bác, rất hàm súc*” và “*Khi sáng tác các nhà thơ trung đại một mặt tuân thủ theo những khuôn mẫu nghệ thuật có sẵn, đã thành công thức như thể loại, thi liệu văn học, phép đối, tính ước lệ, tượng trưng,...* mặt khác trong quá trình sáng tạo của mình, họ đã từng bước phá vỡ tính quy phạm để cho hồn thơ, tài thơ nở hoa, kết trái một cách tự nhiên hơn” [6, tr.20].

Như vậy, nghệ thuật ước lệ, tượng trưng từ lâu đã được thừa nhận như một nguyên tắc sáng tác bắt buộc đối với các tác giả văn học trung đại. Tuy nhiên, khi đánh giá về tính ước lệ, tượng trưng, các nhà nghiên cứu đều có chung

quan điểm rằng mặc dù văn học trung đại chịu ảnh hưởng nhiều từ văn học truyền thống nhưng không vì thế mà “đánh mất cái tôi”, sự sáng tạo của nhà văn.

## 2.2. Vấn đề nghiên cứu “Quốc âm thi tập” của Nguyễn Trãi

“Quốc âm thi tập” – tập thơ cách chúng ta gần sáu thế kỷ - là một thành tựu rực rỡ cả về nội dung tư tưởng lẫn hình thức nghệ thuật. Tập thơ có vai trò và vị trí hết sức quan trọng trong sự nghiệp thơ văn của Nguyễn Trãi nói riêng, nền văn học dân tộc nói chung. Vì vậy đã có nhiều công trình nghiên cứu về tập thơ này.

Theo *Tạp chí văn học*, số 9, 1962, Mai Trân với bài viết “Tình yêu thiên nhiên trong thơ Nguyễn Trãi” đã nhận định: “Thơ Nguyễn Trãi cũng có ít nhiều vấn đề thoát ly thực tại, nói lên nỗi quằn quại đau thương của nội tâm, sự chán ghét xã hội bấy giờ, đó chính là những đề tài thiết thân của chủ nghĩa lãng mạn sau này. Nhưng nhìn chung, ở Nguyễn Trãi, những đề tài này chỉ là thất thường nhất thời. Còn cái chính, cái thực chất của thơ Nguyễn Trãi là khẳng định cuộc sống, là đề cao đạo đức nhân nghĩa, là vạch ra cái lý tưởng của “con người quân tử”, “con người trượng phu” trong xã hội phong kiến” [19, tr.660].

Bài viết “Một vài nét về con người Nguyễn Trãi qua thơ Nôm” của nhà phê bình văn học Hoài Thanh trong “Sáu trăm năm Nguyễn Trãi”, Nhà xuất bản Tác phẩm mới (1980) đã khẳng định: “Con người Nguyễn Trãi qua thơ, ấy là ý thức trách nhiệm đối với dân với nước. Ý thức ấy đã ra đời từ rất sớm, đã lớn mạnh không ngừng, đã bền bỉ gắn với mọi suy nghĩ và hoạt động của ông cho đến ngày tắt thở” [24, tr.698].

Nhận định về giá trị nội dung và nghệ thuật trong “Quốc âm thi tập” của Nguyễn Trãi, nhà thơ Xuân Diệu viết “Quốc âm thi tập là tác phẩm mở đầu nền thơ cổ điển Việt Nam, Quốc âm thi tập là một bổ sung rất quan trọng vào các tác phẩm khác của Nguyễn Trãi viết bằng chữ Hán, góp phần trọng yếu để cho ta thấy con người tình cảm trong Nguyễn Trãi và các tác phẩm khác mà ta có thêm Quốc âm thi tập, chúng ta đủ yếu tố để nói: bậc vĩ nhân, người anh hùng dân tộc Nguyễn Trãi, khen Nguyễn Trãi “là một con người”, tôi nghĩ đây là một lời khen cao nhất” [2, tr.94-95].

Theo sách “*Về con người cá nhân trong văn học Việt Nam*”, Nhà xuất bản Giáo dục, H, 1997, tác giả Trần Đình Sử có bài viết “*Con người cá nhân trong thơ Nôm Nguyễn Trãi*”. Trong bài viết, tác giả cho rằng mâu thuẫn thường trực ở Nguyễn Trãi là mâu thuẫn giữa “*xuất và xử, lánh trần hay nhập thế*”: “*Đây không giản đơn là mâu thuẫn của tư tưởng Nho giáo với tư tưởng Phật – Lão, hay lựa chọn xuất xử nói chung, mà chính là biểu hiện của ý thức về số phận cá nhân, về bản lĩnh con người, của một ý thức muốn cống hiến cho xã hội, bất chấp nguy hiểm, làm cho sự day dứt của nhà thơ mang tính chất bi kịch cá nhân không lối thoát*” [20, tr.154]. Và ý thức cá nhân của Nguyễn Trãi được biểu hiện thành ý thức tự khẳng định mình, không hòa với thói phàm “*Ý thức này quyện chặt với ý thức nghĩa vụ, sứ mệnh nêu trên, quyện chặt với quan niệm con người rất sâu sắc của Nguyễn Trãi là con người “hữu tài thời hữu dụng” mà vô dụng là vô nghĩa*” [20, tr.155].

“*Quốc âm thi tập*” là tập thơ sáng tác theo thể thơ Đường luật nên chịu ảnh hưởng sâu sắc của hệ thống thi pháp thơ Đường. Các công trình nghiên cứu về “*Quốc âm thi tập*” của các tác giả đều khẳng định thành công của “*Quốc âm thi tập*” là sự kế thừa xuất sắc và sự sáng tạo từ những thành tựu của thơ ca cổ điển trên nhiều phương diện khác nhau, trong đó phải kể đến bút pháp ước lệ, tượng trưng.

Trong bài viết về “*Nhà tư tưởng và nhà nghệ sĩ trong Quốc âm thi tập*”, tác giả Trần Ngọc Vương cũng đưa ra quan điểm: “*Trong phương thức chủ quan hóa thiên nhiên, Nguyễn Trãi chịu sự ràng buộc của mỹ học truyền thống trong quan niệm “thi dĩ ngôn chí”,... Những người bạn muôn thuở trong thơ của các nhà Nho ẩn dật cũng được Nguyễn Trãi gọi về họp mặt đầy đủ trong thơ ông*” [22, tr.753].

Tác giả Phạm Thế Ngũ, khi bàn về quan niệm thưởng cảnh của Nguyễn Trãi trong “*Quốc âm thi tập*” đã nhận xét: “*Có nhiều bài trong Quốc âm thi tập đề tài là vịnh cảnh vật, cây cỏ, chim muông... Qua những bài ấy, có thể nhận ra cái thẩm mỹ quan của tác giả. Nhà thơ ta đọc nhiều sách vở Trung Hoa chịu ảnh hưởng thi văn Trung Hoa nên mô tả cái thiên nhiên mà mình ưa thích, thường vẫn lưu luyến đôi nét rất Trung Hoa*” [22, tr.646]. Như vậy, “*Sự ràng buộc của*

mĩ học truyền thống” và “Ảnh hưởng của thi văn Trung Hoa” mà các nhà nghiên cứu nói đến chính là sự chi phối của thi pháp ước lệ, tượng trưng trong cách cảm, cách nghĩ và cách thể hiện của nhà thơ.

Tác giả Phạm Luận với bài viết “*Thể loại thơ trong Quốc âm thi tập của Nguyễn Trãi và thi pháp thơ Việt Nam*” đã rút ra kết luận: “*Trong quá trình sáng tác thơ Tiếng Việt, Nguyễn Trãi đã tiếp thu sâu sắc thi pháp luật Đường như thế nào. Nhưng điều đáng chú ý hơn là từ những tiềm năng quý báu của thể thơ Trung Quốc này, Nguyễn Trãi đã có một cố gắng để xây dựng một lối thơ Việt Nam, một thi pháp Việt Nam, ở một giai đoạn mà văn học chữ Nôm bắt đầu phát triển*” [22, tr.856].

Như vậy, quá trình nhà thơ từng bước thoát li khỏi những ràng buộc của thi pháp văn học trung đại để thể hiện tốt hơn, phong phú và sinh động hơn thể giới đời sống với những tâm tư tình cảm của con người và dân tộc mình là “*công việc có ý nghĩa to lớn để xây dựng lên một thi pháp Việt Nam*”.

Trên *Tạp chí Văn học*, số 4, 1980, tác giả Đặng Thanh Lê có bài viết “*Nguyễn Trãi và đề tài thiên nhiên trong dòng văn học yêu nước Việt Nam*”. Ở bài viết này, tác giả nhận định: “*Quốc âm thi tập có điểm hơi khác đại bộ phận thơ Nôm đề cập đến thế sự, nhân tâm và tâm tư, hoài bão cá nhân, thường chỉ có vài ba câu tả cảnh trong mỗi bài. Hệ thống những bài thơ miêu tả chim muông, cây cỏ thực chất cũng là những bài mang ý nghĩa phúng dụ về tuổi xanh hay tình yêu, về tài năng, khí tiết hay về Phật lý, Nho đạo... tuy nhiên cũng chính số lượng ít ỏi câu thơ tả cảnh trong Quốc âm thi tập đã xuất hiện trong những đề tài, hình tượng thiên nhiên đậm đà phong vị dân tộc, phong vị đồng quê với những ngôn ngữ miêu tả thiên nhiên độc đáo và có giá trị nhất trong dòng thơ Nôm dân tộc đầu tiên*” [10, tr.686].

Lí giải khả năng biểu hiện phong phú trong thơ Nguyễn Trãi, tác giả Xuân Diệu cho rằng: “*Ước Trãi có cái đẹp thường trực ở trong tâm hồn, có cái đẹp là mở bản chất của tâm hồn cho nên gặp cái đẹp trong vũ trụ thì tương ứng ngay và thốt ra thơ đẹp*” [22, tr.609].



Tóm lại, qua việc tham khảo các công trình nghiên cứu về tập thơ “*Quốc âm thi tập*”, chúng tôi nhận thấy ở mỗi bài viết các nhà nghiên cứu thường đi sâu tìm hiểu, làm rõ một nội dung nhất định nào đó như: *con người, tư tưởng, tình yêu thiên nhiên, tâm lòng yêu nước thương dân của Nguyễn Trãi*,... Về nghệ thuật ước lệ, tượng trưng, ít nhiều các nhà nghiên cứu đã đề cập đến, tuy nhiên các bài viết còn ở mức độ lẻ tẻ và chưa thành một hệ thống thống nhất. Vì vậy, chúng tôi lựa chọn nghiên cứu vấn đề “*Bút pháp ước lệ, tượng trưng trong Quốc âm thi tập của Nguyễn Trãi*”.

### **3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu**

#### **3.1. Mục đích nghiên cứu**

- Tìm hiểu những biểu hiện của ước lệ, tượng trưng và sự sáng tạo từ những ước lệ, tượng trưng trong “*Quốc âm thi tập*” của Nguyễn Trãi.

- Nâng cao chất lượng giảng dạy và học tập của giảng viên bộ môn văn và sinh viên khoa Xã hội – Du lịch, trường Đại học Hoa Lư.

#### **3.2. Nhiệm vụ nghiên cứu**

- Nghiên cứu hệ thống lý thuyết về ước lệ, tượng trưng.

- Xác định những ước lệ, tượng trưng trong “*Quốc âm thi tập*” của Nguyễn Trãi.

- Chỉ ra sự sáng tạo từ những ước lệ, tượng trưng trong “*Quốc âm thi tập*” của Nguyễn Trãi.

### **4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu**

#### **4.1. Đối tượng nghiên cứu**

- Tác giả Nguyễn Trãi và tập thơ “*Quốc âm thi tập*”

- Bút pháp ước lệ, tượng trưng trong “*Quốc âm thi tập*” của Nguyễn Trãi.

#### **4.2. Phạm vi nghiên cứu**

Đề tài nghiên cứu tập thơ “*Quốc âm thi tập*” của Nguyễn Trãi được tập hợp trong cuốn: “*Nguyễn Trãi toàn tập*”, Viện Sử học (1976), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

### **5. Cách tiếp cận và phương pháp nghiên cứu**

#### **5.1. Cách tiếp cận: Lý thuyết – Thực nghiệm - Ứng dụng**

## **5.2. Phương pháp nghiên cứu**

- Phương pháp thống kê - phân loại: Giúp chúng tôi thống kê và phân loại các từ, cụm từ, hình ảnh, điển cố ước lệ, tượng trưng và sự sáng tạo từ những ước lệ, tượng trưng trong các tác phẩm cụ thể của “*Quốc âm thi tập*”.

- Phương pháp phân tích tổng hợp: Giúp chúng tôi thấy được các hình thức sử dụng ước lệ, tượng trưng đa dạng và phong phú của tác giả cũng như giá trị của các cách sử dụng đó.

- Phương pháp so sánh đồng đại và lịch đại: So sánh lịch đại giúp chúng tôi thấy được vị trí của “*Quốc âm thi tập*” trong lịch sử văn học dân tộc và nghệ thuật sử dụng ước lệ, tượng trưng của Nguyễn Trãi. So sánh đồng đại giúp chúng tôi có được những đánh giá đúng đắn về tài năng văn học của Nguyễn Trãi cũng như tầm ảnh hưởng của những sáng tạo nghệ thuật trong “*Quốc âm thi tập*” đối với những tác giả khác.

- Phương pháp nghiên cứu liên ngành: Để làm sáng tỏ vấn đề, chúng tôi sử dụng những kết quả nghiên cứu của một số ngành khoa học khác như triết học, xã hội học, tâm lí học, lịch sử,...

- Phương pháp nghiên cứu văn học: Với phương pháp này, chúng tôi dùng để khảo sát tập thơ “*Quốc âm thi tập*”, từ đó phân tích, làm rõ giá trị của những ước lệ, tượng trưng và sự sáng tạo từ những ước lệ tượng trưng đó trong tập thơ của Nguyễn Trãi.

## **6. Đóng góp của đề tài**

Với mức độ của đề tài nghiên cứu khoa học, chúng tôi mong muốn góp phần vào việc hệ thống hơn về nghệ thuật ước lệ, tượng trưng đồng thời góp phần nhỏ bé vào việc “*rút ngắn khoảng cách*”, đưa tác phẩm văn học trung đại nói chung, tác giả Nguyễn Trãi và tập thơ “*Quốc âm thi tập*” nói riêng trở nên gần gũi hơn với bạn đọc yêu thích văn học trung đại đặc biệt là các em học sinh, sinh viên.

## **7. Kết cấu đề tài**

Ngoài phần mở đầu, phần kết luận, danh mục tài liệu tham khảo, kết cấu đề tài gồm có 2 chương:

Chương 1. Khái quát về bút pháp ước lệ, tượng trưng trong văn học trung đại

Chương 2. Bút pháp ước lệ, tượng trưng trong “*Quốc âm thi tập*” của Nguyễn Trãi.

# Chương 1

## KHÁI QUÁT VỀ BÚT PHÁP ƯỚC LỆ, TƯỢNG TRUNG TRONG VĂN HỌC TRUNG ĐẠI

### 1.1. KHÁI NIỆM

Trong sáng tạo văn học nghệ thuật thời trung đại, ước lệ, tượng trưng là một thủ pháp nghệ thuật đặc dụng, trở thành một công cụ gần như không thể thiếu đối với các tác giả. Có lẽ trong bất kì tác phẩm văn học trung đại nào cũng có thể tìm thấy dấu vết của thủ pháp nghệ thuật ước lệ, tượng trưng – không ít thì nhiều. Vì vậy, ước lệ, tượng trưng chính là một trong các thủ pháp làm nên diện mạo riêng biệt của nền văn học trung đại Việt Nam.

Xưa nay, có nhiều bài viết, bài nghiên cứu tìm hiểu về thủ pháp nghệ thuật ước lệ, tượng trưng trong các tác phẩm văn học trung đại, thế nhưng cách hiểu, cách quan niệm, cách định nghĩa về bút pháp này lại khá thống nhất và gần như không có sự thay đổi theo thời gian. Ở đây, chúng tôi lựa chọn cách định nghĩa về ước lệ, tượng trưng của “*Từ điển thuật ngữ văn học*” (Nhà xuất bản Giáo dục, xuất bản năm 2007) do những nhà nghiên cứu lí luận văn học gạo cội nước nhà chủ biên: Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi.

Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*: “*Ước lệ nghệ thuật là một thuộc tính bản chất nhằm phân biệt sự miêu tả nghệ thuật với khách thể mà nó tái hiện*” [4, tr.392].

Như vậy, ước lệ được hiểu là lấy chi tiết thay thế cho toàn bộ, chọn trong đối tượng cần miêu tả một nét có tính chất tiêu biểu, điển hình để khái quát về đối tượng. Qua những nét điển hình ấy, người tiếp nhận có thể hình dung được đối tượng bằng tưởng tượng của bản thân mình. Bắt đầu là một sự quy “*ước*” nhưng sau được công nhận thì trở thành “*lệ*”. Ví như “*cái roi*” là ước lệ của “*hình ảnh cười ngạ*”, “*vàng trắng*” là ước lệ “*khuôn mặt người con gái*”, “*cái chén*” là ước lệ “*bữa tiệc*”, dùng hình ảnh “*tuyết rơi*” để tả mùa đông, “*lá vàng rụng*” để chỉ mùa thu, “*giọt châu*” để chỉ giọt nước mắt, “*làn thu thủy*” để chỉ ánh mắt của người con gái, “*nét xuân sơn*” để chỉ chân mày người con gái...

Còn thủ pháp tượng trưng cũng được “*Từ điển thuật ngữ văn học*” định nghĩa một cách cụ thể: “*hiểu theo nghĩa rộng, tượng trưng là hình tượng được*

biểu hiện ở bình diện kí hiệu, là kí hiệu chứa tính đa nghĩa của hình tượng... phạm trù tượng trưng nhằm chỉ cái phần mà hình tượng vượt khỏi chính nó, chỉ sự hiện diện của một nghĩa nào đó vừa hòa hợp với hình tượng, vừa không đồng nhất với hình tượng... Theo nghĩa hẹp, tượng trưng là một dạng chuyển nghĩa” [4, tr.391]. Như vậy, tượng trưng được tạo thành do sự kết hợp hai phương diện: nội dung “vật thể” và nghĩa bóng của nó sẽ tạo nên một đôi sánh tượng trưng. Nói cách khác, tượng trưng là dùng vật cụ thể có nét thích hợp để nói đến một cái trừu tượng. “Chim bồ câu” là vật tượng trưng cho hòa bình, “con rồng” tượng trưng cho sức mạnh, uy quyền của vua chúa, “cái cân” dùng để tượng trưng cho công lí ...

Ngoài ra, thuật ngữ “tượng trưng” trong văn chương còn được hiểu là dùng các chuẩn mực có sẵn, có tính qui phạm, chữ nghĩa khuôn mẫu có sẵn làm cho lời thơ, lời văn thêm tao nhã, thâm thúy, dùng những hình ảnh thiên nhiên để nói đến con người, những hình ảnh thiên nhiên này thường tượng trưng cho sự thanh cao, quý phái như Long - Ly - Qui - Phượng; Tùng - Cúc - Trúc - Mai; Ngụ - Tiêu - Canh - Mực. Trong tả cảnh, mùa xuân thì không quên hoa đào, hoa mai, chim én; mùa thu thì phải có sương sa, lá ngô đồng rụng. Khi tả đấng anh hào thì “râu hùm, hàm én, mày ngài” người con gái đẹp thì “khuôn trăng đầy đặn, làn thủy thủy, nét xuân sơn”, hình ảnh cây trúc tượng trưng cho người quân tử, cây tùng tượng trưng cho nhân cách cứng cỏi, vững vàng, tuyết tượng trưng cho tâm hồn trong sáng, hình ảnh thiên nhiên ở đây trở thành chuẩn mực cho vẻ đẹp của con người.

Ước lệ và tượng trưng là một thuộc tính bản chất của văn học. Ước lệ và tượng trưng giống nhau ở chỗ cả hai đều là “hình ảnh ẩn dụ” và khác nhau ở chỗ tượng trưng là một “hình ảnh hoàn chỉnh”, ước lệ phần nhiều chỉ là một “chi tiết của hình tượng”.

Thông thường, khi nghiên cứu về văn học trung đại, thủ pháp ước lệ và tượng trưng thường được đồng nhất, đi đôi với nhau như một thể thống nhất để chỉ những quy ước trong biểu hiện nghệ thuật, chịu “sức ép” bởi cái nhìn vô ngã. Hình ảnh ước lệ, tượng trưng là sáng tạo nghệ thuật của mỹ học phong kiến, nó có giá trị thẩm mỹ nhất định, văn học xưa dùng hình ảnh ước lệ, tượng trưng đem lại cho lời văn lời thơ trang nhã, bóng bẩy, súc tích.

## 1.2. CƠ SỞ VĂN HÓA, XÃ HỘI, TƯ TƯỞNG, THẨM MĨ CỦA ƯỚC LỆ, TƯỢNG TRƯNG

### 1.2.1. Hoàn cảnh lịch sử, xã hội

Việt Nam nằm trong khu vực Đông Nam Á, vì vậy văn hóa, văn học có nhiều điểm tương đồng với các nước trong khu vực. Tuy nhiên, khác với các dân tộc khác, Việt Nam có lẽ là nước chịu ảnh hưởng nhiều nhất từ nền văn hóa, văn học Trung Hoa - một nước láng giềng lân cận. Hơn thế nữa, Việt Nam lại trải qua nghìn năm Bắc thuộc, tiếp đó là cả nghìn năm liên tục đấu tranh chống lại các triều đại phong kiến Trung Hoa, để hiểu tại sao nhiều mặt của đời sống tinh thần người Việt lại chịu nhiều ảnh hưởng của người phương Bắc.

Thời điểm ra đời văn học trung đại Việt Nam đồng nhất với thời điểm ra đời nền văn học viết dân tộc. Thế kỉ X, sau hơn một nghìn năm bắc thuộc, nền văn học dân tộc bắt đầu xuất hiện những tác phẩm văn học viết đầu tiên, đặt dấu mốc vô cùng quan trọng, khẳng định vị trí, vai trò của văn học viết trong dòng chảy của văn học dân tộc, đánh dấu một bước phát triển khác biệt của văn học nước nhà, đáp ứng nhu cầu của người Việt trong hoàn cảnh mới.

Tuy nhiên, *theo quy luật vận động và phát triển của văn học*, nền văn học viết của nước nhà lúc này chịu sự chi phối mạnh mẽ của các nền văn hóa, văn học “già” trong khu vực như: văn học Trung Hoa và Ấn Độ. Văn học trung đại Việt Nam đã tiếp thu và sáng tạo những thành tựu văn học từ những nền “*văn học già*” trên nhiều mặt như: thể tài, nội dung, cốt truyện... Tuy chịu ảnh hưởng của hai nền “*văn học già*” như đã nói, nhưng “*màu sắc*” của văn học Trung Hoa có lẽ đậm nét hơn trong văn học trung đại Việt Nam. Người Việt đã quen với thể văn Trung Hoa, thậm chí biết làm thơ, viết văn bằng chữ Hán một cách thành thạo. Trong suốt nghìn năm trải dài của văn học trung đại Việt Nam, dấu ấn Trung Hoa lúc đậm, lúc nhạt nhưng lúc nào cũng chi phối mạnh mẽ. Người Việt đã khéo léo dung hòa sức ảnh hưởng ấy với sức sống mãnh liệt của nền văn học dân tộc. Tuy nhiên, phải thừa nhận sức chi phối và tầm ảnh hưởng lớn lao của văn hóa, văn học Trung Hoa đến Việt Nam khiến các tác phẩm văn chương bác học thời trung đại ở Việt Nam vẫn đậm tính khuôn mẫu, mực thước, lời ít mà ý

nhieu. Có lẽ vì thế mà các tác giả văn học lúc bấy giờ tìm đến ước lệ, tượng trưng như một sự tất yếu.

### **1.2.2. Một số đặc trưng của văn học trung đại Việt Nam**

Nói đến đặc trưng của văn học trung đại Việt Nam, các nhà khoa học đã đưa ra nhiều phạm trù như: cao nhã, quy phạm, bác học, đặc trưng về thể loại, về văn tự, về khuynh hướng sáng tác... Tuy nhiên, một số đặc trưng chủ yếu dẫn đến việc thực hành thủ pháp ước lệ, tượng trưng trong tác phẩm văn học trung đại Việt Nam như một tất yếu là tính uyên bác, tính sùng cổ, tính phi ngã.

#### **1.2.2.1. Tính uyên bác**

Một trong những đặc điểm cơ bản của văn học trung đại là văn chương phải uyên bác, tao nhã, cao quý, bởi vì *“môi trường văn hóa thời kỳ trung đại được xây dựng trong khuôn khổ một hệ thống các lễ tục, nghi thức cụ thể. Nói cách khác, xã hội phong kiến trung đại Việt Nam là xã hội của Lễ, Trung, Hiếu, Tiết, Nghĩa, Nhân, Trí, Tín”*... Do đó các tác phẩm văn học phải đảm bảo tính quy phạm chặt chẽ, phản ánh một cách chính xác các giá trị tôn nghiêm, thanh nhã, cao quý của xã hội và con người thời bấy giờ. Vì vậy, yêu cầu lời thơ, lời văn phải tao nhã, trang trọng, gợi mở, tránh nói thẳng, nói thật, tránh nói điều thô tục, sỗ sàng. Các nhà văn thời ấy muốn tạo ra một thế giới nghệ thuật riêng khác với thế giới đời thường. Cho nên, thế giới nghệ thuật của các trang văn thời này luôn được các nhà văn *“cách điệu hóa”* cao độ. Hình tượng nghệ thuật được sáng tạo ra cũng phải phản ánh được những giá trị đó.

Con người trong văn chương phải đẹp một cách lý tưởng. Nói về người anh hùng là chí *“hồ thỉ tang bông”, “công danh nam tử”, “Chí làm trai dặm nghìn da ngựa/ Gieo Thái Sơn nhẹ tựa hồng mao”* (*“Chinh phụ ngâm”* – Đặng Trần Côn) ,... Nói về người con gái phải là *“tóc mây, mày liễu, mặt hoa, tay tiên, gót sen, vóc hạc, nét xuân sơn, sóng thu ba, làn thu thủy”*... đẹp đến thiên nhiên, trời đất vạn vật phải *“ngần ngơ” “Chìm đáy nước cá lờ đờ lặn/ Lửng da trời nhận ngần ngơ sa”* (*“Cung oán ngâm khúc”* – Nguyễn Gia Thiều); phải *“thua”, “nhường”, “ghen”, “hờn”*: *“Mây thua nước tóc tuyết nhường màu da”, “Làn thu thủy nét xuân sơn/ Hoa ghen thua thắm liễu hờn kém xanh”*

(“*Truyện Kiều*” – Nguyễn Du). Cử chỉ, đi đứng phải phong nhã, thư thái, kín đáo; ăn nói phải “*tươi tắn như hoa*”, “*sang trọng như ngọc*” (*Hoa cười ngọc thốt đoan trang*), tựa như “*đang sống trong thế giới của nghệ thuật sân khấu*”:

*Hài văn lân bước dặm xanh*  
*Một vùng như thể cây quỳnh cành dao*  
*Chàng Vương quen mặt ra chào*  
*Hai Kiều e lệ nép vào dưới hoa*  
(Nguyễn Du)

Khi nói đến việc trả ơn, người xưa thường dùng cách diễn đạt như: “*Lệ thường vay mượn trả đào/ Người đưa quả ấy ta trao quỳnh này*” (Phạm Thái). Trong “*Truyện Kiều*”, nói đến chuyện trai gái gặp gỡ, vui chơi, ăn ở với nhau, phong lưu, đa tình, cảnh tiếp khách làng chơi của những cô gái lầu xanh, thay vì nói cụ thể sự việc sợ “*khiếm nhã, dung tục*”, Nguyễn Du đã nói tránh bằng cách mượn điển cố để diễn tả như: “*trên Bộc trong dâu*” (*Ra tuồng trên Bộc trong dâu/ Thì con người ấy lọ câu làm chi*), hay điển cố “*lá gió cành chim*”, “*Tổng Ngọc*”, “*Trường Khanh*” trong câu “*Dập dìu lá gió cành chim/ Sớm đưa Tống Ngọc tới tìm Trường Khanh*”,...

Vạn vật của đời sống tự nhiên đi vào văn chương cũng phải thật sang quý như *mai, cúc, tùng, bách, liễu*,...

*Ngàn mai gió cuốn chim bay mỏi*  
*Dặm liễu sương sa khách bước dồn*  
(Bà Huyện Thanh Quan)

Sáng tác trong môi trường ấy, tất nhiên uyên bác có ý nghĩa thẩm mỹ. Người sáng tác cũng như người tiếp nhận đều phải thông thuộc kinh sử, điển cố, điển tích; phải có vốn thi liệu, văn liệu phong phú học tập được từ những áng văn bất hủ của người xưa. Văn chương càng uyên bác càng có sức hấp dẫn lớn, có tính nghệ thuật cao, từ đó dẫn đến việc sử dụng những ẩn dụ, hoán dụ, những quy ước trong sáng tạo nghệ thuật ngày càng phổ biến. Văn chương lúc này nhiều khi ưa “*nói tránh*”, “*vẽ mây nảy trăng*”, lời ít mà ý phải thật nhiều. Vì

vậy, thủ pháp ước lệ, tượng trưng trở thành công cụ tất yếu giúp các nhà văn, nhà thơ sáng tạo nghệ thuật.

#### ***1.2.2.2. Tính sùng cổ***

Do quan niệm thời gian phi tuyến tính, nên trong văn chương cổ của dân tộc ta, các nhà văn luôn có xu hướng tìm về quá khứ. Họ lấy quá khứ làm chuẩn mực cho cái đẹp, lẽ phải, đạo đức. Chân lý quá khứ là chân lý “*có sức sáng tỏ muôn đời*”. Vì thế, văn chương thường lấy tiền đề là lý lẽ và kinh nghiệm của cổ nhân, của lịch sử xa xưa. Văn học vì vậy trong sáng tác phải tuân thủ theo kiểu mẫu đã thành công thức, khuôn khổ đã có sẵn. Kiểu mẫu, khuôn khổ đó có thể là đề tài, có thể là loại hình. Đề tài trở đi trở lại qua nhiều thế hệ như: “*mai, cúc trúc, lan, tùng hoặc canh, mục, ngư, tiêu, hoặc cảm hoài, ngôn chí, tức sự, ngẫu hứng*”... Loại hình sử dụng những thể loại văn học sẵn có, coi là khuôn mẫu đã định hình về “*cấu trúc, niêm luật*”, chặt chẽ và thống nhất, không được phép vượt qua sáng tác tự do cũng giống như văn chương chữ tử, không được vi phạm luật lệ của loại hình.

Việc sử dụng điển cổ trong sáng tác thơ văn trung đại cũng trở nên phổ biến, vì xu hướng chuộng cổ. Các thi nhân, văn nhân xưa dùng điển cổ trong quá trình sáng tác một mặt hướng tới mục đích sáng tạo câu văn, câu thơ sao cho “*lời ít, ý nhiều*”, ngắn gọn, sâu sắc trong biểu đạt nhằm tăng cường sức biểu hiện, tạo sự hàm súc cho ngôn từ. Trong “*Văn tâm điều long*”, tác giả Lưu Hiệp cho rằng “*Có khi ý nghĩa cách chỉ độ thước tác mà suy nghĩ ra ngoài núi sông*”. Mặt khác, các thi nhân, văn nhân xưa quan niệm rằng sử dụng điển cổ là “*cách làm đẹp, làm sang cho văn chương, tạo cho văn chương những nét quý phái uyên bác*”. Khi sử dụng điển cổ trong sáng tác tức là nhà thơ đã phác họa nên một không gian thâm mỹ đặc thù làm cho người đọc có thể mở ra một trường liên tưởng mới, những chân trời nghệ thuật mới. Thông qua việc sử dụng điển cổ, người nghệ sĩ trung đại từng bước thể hiện sự uyên bác và tài năng nghệ thuật của bản thân mình.

Như vậy, tính sùng cổ dẫn đến việc ưa dùng điển của người xưa, chính điều này khiến cho điển cổ trong văn học trung đại được xem như biện pháp tu từ đặc



biệt giúp nhà văn, nhà thơ xây dựng hình tượng nghệ thuật mang tính ước lệ, tượng trưng, đồng thời làm thỏa mãn tính uyên bác của văn học trung đại nước nhà.

### **1.2.2.3. Tính phi ngã**

Thời phong kiến, Nho giáo chủ trương “*khắc kỉ phục lễ*” (tự kiềm chế mình để phục tùng theo lễ giáo), coi nhẹ tài năng và cá tính sáng tạo của con người. Tất cả cử chỉ, hành động, lời nói đến các mối quan hệ của con người đều phải tuân theo những quy định của luân lí, ít biểu hiện cái tôi cá nhân. Quan niệm đó tất yếu đã dẫn đến tính chất “*phi ngã*” trong văn học trung đại. Văn chương do đó thường nói đến cái chung, ít thể hiện cái riêng. Và cái chung thường lí tưởng hóa đến thành “*tận thiện, tận mỹ*”, thành những công thức ước lệ. Bản thân tác giả cũng ít bộc lộ cái tôi cá nhân của mình trong sáng tác mà chủ yếu là “*phát ngôn*” cho những cái chung nhất, tiêu biểu nhất.

Tuy nhiên, nói văn học trung đại có tính phi ngã không có nghĩa trong tác phẩm văn chương không có dấu ấn bản ngã của người nghệ sĩ. Bởi lao động nghệ thuật là một hoạt động sáng tạo; văn học chân chính không chấp nhận công thức, phi ngã. Trong văn học thời trung đại của dân tộc ta, các cây bút lớn đều khẳng định tư tưởng, cá tính và tài nghệ độc đáo của họ. Tiến trình văn học đã khẳng định điều đó. Chúng ta không thể phủ nhận cá tính sáng tạo của Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Nguyễn Khuyến, Trần Tế Xương, Tản Đà... Chỉ có điều, do tính quy phạm nghệ thuật nên sự khác biệt trong tư tưởng và phong cách nghệ thuật của các cây bút ấy chỉ là những biến thức khác nhau của sự vận dụng những chuẩn mực chung của cộng đồng văn học bấy giờ mà thôi. Chính vì vậy, văn học thời trung đại phải “*nói xa, nói gần*”, ít lời mà nhiều ý và ước lệ, tượng trưng chính là một trong những “*chiếc chìa khóa*” để hóa giải những điều này.

### **1.2.3. Quan niệm sáng tác thời trung đại**

#### **1.2.3.1. Quan niệm “*Văn dĩ tải đạo*” và “*Thi dĩ ngôn chí*”**

Văn học là một hiện tượng xã hội. Cho nên quan niệm của xã hội về văn học có ảnh hưởng lớn đến thực tiễn văn học: từ mục đích viết văn đến phạm vi đề tài, hình thức thể loại, ngôn ngữ văn học... Trong xã hội phong kiến Việt

Nam, văn học viết là văn học chính thống, và là sản phẩm của trí thức thời phong kiến. Nhìn chung, trí thức lúc bấy giờ chịu ảnh hưởng của Hán học, trước hết là Nho giáo, trong đó có quan niệm văn học của nhà nho. Quan niệm văn học của Nho giáo thường biểu hiện tập trung trong hai mệnh đề cơ bản là “*Văn dĩ tải đạo*” và “*Thi dĩ ngôn chí*”, nghĩa là “*Văn dùng để chở đạo*”, và “*Thơ dùng để nói chí*”. Hai mệnh đề này thực ra là một, thời cổ đại ở Trung Quốc chưa có sự phân biệt cụ thể giữa “*văn*” và “*thơ*”. Còn “*chí*”, theo quan niệm của nhà nho là “*chí u đạo*” tức “*để chỉ vào đạo*”. Vậy nên, quan niệm “*thi dĩ ngôn chí*” đã được gói gọn trong quan niệm “*văn dĩ tải đạo*”.

“*Văn*” và “*đạo*”, theo cách hiểu của người xưa văn là hình thức đẹp, là sự thể hiện của đạo, giống như quan hệ khăng khít giữa hình thức và nội dung. “*Văn*” là hình thức của đạo nên nó có nguồn gốc từ Trời. Trời mang đạo trao cho thánh nhân – những người mới lọt lòng đã hiểu biết, đoán trước được số mệnh cho người đời. Như vậy, văn có tính chất cao quý và có nguồn gốc linh thiêng. “*Đạo*” ở đây được hiểu là đạo đức, lễ giáo, cương thường của nho giáo, của các thánh hiền thời cổ đại Trung Hoa được Nho giáo lý tưởng hóa.

“*Văn*” là một tổng thể hình thức mà người xưa cho là phải đẹp, phải tốt. *Văn* vì thế, không chỉ là văn chương mà còn gồm cả lễ, nhạc, học thuật, văn minh, văn hóa, học vấn,... trong các sách xưa.

Quan niệm văn học “*văn dĩ tải đạo*” của nhà nho là đề cao văn (theo nghĩa rộng), thấy ở văn cái khả năng to lớn làm xúc động con người, dành cho văn một vị trí cao quý. *Văn* là phương tiện giáo hóa lòng người, là “*công cụ tổ chức xã hội nhằm biến thành hiện thực sự hài hòa, yên ổn, trật tự của đất trời*”. Nho giáo chỉ chấp nhận “*một thứ văn hoàn thiện theo tiêu chuẩn đạo đức của nó*”.

Nhìn chung, quan niệm “*văn dĩ tải đạo, thi dĩ ngôn chí*” ảnh hưởng đến đời sống văn học, đến mục đích viết văn, phạm vi đề tài, hình thức thể loại... Tất cả đã góp phần tạo nên tính đặc thù của văn học trung đại. Với trọng trách nặng nề như vậy, nhưng văn thời trung đại lại phải ngắn gọn, súc tích, nhẹ nhàng, thanh thoát, quy phạm, uyên bác, bác học... Vậy nên các thủ pháp nghệ thuật được nghệ sĩ lựa chọn cũng rất tỉ mỉ, chần chu, chuẩn mực. Và ước lệ,

tượng trưng chính là một thủ pháp nghệ thuật “*hữu dụng*” với người nghệ sĩ văn chương lúc bấy giờ.

### ***1.2.3.2. Quan niệm về con người***

Từ thế kỉ X đến thế kỉ XV nhà nước phong kiến Việt Nam vừa phải xây dựng đất nước sau một nghìn năm Bắc thuộc vừa phải đấu tranh chống giặc ngoại xâm... Vì vậy, văn học giai đoạn này phần lớn tập trung thể hiện hình tượng con người công dân, đó là những con người có lòng yêu nước, niềm tự hào dân tộc, ý thức tự chủ, tự cường, có khát vọng, hoài bão lớn (“*Thuật Hoài*” - Phạm Ngũ Lão, “*Hịch tướng sĩ*” – Trần Quốc Tuấn, “*Bình Ngô đại cáo*” – Nguyễn Trãi)... Bên cạnh đó còn là con người có tâm hồn phóng khoáng, hồn hậu, chân thành, yêu quê hương, đất nước.

Ở phương Đông nói chung, Việt Nam nói riêng, cuộc sống của con người dựa vào nền tảng nông nghiệp, người ta quan niệm con người là một cá thể vũ trụ, mang dấu ấn của vũ trụ thiên nhiên. Vì vậy, văn học cũng chịu ảnh hưởng của mô hình “*vũ trụ - thiên địa - nhân*” và quan niệm “*thiên nhiên tương cảm*”. Vũ trụ là mặt trăng, mặt trời, sấm chớp, mây mưa, cây cỏ, muông thú với... “*cái đạo vững bền, sâu thẳm của nó*”. Con người thấy chân dung mình trong dáng liễu, vóc mai, tóc mây, mắt phượng, mày ngài... hành động phải “*ngang tàng*”(Chọc trời khuấy nước mặc dầu), là nam nhi phải trả nợ công danh: “*Đã mang tiếng ở trong trời đất/ Phải có danh gì với núi sông*” (“*Chí nam nhi*” - Nguyễn Công Trứ) hay “*Chí làm trai dặm nghìn da ngựa/ Gieo Thái Sơn nhẹ tựa hồng mao*” (“*Chinh Phụ Ngâm*” – Đoàn Thị Điểm),... Có thể nói “*cái song hành vũ trụ - con người là cảm thức của cả một mô hình văn học*” [22, tr.53].

Thời trung đại, quan niệm về con người cá nhân đã được hình thành trong văn học. Ở phương Đông, ý thức cá nhân hình thành ở quan niệm “*tri kỉ*”, “*tri âm*”, “*tri ngộ*”, “*sĩ vị tri kỉ giả tử*” (kẻ sĩ chết vì người tri kỉ của mình). Bên cạnh đó, do ảnh hưởng của tư tưởng Nho, Phật, Lão nên văn học cũng hướng tới khẳng định “*cái tôi*” con người.

Văn học trung đại Việt Nam trước thế kỉ XVIII khẳng định cá nhân trong các lý tưởng lớn. Từ thế kỉ XVIII ý thức cá nhân của con người “*như một giá trị*

*trần thế*” (con người biết vươn lên khẳng định vẻ đẹp, tài năng, bộc lộ tình cảm riêng tư, đòi quyền sống, tự do, hạnh phúc).

Để xây dựng được những mẫu hình con người của những “*rường cột*”, “*tam cương ngũ thường*”, “*con người phi ngã*”, con người sánh với tâm vóc vũ trụ... như vậy đòi hỏi tác phẩm văn học phải sáng tạo ra những hình tượng con người đặc biệt, con người ấy thường là ẩn dụ của cả cộng đồng, đại diện cho cả xã hội, tượng trưng cho cả lớp người. Vì vậy hầu hết các tác giả trung đại đều lựa chọn thủ pháp ước lệ, tượng trưng để tạo ra những mẫu hình con người thời bấy giờ.

### ***1.2.3.3. Quan niệm về không gian và thời gian***

Thời gian, không gian là hình thức tồn tại của thế giới, của cuộc sống con người. Trên thực tế, không gì có thể tồn tại ngoài không gian và thời gian. Do vậy mọi cảm nhận về tồn tại của con người đều gắn liền với cảm nhận không gian và thời gian. Qua không gian và thời gian, con người cảm nhận sự đổi thay của chính mình và thế giới xung quanh.

Thời gian được con người trung đại cảm nhận bằng trực cảm, bằng những tín hiệu không gian, bằng sự vận động của thiên nhiên và sự sống của con người. Trong cảm thức của người trung đại, thời gian được nhìn nhận theo hai hướng: “*thời gian tuyến tính*” và “*thời gian chu kỳ*”. Trong đó, thời gian chu kỳ chiếm vị thế hơn thời gian tuyến tính. Thời gian chu kỳ bao trùm thời gian tuyến tính.

Thời gian tuyến tính vận động mau lẹ, đầy hình ảnh, đầy màu sắc cụ thể và giàu chất sống. Thời gian tuyến tính là thời gian của thế giới phàm tục, vì thế, nó chảy trôi một đi không trở lại. Khi Héraclite khẳng định: “*Người ta không tắm hai lần ở một khúc sông*” hay Khổng Tử cảm nhận “*Nó chảy mãi như thế này không kể ngày đêm*” có nghĩa là các tác giả đã cảm nhận được sự trôi chảy “*vùn vụt*” đó. Xin mượn lời của “*Ly Tao*”, Khuất Nguyên luôn vội vàng, băn khoăn trước sự vô tình của thời gian:

*“Ta vội vàng đường chẳng kịp a*

*Sợ tuổi xanh ta không trở lại*

*Sớm bẻ mọc lan núi Tỳ a*

*Chiều tức mục bãi sông hái*  
*Ngày tháng vùn vụt chẳng dừng a*  
*Đắp đổi hết xuân rồi lại thu”*

Trung đại là một phạm trù văn học lớn, vì vậy, không gian nghệ thuật trong các tác phẩm được thể hiện hết sức đa dạng và phong phú. Tuy nhiên, do chịu ảnh hưởng của một hệ thế giới quan mà không gian nghệ thuật có nét thống nhất. Ở văn học Trung Hoa, Việt Nam, các học thuyết Nho, Phật, Đạo có chung một mô hình và cảm quan vũ trụ cho nên nét chung của không gian nghệ thuật ở đây là không gian vũ trụ.

Không gian vũ trụ được tạo bởi “*nhật, nguyệt, mây, gió, sông, núi, cây cỏ, chim muông*”,... Các yếu tố ấy tạo thành không gian tồn tại và biểu hiện của con người. Trong tương quan với không gian con người (ngôi nhà, con đường, ...) vũ trụ luôn là yếu tố chủ đạo.

Hay không gian vũ trụ đặc trưng bởi bốn bề - bốn phương (nàng chinh phụ trông bốn bề “*Trông bốn bề chân trời mặt đất/ Lên xuống lâu thám thoát đòi phen/ Lóp mây ngừng mắt ngại nhìn/ Biết đâu chinh chiến là miền Ngọc Quan ?*” (“*Chinh phụ ngâm*” – Đặng Trần Côn), Từ Hải động lòng bốn phương “*Nửa năm hương lửa đương nồng/ Trượng phu thoát đã động lòng bốn phương/ Trông vờn trời bể mênh mang/ Thanh gươm yên ngựa, lên đường thẳng rong*” (“*Truyện Kiều*” – Nguyễn Du))... Không gian này cũng đặc trưng bởi “*chiều cao và tâm xa*”. Nó có tính tương thông, tương cảm giữa con người và vũ trụ:

*Trí chủ hữu hoài phù địa trực*  
*Tây bình vô lộ vãn thiên hà.*  
(*Thuật hoài, Đặng Dung*)

Như vậy, không gian vũ trụ tạo thành cái nhìn “*siêu cá thể trong thơ văn*”, và là “*giới hạn cuối cùng của tồn tại con người*”.

**Ngoài ra**, không chỉ dừng lại ở quan niệm mà ước lệ, tượng trưng còn trở thành một phạm trù thẩm mỹ trong văn học trung đại. Do tư duy quy phạm, sùng cổ đã ăn sâu vào trong cách nhìn, cách cảm cách thể hiện của cả người sáng tác lẫn người thưởng thức, người ta đã xác lập những mẫu mực, tư tưởng, nhân cách

những khuôn mẫu về cái đẹp mà người sáng tác phải tập trung thể hiện. Người thưởng thức nghệ thuật cũng lấy những quy phạm cổ điển làm thước đo giá trị của các tác phẩm văn học.

### **1.3. MỘT SỐ BIỂU HIỆN CỦA ƯỚC LỆ, TƯỢNG TRUNG**

Có thể thấy ước lệ tượng trưng là một thủ pháp nghệ thuật phổ quát thời trung đại, là điều kiện “*cần*” trong sáng tạo văn học lúc bấy giờ. Dấu vết của thủ pháp ước lệ, tượng trưng có thể dễ dàng tìm thấy trong các tác phẩm văn học trung đại Việt Nam và cũng có thể phân tách những biểu hiện cụ thể của thủ pháp này qua các tác phẩm văn chương như: hình ảnh ước lệ tượng trưng, không gian thời gian ước lệ tượng trưng, điển tích điển cố ước lệ tượng trưng...

#### **1.3.1. Hình ảnh ước lệ, tượng trưng**

Văn học xưa nay chính là tấm gương để phản ánh hiện thực và thời đại. Mọi vấn đề của cuộc sống hiện thực đều có thể tái hiện thông qua tác phẩm văn học. Mỗi một tác phẩm văn học ra đời cũng nhằm mục đích phản ánh hiện thực xã hội con người. Tuy nhiên, sự phản ánh ấy không nên hiểu là sự sao chép một cách thô thiển các sự kiện của thời đại, tôn sùng nguyên mẫu; miêu tả người thật việc thật, phản ánh các mâu thuẫn bản chất của xã hội, thời đại mà nghèo nàn về tư tưởng và thẩm mỹ, thiếu sức tưởng tượng, cá tính sáng tạo nhợt nhạt thì tác phẩm ấy sẽ không có sức bền. Mặt khác, hiện thực đời sống lại được tái hiện thông qua lăng kính chủ quan của người nghệ sĩ, được tái hiện nhằm thể hiện một lí tưởng thẩm mỹ nào đó về đời sống của tác giả. Vậy nên, mỗi một hình ảnh, một chi tiết trong tác phẩm văn học đều mang tính “*kí hiệu*”, đều đã được “*mã hóa*” để bao chứa một “*tín hiệu thẩm mỹ*” nào đó. Và vì vậy có thể nói rằng, rất nhiều hình ảnh trong tác phẩm văn học đã trở thành hình tượng nghệ thuật, mang tính ước lệ, tượng trưng, cần khám phá.

Văn học trung đại Việt Nam xưa nay vẫn được coi là thứ văn chương bác học, uyên bác, lực lượng tham gia sáng tác chủ yếu là những người có tri thức, những vua chúa, vương hầu, thiền sư, đồ nho, những người có học vấn uyên thâm. Các tác phẩm văn học được bao chứa và tuân theo những khuôn mẫu vô cùng chặt chẽ. Vì vậy, để thể hiện tư tưởng thẩm mỹ của mình, mỗi nghệ sĩ trung

đại chắc chắn phải chọn lựa hình ảnh kĩ càng, hình ảnh ấy thường phải có tính ước lệ, tượng trưng.

Ví như hình ảnh con người mang tầm vóc vũ trụ, với những khao khát lớn lao, con người của lí tưởng, của hoài bão được diễn đạt một cách ngắn gọn súc tích qua một tiếng kêu mà nghìn năm sau vẫn còn tiếng vọng:

*Hữu thời trực thượng cô phong đỉnh*

*Trường khiêu nhất thanh hàn thái hư*

*(Có khi đỉnh núi trèo lên thẳng*

*Một tiếng kêu vang lạnh cả trời.)*

*(Ngôn Hoài – Dương Không Lộ)*

Ở đây, trước vũ trụ mênh mông, con người nhỏ bé cũng là một “*tiểu vũ trụ*”. Vũ trụ nhỏ (con người) dường như đối lập với vũ trụ lớn, cái hữu hạn đối diện với cái vô hạn, tưởng chừng cái vĩ mô kia sẽ bị cái vĩ mô nuốt chửng như một lẽ thông thường. Nhưng ở đây lại khác, con người tuy bé nhỏ, đứng trên đỉnh núi cô đơn, chơ vơ nhưng lại là một con người làm chủ, chủ động chiếm lĩnh không gian vũ trụ bằng sức mạnh riêng biệt của mình, lại còn kêu dài một tiếng, hét vang lên một tiếng, đến mức lạnh thấu cả bầu trời. Những hình ảnh có tính ước lệ, tượng trưng như “*cô phong đỉnh*”, “*trường khiêu nhất thanh*”, “*hàn thái hư*” đã gia tăng ngữ nghĩa và sức biểu cảm của câu thơ, bài thơ, khiến người đọc dường như cũng thấy rùng mình, kinh ngạc.

Trong một bài thiền khác là “*Thị đệ tử*” của Vạn Hạnh thiền sư tiếp tục xuất hiện hình ảnh cực kì ám ảnh: “*điện ảnh*”, bởi có tính tượng trưng cao:

*Thân như điện ảnh hữu hoàn vô...*

*(Thân như bóng chớp có rồi không...)*

*(Bản dịch của Ngô Tất Tố)*

Thiền sư Vạn Hạnh đúc rút triết lí “*Thân như điện ảnh hữu hoàn vô*” quả là rất tài tình. Chỉ một bóng chớp lóe rồi vụt tắt mà lại là hình ảnh tượng trưng cho cuộc đời của con người. “*Bản dịch chữ thân là “đời người” cho dễ hiểu nhưng mới đúng theo lẽ phải thông thường mà chưa hẳn đã sát nghĩa. Trong bản chất, “thân” là biểu thị của thân nghiệp, sắc tướng, pháp tướng, hiển lộ*

bằng hình hài con người... Cái “thân” con người tồn tại trên cõi đời này chỉ như điện và ánh, như ánh của điện, như bóng chớp, sáng rực hiện hữu, rồi qua đi”. [35]. Còn đây lại là hình ảnh tượng trưng cho khí phách, tinh thần của người Việt nghìn đời:

*Hoành sóc giang sơn cáp kỷ thu*

*Tam quân tỳ hổ khí thôn Ngưu*

*(Cáp ngang ngọn giáo gìn giữ non sông đã mấy thu,*

*Ba quân hào khí như hổ báo, át cả sao Ngưu Đâu)*

*(trích Thuật hoài – Phạm Ngũ Lão)*

Hình ảnh kiêu hùng đậm chất sử thi và đậm chất Việt: “*Hoành sóc giang sơn cáp kỷ thu*”. “*Hoành sóc*” là cáp ngang ngọn giáo, luôn ở tư thế tấn công dũng mãnh, áp đảo quân thù. Đó là tư thế của những người chính nghĩa, dũng mãnh in hình trong không gian rộng lớn là giang sơn đất nước trong “*cáp kỷ thu*”. Có thể nói đây là hình tượng chủ đạo, tượng trưng cho dân tộc Việt quật cường, không một kẻ thù nào khuất phục được. Từ hình tượng ấy, ánh hào quang của chủ nghĩa yêu nước ngời sáng.

Mùa thu trong thơ Nguyễn Khuyến tuy không lộng lẫy nhưng lại mang đậm sắc thái của mùa thu đồng bằng Bắc Bộ:

*Trời thu xanh ngắt mấy tầng cao,*

*Cần trúc lơ phơ gió hắt hiu.*

*Nước biếc trông như tầng khói phủ,*

*Song thừa để mặc bóng trăng vào.*

*(Thu vịnh - Nguyễn Khuyến)*

Nét đẹp của mùa thu hiện lên qua những hình ảnh tiêu biểu: “*bầu trời xanh ngắt*”, “*làn nước biếc*” của ao hồ thấp thoáng dưới màn sương như khói phủ; “*ánh trăng bàng bạc*” rọi qua song thưa, gợi lên khung cảnh quen thuộc của một làng quê êm đềm, tĩnh lặng.

Cũng tả cảnh mùa thu, thi hào Nguyễn Du đã viết nên hai câu thơ trác tuyệt với những hình ảnh đặc trưng:



*Long lanh đáy nước in trời  
Thành xây khói biếc non phơ bóng vàng  
(Truyện Kiều - Nguyễn Du)*

Cũng vẫn là vàng trắng từ bao đời nhưng mỗi một hoàn cảnh vàng trắng ấy lại mang những màu sắc khác nhau, lại tượng trưng, ước lệ cho những điều khác nhau. Nguyễn Du tả cảnh Thúy Kiều, Kim Trọng gặp gỡ, thề nguyện trong đêm trăng tuyệt đẹp:

*Vàng trắng vàng vặc giữa trời  
Đinh ninh hai miệng một lời song song  
(Truyện Kiều - Nguyễn Du)*

“Vàng vặc vàng trắng” mà cũng là “vàng vặc tình yêu” trong trái tim non trẻ của đôi trai tài, gái sắc.

Còn đây là hình ảnh vàng trắng chia li, khi Thúc Sinh từ biệt Thúy Kiều:

*Vàng trắng ai xẻ làm đôi  
Nửa in gói chiếc nửa soi dặm trường  
(Truyện Kiều - Nguyễn Du)*

Dự cảm về sự chia lìa vĩnh viễn nằm ngay trong hình ảnh vàng trắng u buồn đó.

Rõ ràng, trong văn học trung đại, mỗi một hình ảnh được tạo dựng lại là một sự chắt lọc, lựa chọn kỹ càng, qua đó chuyển tải những nội dung thâm mỹ nhất định. Các tác giả trung đại, có lẽ, luôn ý thức về vai trò, trọng trách của những hình ảnh được lựa chọn, giữa muôn vạn hình ảnh của đời sống con người, hình ảnh ấy phải có tính tượng trưng, ước lệ, phải thể hiện được dụng ý nghệ thuật lớn lao của nhà văn, nhà thơ, phải “*vẽ mây mà nảy trăng*”, cô đọng súc tích mà ý nghĩa thì bao la, rộng lớn. Đó mới chính là cái tài tình, tài hoa, hơn người của nghệ sĩ.

### **1.3.2. Không gian, thời gian ước lệ, tượng trưng**

Các sự kiện đời sống đều diễn ra trong một không gian và thời gian cụ thể. Công việc sáng tác văn học là công việc tái hiện các sự kiện đời sống. Khi tái hiện các sự kiện đời sống, nhà văn cũng phải tái hiện không gian, thời gian

gắn với các sự kiện đó. Tuy nhiên, thời gian và không gian trong tác phẩm văn học là thời gian và không gian nghệ thuật.

### ***1.3.2.1. Thời gian***

Thời gian nghệ thuật là sản phẩm sáng tạo của tác giả trên cơ sở tổ chức vật liệu, “*thời gian nghệ thuật là hình thức nội tại của hình tượng nghệ thuật thể hiện tính chỉnh thể của nó... Khác với thời gian khách quan được đo bằng đồng hồ và lịch, thời gian nghệ thuật có thể đảo ngược, quay về quá khứ, có thể bay vượt tới tương lai xa xôi, có thể dồn nén một khoảng thời gian dài trong chốc lát, lại có thể kéo dài cái chốc lát thành vô tận. Thời gian nghệ thuật được đo bằng nhiều thước đo khác nhau, bằng sự lặp lại đều đặn của các hiện tượng đời sống được ý thức: sự sống, cái chết, gặp gỡ, chia tay, mùa này, mùa khác... tạo nên nhịp điệu trong tác phẩm*” [4, tr.322].

Thời gian nghệ thuật trong văn học trung đại mang tính ước lệ cao, thời gian mang tính biểu trưng. Nói thời gian mà không phải thời gian, thông qua cái vỏ hình thức là thời gian, tác giả trung đại lại nhằm diễn đạt nhiều điều lớn lao hơn. Có nhiều tác phẩm trung đại thể hiện tính ước lệ, tượng trưng của thời gian.

Đã từ rất lâu Mãn Giác thiền sư đã triết luận về vòng thời gian đời người một cách ước lệ:

*Xuân khứ bách hoa lạc,*

*Xuân đáo bách hoa khai.*

*Sự trục nhân tiền quá,*

*Lão tòng đầu thượng lai.*

*Mạc vị xuân tàn hoa lạc tận,*

*Đình tiền tạc dạ nhất chi mai.*

*(Cáo tật thị chúng – Mãn Giác thiền sư)*

*(Xuân đi, trăm hoa rụng,*

*Xuân đến, trăm hoa nở.*

*Việc đời theo nhau ruổi qua trước mắt,*

*Tuổi già hiện đến từ trên mái đầu.*

*Đừng cho rằng xuân tàn thì hoa rụng hết,  
Đêm qua, một cành mai đã nở trước sân.)*

Thời gian ở đây không còn đơn thuần là thời gian tuyến tính, thời gian thực tế mà đã trở thành biểu trưng cho sự sống bất diệt, an nhiên tự tại và là thái độ bình tĩnh vượt qua những chướng ngại tinh thần khi đối diện với sinh - lão - bệnh - tử của con người. Bắt đầu là hoa rụng, là sự mất mát, kể đó hoa lại nở, sự sống hồi sinh trong mất mát. Đời người cũng như hoa, có diệt khắc có sinh. Bài kệ chính là “*niềm tin bất diệt*” của thiền sư Mãn Giác vào sự “*tái sinh kì diệu*” ấy “*Mạc vị xuân tàn hoa lạc tận – Đình tiền tạc dạ nhất chi mai*”. Sự tinh diệu mà nhà sư gợi nhắc cho đệ tử là cái chết không phải là điểm tận cùng mà chỉ là điểm chuyển tiếp giữa hai giai đoạn, giữa hai khoảng thời gian, không gian được người đời quy ước bằng sự bắt đầu và sự kết thúc và lại để bắt đầu.

Lại có những lúc, thời gian chẳng chảy trôi, khác biệt với thời gian của thực tại. Có những tác giả trung đại đã “*quên*” thời gian để dãi bày:

*Ngư ông thuy trước, vô nhân hoán  
Quá ngộ tỉnh lai, tuyết mãn thuyền  
(Ông chài ngủ say tí không ai gọi  
Quá trưa tỉnh dậy, tuyết xuống đầy thuyền)  
(Ngư nhàn – Không Lộ thiền sư)*

Đây chính là những chất liệu vật chất ghi lại một cách tinh tế giây phút thăng hoa của tinh thần hồn nhiên, bình lặng của thi sĩ. Ở đây mọi sự tính đếm về thời gian đã bị sự an nhiên của “*Ngư Nhàn*” làm rạn vỡ. Bài thơ thể hiện một cách kín đáo triết lý Thiền tông mang đậm màu sắc “*đốn ngộ*”. Tuyết vốn không phải là một hiện tượng khí hậu phổ biến ở nước ta, thế nhưng nhà thơ đã sử dụng hình tượng mang tính quy phạm này một cách tài tình để diễn đạt triết lý thiền của mình. Thiền sư sau khi tỉnh dậy, bất giác nhận ra “*tuyết mãn thuyền*” cũng là lúc vị cao tăng ấy đã bắt gặp chân tâm, đã giác ngộ.

Muộn hơn, trong thơ Nguyễn Trãi, thời gian vũ trụ bất biến là một phạm trù phổ quát để vượt lên mọi đổi thay của kiếp người hay lịch sử, lấy bất biến mà nhìn vạn biến.

*Bành đợc thương thua con tạo hóa*

*Điều bay, cá nhảy đạo tự nhiên*

*(Tự thán, bài 33)*

Con người sống lâu như Bành tổ hay kẻ chết yếu đều là lẽ thường của tạo hóa, cũng như “con điều thì bay”, “con cá thì nhảy”, không việc gì mà bận lòng. Ông tự nhủ sống hẳn trong thời gian thiên nhiên, thoát khỏi thời gian lịch sử, niên đại:

*Thấy nguyệt tròn thời kẻ thán*

*Nhìn hoa nở mới hay xuân*

*Cày ăn, đào uống yên đời phận*

*Sự thế chẳng hay đã Hán, Tần.*

*(Tự thán, bài 32)*

Hoặc:

*Say hết tác lòng hồng học*

*Hỏi làm chi sự cổ kim*

*(Tự thán, bài 25)*

Dấu vết tính ước lệ của thời gian cũng khá rõ ràng trong tác phẩm “*Cung oán ngâm khúc*” xưa, một tác phẩm nhiều ám ảnh bởi những khát vọng trần thế khó thành của người phụ nữ, về thân phận con người. Ở đó, thời gian là yếu tố đặc biệt, thời gian tượng trưng, bởi qua thời gian tác giả muốn nói nhiều điều hơn nữa. Có những lúc nhân vật – tác giả “*tính đếm thời gian*” nhưng lại để “*đong đo cảm xúc*” của con người:

*Trải vách quế gió vàng hiu hắt...*

*Khi bóng thỏ chênh vênh trước nóc...*

*(Cung oán ngâm khúc - Nguyễn Gia Thiều)*

“*Gió vàng*” do chữ “*kim phong*” mà ra, là gió mùa thu. Theo ngũ hành, mùa thu thuộc kim, chiếc lá vàng gợi lên hình ảnh lá vàng mùa thu. Như vậy, tác phẩm mở đầu với thời gian thiên nhiên mùa thu, cũng là thời hiện tại, người cung nữ trước cảnh bi thu đó mà ngẫm nghĩ phận “*hiu hắt*” của mình. “*Bóng thỏ*” là bóng trăng, mặt trăng, biểu tượng của đêm khuya, là thời gian của sự cô đơn, là thời gian để tự tình. Khi “*bóng thỏ chênh vênh*” tức là khi đêm về. Trong

“*Cung oán ngâm khúc*”, rất nhiều lần buổi đêm được miêu tả cụ thể: “*cái đêm hôm ấy đêm gì*”, “*đêm năm canh*”, “*đêm phong vũ*”... nhưng cũng có khi xuất hiện gián tiếp qua hình ảnh mặt trăng, qua tiếng dế kêu đêm... Có thể nhận ra nhịp đi của thời gian thông qua sự thay đổi của các biểu tượng. Các biểu tượng đổi vị trí cũng là sự chảy trôi, tuần hoàn của thời gian. Và thời gian ấy cũng chỉ là cái nền để nhân vật giải bày cảm xúc.

Không chỉ thời gian thiên nhiên mà cả thời gian của con người cũng mang tính ước lệ, tượng trưng. Trong “*Cung oán ngâm khúc*”, những tháng ngày tràn đầy hạnh phúc của người cung nữ bên quân vương được sánh với mùa xuân, tuổi trẻ của người cung nữ là bông hoa chưa nở, là trăng chưa tỏ. Còn những ngày tháng cô đơn khi bị rẻ rúng được sánh với thu đông bởi sự điêu tàn của hoa cỏ:

*Hoa xuân nọ, còn phong nộn nhụy*  
*Nguyệt thu kia chưa hé hàn quang*  
*Hồng lâu còn khóa then sương*  
*Thâm khuê còn rắm mùi hương khuynh thành...*  
*Đông quân sao khéo bắt tình*  
*Cánh hoa tàn nguyệt bực mình hoài xuân*  
(*Cung oán ngâm khúc* - Nguyễn Gia Thiều)

“*Phong*” là phong kín, “*nộn*” là còn non, “*nộn nhụy*” là nhụy hoa còn non, là người cung nữ đang ở vào thời non trẻ, trinh trắng. “*Nguyệt thu*” là trăng mùa thu, “*hàn quang*” là ánh sáng lạnh. Trong cảm thức về thiên nhiên của người xưa, trăng thu đẹp hơn trăng các mùa khác. Trăng thu chưa tỏ ánh sáng là trăng chưa mọc, là người con gái (chưa phải cung nữ) ở tuổi dậy thì. Lúc này tình cảm yêu đương của người con gái vẫn là “*tình thư một bức phong còn kín*” (Nguyễn Trãi). Còn những lúc bị quân vương “*ra lòng rẻ rúng*”, người cung nữ được ví như cánh hoa tàn trước vầng trăng.

Rõ ràng, mỗi một chi tiết, hình ảnh của văn học trung đại đều được tác giả lựa chọn kĩ càng và phải có tính biểu trưng cao. Thời gian nghệ thuật cũng là một yếu tố quan trọng trong việc tạo dựng tác phẩm nghệ thuật ngôn từ, thời

gian nghệ thuật ấy nhiều khi còn là nơi để nhân vật, để tác giả gửi gắm tâm sự, nỗi lòng, phản ánh chủ đề, đề tài của tác phẩm.

### ***1.3.2.1. Không gian***

Không gian chính là môi trường tồn tại của con người như “*dòng sông, cánh đồng, ngọn núi, đèo xa, biển cả..*”. Không gian là nơi nhà văn triển khai sự kiện, biến cố, là chỗ cho nhân vật hoạt động. Không gian trong văn học là không gian nghệ thuật. Không gian đó không phải ngẫu nhiên như trong đời sống mà do nghệ sĩ lựa chọn để thể hiện ý đồ nghệ thuật. Không gian nghệ thuật chứa đựng những giá trị tình cảm, được tổ chức theo quan niệm riêng của tác giả, hoàn toàn không giống với trật tự của không gian bên ngoài. Không gian nghệ thuật thường mang tính biểu trưng rất cao.

Đối với người trung đại, không gian có một giá trị riêng biệt gắn liền với cảm thức của họ.

Phạm Ngũ Lão trong bài thơ “*Thuật hoài*” đã phóng lớn ngọn giáo của mình cho tương xứng với kích thước của đất nước:

*Hoành sóc giang san cáp kỷ thu*

*Tam quân tì hổ khí thôn Ngưu*

*(Cáp ngang ngọn giáo gìn giữ non sông đã mấy thu,*

*Ba quân như hổ, át cả sao Ngưu Đẩu.)*

*(Thuật hoài – Phạm Ngũ Lão)*

Với Phạm Ngũ Lão, chỉ có không gian vũ trụ rộng lớn ấy mới có thể bao chứa hết được tầm vóc, khí phách của người Việt. Đó không đơn giản chỉ còn là không gian nữa đó chính là niềm tự hào, hãnh diện, là sự mãn nhãn của người con đất Việt về quê hương đất nước mình, về con người Đại Việt khí thế hơn người.

Trước đó, ở bài thơ “*Ngôn hoài*” của Không Lộ thiền sư, không gian chính và đẹp nhất trong bài là “*thái hư*” trong câu “*Trường khiêu nhất thanh hàn thái hư*”, nó gần như là cả bầu trời, cả vũ trụ. Thế nhưng, “*thái hư*” ấy cũng có thể hiểu là tâm hồn con người, “*thái hư*” ấy chính là con người.

Bài thơ “*Cảm hoài*” của Đặng Dung cũng xuất hiện những không gian vũ trụ như thế, nhưng qua không gian ấy, tác giả lại nhằm thể hiện ước mơ, hoài

bão của mình, không gian ấy tượng trưng cho những điều lớn lao trong cuộc đời con người, thậm chí là cả vận mệnh tổ quốc:

*Trí chủ hữu hoài phù địa trục*

*Tảo binh vô lộ vãn thiên hà*

(*Cảm hoài* - Đặng Dung)

Không gian ở đây đã được kéo căng đến tận vô cùng. Có vẻ như cả trời đất rộng lớn đều không bao phủ, khuất lấp nổi trước tầm mắt của con người. Nổi bật trong không gian đó là một con người áp ủ hoài bão kinh người “*xoay trục đất, kéo sông Ngân hà xuống rửa giáp binh*”. Cái tâm ấy của ông khiến người ta cảm phục.

Lại có những không gian thực tế nhưng cũng đậm tính ước lệ, tượng trưng, đó là không gian được xây dựng nhằm bao chứa cái tâm, cái tầm của người nghệ sĩ Nguyễn Bình Khiêm:

*Ta đại ta tìm nơi vắng vẻ*

*Người khôn người tới chốn lao xao*

(*Nhàn*, Nguyễn Bình Khiêm)

Ở đây, “*nơi vắng vẻ*” là tượng trưng cho chốn bình yên, “*chốn lao xao*” là tượng trưng cho chốn quan trường, vụ lợi, cửa quyền, giành giật... Tìm về nơi “*vắng vẻ*” không phải là xa lánh cuộc đời, xa lánh con người mà thi nhân đang tìm nơi thanh tịnh, được sống thoải mái, được là chính mình, hoà nhập với thiên nhiên, lánh xa lợi lộc để tìm chốn thanh cao. “*Chốn lao xao*” là chốn vụ lợi, chạy theo vinh hoa, quyền quý, lợi ích vật chất tầm thường, giành giật hãm hại lẫn nhau. Tác giả mượn lời nói của dân gian để diễn đạt quan niệm sống của mình mặc người đời cho là “*khôn hay đại*”. Thông qua những không gian thực tế ấy, Nguyễn Bình Khiêm đã triết lí về sự trải đời, hiểu đời của mình.

Với những bậc quân tử, đáng trọng phụ, để tự giải thoát tinh thần, họ thường tìm về thiên nhiên, sống cuộc sống dân dã, vui thú điền viên để giữ cho tinh thần luôn được thanh tịnh. Không gian thiên nhiên lúc này không còn mang cái vẻ bao la, huyền bí, xa vời nữa mà nó đã trở thành người bạn thân thiết, gần gũi, tri âm tri kỷ của thi sĩ:

*Cây rợp, tán che am mát,*

*Hồ thanh, nguyệt hiện bóng tròn*

*Cò nằm, hạc lặn nên bầy bạn*

*Áp ủ cùng ta làm cái con*

(Nguyễn Trãi, *Quốc âm thi tập*, *Ngôn chí*, bài 20)

Hay:

*Trăng trong gió mát là tương thức*

*Nước biếc non xanh ấy cố tri*

(Nguyễn Bình Khiêm, *Bạch Vân quốc ngữ thi tập*, *Nhân tình thế thái*, bài 48)

Tình cảm của người thi nhân đối với “*người bạn thiên nhiên*” thật âm áp, chân thành. Những không gian bình lặng ấy chính là biểu trưng cho một cuộc sống an yên, tự tại, thư thái, hòa hợp với thiên nhiên của con người.

Lại có những lúc, không gian nghệ thuật là không gian chứa đầy tâm trạng. Ở các tác phẩm hay, ta thường bắt gặp các nghệ sĩ “*xây dựng ngoại cảnh*” để bộc lộ tâm trạng của nhân vật trữ tình. Lúc này không gian chính là tượng trưng, ước lệ cho tâm trạng con người.

Nguyễn Du từng nói: “*người buồn cảnh có vui đâu bao giờ*”, nên tùy theo tâm trạng vui buồn của nhân vật mà ông khắc họa khung cảnh có khác nhau. Tâm trạng Thúy Kiều lúc mới gặp chàng Kim lúc chưa vương muện sâu, nên không gian hiện lên cũng rất tinh khiết, đằm thắm và gần gũi:

*Dưới cầu nước chảy trong veo*

*Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha*

(Nguyễn Du - *Truyện Kiều*)

Đến khi Kiều rơi vào lầu xanh, đã nếm được mùi cay đắng của cuộc đời, tâm trạng chứa đầy nỗi hoang mang và đau khổ thì không gian bao quanh nàng mệnh mông, rợn ngợp, dữ dội, thảm họa và đầy đe dọa:

*Buồn trông cửa bể chiều hôm*

*Thuyền ai thấp thoáng cánh buồm xa xa*

*Buồn trông ngọn nước mới sa*

*Hoa trôi man mác biết là về đâu*

*Buồn trông nội cỏ dầu dầu*



*Chân mây mặt đất một màu xanh xanh  
Buồn trông gió cuốn mặt duềnh  
Âm ảm tiếng sóng kêu quanh ghế ngồi  
(Nguyễn Du - Truyện Kiều)*

Trong “*Chinh phụ ngâm khúc*” cũng xuất hiện nhiều không gian ước lệ, Những “*câu Vị*”, những “*bến Tiêu Tương*”, những “*chốn Hàm Dương*”,... được nhắc đi nhắc lại nhiều lần trong “*Chinh phụ ngâm*” đều là những địa điểm tượng trưng, ước lệ. Những không gian ấy được nhà thơ phác họa không nhằm xác định địa điểm cụ thể mà chỉ làm cho sự hồi tưởng về buổi tiễn đưa, về những lời ước hẹn của người chinh phụ thêm sinh động, gợi hình, gợi cảm và có ý nghĩa.

Như vậy, không gian nghệ thuật, thời gian nghệ thuật trong tác phẩm văn học trung đại đều mang tính biểu trưng. Qua việc miêu tả những không - thời gian ấy, tác giả trung đại thể hiện những dụng ý nghệ thuật của riêng mình, làm nên nét đẹp riêng cho tác phẩm nghệ thuật.

### **1.3.3. Điển tích, điển cố**

Trong các sáng tác văn học trung đại, việc dùng điển gần như đã trở thành một hiện tượng phổ biến. Bản thân mỗi điển tích được sử dụng đều đã mang chứa sẵn tính ước lệ, tượng trưng. Bởi các nhà nghiên cứu văn học cho rằng: “*điển là một khái niệm rộng bao gồm điển tích, điển cố được các nhà văn, nhà thơ rút gọn từ những chuyện xưa, tích cũ hay từ một câu thơ, câu văn rút từ những kinh sách của các đời trước, thành một từ, một ngữ hay một câu. Đó có thể xem là sự “mã hoá” vào quá trình sáng tác văn chương, thơ phú, đối liên của các văn nhân. Và nhờ sự “giải mã”, người đọc sẽ thấy được ý nghĩa biểu trưng của điển, cũng như thấy được ngụ ý của tác giả thông qua điển trong tác phẩm văn học*”. [36].

Có lẽ vì vậy nên điển được xem như một biện pháp tu từ đặc biệt giúp người nghệ sĩ văn chương xây dựng hình tượng nghệ thuật mang tính tượng trưng, ước lệ, khiến cho tác phẩm trở nên uyên thâm mà vẫn sinh động, làm cho việc sử dụng ngôn từ nghệ thuật được cô đọng, hàm súc, đạt được “*ý tại ngôn ngoại*”, “*vẽ mây*

*này trắng*”, bảo đảm cho tác phẩm có kết cấu ngắn gọn, súc tích, hợp lý, nhất là khi làm các thể thơ có niêm luật chặt chẽ (như Đường luật), hoặc câu đối.

Theo quan niệm của người sáng tác cũng như người thưởng thức xưa, những tác phẩm văn chương có dùng điển là những tác phẩm thể hiện tính bác học, uyên bác và tài năng nghệ thuật của tác giả. Có thể nói, điển tạo cho tác phẩm văn học một “*cốt cách sang trọng, mỹ lệ*” và đạt hiệu quả thẩm mỹ cao. Chính vì phù hợp với yêu cầu của các tác phẩm văn học trung đại như vậy nên trong thời bấy giờ, các tác giả xưa rất ưa dùng điển.

Trong tác phẩm “*Truyện Kiều*” của cụ Nguyễn Du, điển “*Liễu Chương Đài*” đã được nhà thơ sử dụng để diễn tả nỗi lòng thương nhớ quê hương và thương nhớ người yêu của Thúy Kiều khi ở lầu xanh:

*Nhớ lời nguyện ước ba sinh*

*Xa xôi ai có biết tình chẳng ai?*

*Khi về hỏi Liễu Chương Đài*

*Cành xuân đã bẻ cho người chuyên tay!*

“*Chương Đài*” là tên một con đường ở thành Tràng An, Trung Hoa. “*hỏi Liễu Chương Đài*” là “*hỏi thăm cây liễu ở đường Chương Đài*” có nghĩa là hỏi thăm người tình nhân cũ. Đường Chương Đài và liễu Chương Đài từ đây đã trở thành hình ảnh ước lệ, tượng trưng cho tình yêu, gợi sự nhớ nhung, duyên tiếc của những đôi nam nữ yêu nhau.

Trong văn học xưa, điển “*mắt xanh*” lại có nguyên do từ câu chuyện của Nguyễn Tịch, người Trung Hoa, ông này có một thái độ lạ lùng khác người. Khi tiếp khách hề là hạng quân tử, là hạng người vừa lòng mình thì Nguyễn Tịch nhìn thẳng bằng “*tròng mắt xanh*”; trái lại nếu khách là kẻ tầm thường, người không vừa lòng mình thì ông nhìn bằng đôi mắt tròng trắng. Sự phân định yêu ghét của ông rất rõ ràng.

Xuất phát từ điển đó, trong cuộc sống cũng như văn chương sau này, “*Mắt xanh*” dùng để chỉ sự bằng lòng, vừa ý. Cũng như trong *Truyện Kiều*, người anh hùng Từ Hải hỏi Thúy Kiều “*Mắt xanh chẳng để ai vào có không?*”

là ý muốn hỏi nàng Kiều: “*nàng chưa thấy ai là người vừa ý phải không? Tức là nàng chưa tiếp ai bằng mắt xanh*”.

Một điển quen thuộc khác cũng xuất hiện trong thơ Nguyễn Bình Khiêm:

*“Rượu đến cội cây ta sẽ uống  
Nhìn xem phú quý tựa chiêm bao”*  
(*Nhàn* – Nguyễn Bình Khiêm)

Hai câu kết tác giả có ý dẫn điển tích nói về người xưa tên là Thuần Vu Phần. Ông uống rượu say nằm ngủ dưới gốc cây hòe, trong giấc mơ thấy mình ở nước Hòe An, được công danh phú quý rất mực vinh hiển. Khi bừng tỉnh dậy, ông ngỡ ngàng nhận ra đó là giấc mộng. Từ điển ấy, Nguyễn Bình Khiêm triết luận và tự răn dạy mình, răn dạy đời “*vinh hoa phú quý như chỉ như giấc chiêm bao, đâu cần phải bon chen để có được những thứ hư vô, vô thường như vậy*”.

Trong bài thơ “*Thuật hoài*”, Phạm Ngũ Lão cũng có sử dụng điển “*Vũ Hầu*” trong câu “*Tu thánh nhân gian thuyết Vũ Hầu*” (*Hổ thẹn khi nghe nhân gian kể chuyện Vũ Hầu*). Vũ Hầu tức Gia Cát Lượng, tự Khổng Minh, hiệu Ngọa Long tiên sinh, nhà chính trị, quân sự kiệt xuất thời Tam quốc. Ông có công lớn đối với nhà Thục nên được phong tước hầu. Lấy gương sáng trong lịch sử cổ kim soi mình vào đó mà so sánh, phấn đấu vươn lên cho bằng người, đó là lòng tự ái, lòng tự trọng đáng quý cần phải có ở một đấng nam nhi. Như bao kẻ sĩ cùng thời, Phạm Ngũ Lão tôn thờ lí tưởng “*trung quân, ái quốc*” và quan niệm làm trang nam nhi, tuân kiệt phải lập thân, lập danh. Bởi thế cho nên khi chưa trả hết nợ công danh thì tự lấy làm hổ thẹn.

Trong bài thơ “*Quốc tộ*”, Pháp Thuận thiên sư dụng điển kinh sách “*vô vi*” trong câu: “*Vô vi cư điện các/ Xứ xứ tức đao binh*” (*nơi cung điện thực hiện chính sách “vô vi”/ Nơi nơi hết đao binh*). Điển này bắt nguồn từ thuyết “*vô vi*” mà Lão Tử chủ trương với nội dung “*không làm điều trái tự nhiên, không can thiệp vào tự nhiên*”.

Như vậy có thể thấy rằng, điển tích, điển cố rất hàm súc cô đọng, phù hợp với đặc điểm của văn chương tao nhã, bác học thời trung đại, tạo thêm sức mạnh cho diễn đạt và biểu cảm cho các câu thơ, câu văn. Chính vì vậy, điển là một trong những thủ pháp sáng tác “*đắc dụng*” một thời.

## Chương 2

### BÚT PHÁP ƯỚC LỆ, TƯỢNG TRUNG TRONG “QUỐC ÂM THI TẬP” CỦA NGUYỄN TRÃI

#### 2.1. CUỘC ĐỜI, SỰ NGHIỆP SÁNG TÁC VÀ QUAN ĐIỂM VỀ VĂN HỌC CỦA NGUYỄN TRÃI

##### 2.1.1. Cuộc đời

Nguyễn Trãi sinh ra và lớn lên trong bối cảnh xã hội có nhiều biến động. Là con cháu, dòng dõi của triều đại nhà Trần đang bước vào giai đoạn suy vi, Nguyễn Trãi ra làm quan dưới triều đại nhà Hồ nhưng chưa được bao lâu thì đất nước rơi vào tay giặc. Nhà Hồ sụp đổ, Nguyễn Trãi tham gia khởi nghĩa Lam Sơn, cùng Lê Lợi làm nên công cuộc bình Ngô chói lọi trong lịch sử Việt Nam. Cuộc đời Nguyễn Trãi gắn liền với lịch sử biến động những năm cuối thế kỷ XIV đầu thế kỷ XV nên đây được coi là “*Thời đại Nguyễn Trãi*”.

Nguyễn Trãi sinh năm 1380 mất năm 1442, hiệu là Úc Trai, quê ở xã Chi Ngạn (nay thuộc huyện Chí Linh, tỉnh Hải Dương), sau chuyển đến làng Ngọc Ôi, huyện Thượng Phúc (nay thuộc xã Nhị Khê, huyện Thường Tín, Hà Nội).

Cha Nguyễn Trãi là Nguyễn Ứng Long (tức Nguyễn Phi Khanh), một nhà nho nghèo, xuất thân từ tầng lớp bình dân. Mẹ là Trần Thị Thái – con gái thứ tư quan Tư đồ Trần Nguyên Đán - cháu bốn đời của Trần Quang Khải. Nguyễn Ứng Long và Trần Thị Thái nảy sinh tình cảm khi Nguyễn Ứng Long dạy học tại dinh quan Tư đồ. Theo quan niệm phong kiến thì đây là mối tình không “*môn đăng hộ đối*”, sự phân biệt giai cấp trong xã hội đương thời đã làm cho Nguyễn Ứng Long lo sợ, tìm cách trốn đi khi biết Trần Thị Thái có mang.

Quan Tư đồ biết chuyện nhưng không trách Nguyễn Ứng Long mà còn tác hợp cho mối tình đẹp này. Ông nói với Nguyễn Ứng Long: “*Người xưa cũng đã có như thế. Chắc anh cũng biết chuyện Trác Văn Quân và Tư Mã Tương Như. Nếu anh làm được như Tương Như, lưu danh đến đời sau, thì đó là nguyện vọng của đời ta*”. Cảm động trước tấm lòng độ lượng, nhân ái của quan Tư đồ, Nguyễn Ứng Long ra sức “*rùi mài kinh sử*” và đỗ Bảng nhãn dưới triều của vua Trần Duệ Tông. Tuy nhiên, do xuất thân từ tầng lớp thường dân nên Thái

Thượng Hoàng Trần Nghệ Tông không bổ nhiệm ông làm quan. Nguyễn Ứng Long về quê dạy học. Trong thời gian này, Nguyễn Trãi sống với ông ngoại và mẹ ở kinh đô Thăng Long.

Năm 1385, bất lực trước cảnh triều đình lục đục, quan lại không chăm lo cho đời sống của nhân dân, quan Tư đồ Trần Nguyên Đán cáo quan đưa gia đình về sống ở Côn Sơn. Cũng trong năm này, mẹ của Nguyễn Trãi mất. Năm 1390, ông ngoại qua đời, Nguyễn Trãi về sống với cha ở Nhị Khê. Như vậy, trong thuở thiếu thời, những niềm vui, nỗi buồn đã có ảnh hưởng sâu sắc tới tâm hồn Úc Trai. Đặc biệt, truyền thống gia đình, dòng tộc mà Úc Trai tiếp nhận được ngay từ khi còn nhỏ đã hình thành nên tư tưởng “*ưu dân ái quốc*” sau này của ông.

Năm 1400, Hồ Quý Ly lật đổ nhà Trần lên ngôi vua, đặt niên hiệu là Thánh Nguyên, quốc hiệu là Đại Ngu và mở khoa thi đầu tiên nhằm tuyển chọn nhân tài. Nguyễn Ứng Long đổi tên thành Nguyễn Phi Khanh, ra làm quan, giữ chức Viện Hàn lâm kiêm Tư nghiệp Quốc tử giám. Cũng trong thời gian này, Nguyễn Trãi tham gia ứng thí và thi đỗ Thái học sinh (tiến sĩ). Ông được bổ nhiệm làm Ngự sử đài chánh chưởng. Hai cha con Nguyễn Trãi làm quan cùng triều, dốc lòng giúp Hồ Quý Ly thi hành chính sách cải cách về kinh tế, xã hội, chính trị và văn hóa nhằm đưa đất nước bước sang giai đoạn mới.

Sau khi nhà Hồ thất bại (1407 - 1417), Nguyễn Trãi đã sống trong cảnh đau thương “*Nợ nước thù nhà*”, ông luôn khắc sâu lời cha dặn: “*Con là người có học, có tài, trở về lập chí, tìm cách rửa nhục cho nước, trả thù cho cha, như thế mới là đại hiếu*”. Những ngày sống ở thành Đông Quan, Nguyễn Trãi được gần gũi với nhân dân, sống cuộc sống “*No nước uống thiếu cơm ăn*” của nhân dân, ông thấu hiểu được nỗi thống khổ, nỗi cơ cực của người dân mất nước và thấy được sức mạnh tiềm tàng trong họ. Giữa lúc “*lửa khởi nghĩa đang rực cháy trên nhiều vùng đất nước*”, tiêu biểu là cuộc khởi nghĩa của Trần Ngỗi và Trần Quý Khoáng, thế nhưng Nguyễn Trãi đã “*bỏ qua tất cả những cuộc khởi nghĩa của phái hậu Trần. Ông đem trái tim rực cháy tình yêu nước góp thêm một ngọn lửa vào cuộc khởi nghĩa Lam Sơn khi ấy vừa mới nhóm*”.

Trong khoảng thời gian mười năm khởi nghĩa Lam Sơn (1418 - 1428), Nguyễn Trãi đã sống một cuộc sống gian khổ “*ném mật nằm gai*” nhưng cũng là mười năm hạnh phúc nhất. Có thể coi đây là giai đoạn “*nhà thơ chiến sĩ trong cuộc đời Nguyễn Trãi*”.

Những năm đầu của cuộc khởi nghĩa Lam Sơn, Nguyễn Trãi đã dâng “*Bình Ngô sách*” cho Lê Lợi. Tâm đắc với “*sách lược công tâm*”, chủ yếu đánh vào lòng người của Nguyễn Trãi, Lê Lợi đã phong cho ông chức Tuyên phụng đại phu, Thừa chỉ học sĩ và luôn giữ ông bên mình để cùng bàn mưu tính kế đánh giặc. Với Nguyễn Trãi, để làm nên cuộc chiến thắng vĩ đại của dân tộc không gì hơn là dựa vào sức mạnh của toàn thể nhân dân. Đồng thời, Nguyễn Trãi nhìn thấy được sức mạnh của “*đao bút*”, ông đã vận dụng thành công sức mạnh của ngọn đao ấy.

Cuối năm 1427 đầu năm 1428, cuộc kháng chiến của dân tộc giành thắng lợi hoàn toàn, mở ra nền thái bình thịnh trị cho nước nhà. Nguyễn Trãi được Lê Lợi giao trọng trách viết “*Bình Ngô đại cáo*”. Nó được coi là bản tuyên ngôn độc lập lần thứ hai của dân tộc Việt Nam sau “*Nam quốc sơn hà*” của Lí Thường Kiệt.

Những năm cuối đời, chứng kiến cảnh nhà vua nghe lời sàm tấu của những kẻ nịnh thần sát hại công thần Trần Nguyên Hãn (1429), Phạm Văn Xảo (1430) và ngay chính bản thân mình cũng bị vua bắt giam, sau đó được tha nhưng không còn được tin dùng, Nguyễn Trãi cáo quan về ở ẩn tại Côn Sơn.

Năm 1439, dưới đời vua Lê Thái Tông, Nguyễn Trãi lại được vời ra làm quan, giữ chức vụ quan trọng. Lòng Nguyễn Trãi “*khấp khởi một nỗi vui mừng*” và “*hăm hở biết chừng nào*”. Ông đã viết bài “*Biển tạ ơn*” để thể hiện tinh thần ấy:

*Thương thân như con ngựa già, đường xa kham ruổi*

*Coi thân như cây tùng, bách sương tuyết đã quen*

*Mặc dèm pha chẳng bụng nghi ngờ*

*Tự phán đoán riêng lòng tin cậy*

*Khiến cho già cõi*

*Trở lại sáng tươi*

*(Biển tạ ơn)*

Nhưng không lâu sau đó, oan án Lê Chi Viên ập đến với Nguyễn Trãi cùng gia tộc của ông. Mùa thu năm 1442, vua Lê Thái Tông đi duyệt binh ở Phả Lại, trên đường về đã dừng chân ở Côn Sơn và ghé thăm Nguyễn Trãi. Sự qua đời đột ngột của vua Lê là cơ hội cho những kẻ gian thần trong triều đình từ lâu vốn không ưa tính cương trực, thẳng ngay của Nguyễn Trãi liên vu cho Thị Lộ (vợ thiếp của Nguyễn Trãi) tội ám hại vua và bị xử tội cực hình, còn bản thân Nguyễn Trãi bị kết án chu di tam tộc.

Năm 1467, vua Lê Thánh Tông xuống chiếu rửa oan cho Nguyễn Trãi và sai Trần Khắc Kiệm sưu tập lại thơ văn của ông. Năm 1480, Trần Khắc Kiệm đã hoàn thành nhiệm vụ và đề tựa cho quyển “*Ức Trai thi tập*”. Năm Tự Đức 21 – 1868 (dưới triều Nguyễn), Dương Bá Cung, sau nhiều năm công phu sưu tầm, đã hoàn thành và đề tựa bộ “*Ức Trai di tập*”.

Đánh giá về những đóng góp quý báu của Nguyễn Trãi đối với lịch sử dân tộc Việt Nam và sự phát triển những giá trị văn hóa nhân loại, năm 1980, Ủy ban Văn hóa – Khoa học và Giáo dục của Liên hiệp quốc (UNESCO) đã ghi nhận ông là danh nhân văn hóa và tổ chức kỉ niệm rộng rãi trên toàn thế giới.

### **2.1.2. Sự nghiệp sáng tác**

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

#### **\* *Sáng tác bằng chữ Hán***

- “*Quân trung từ mệnh tập*” gồm khoảng 70 bài văn được viết trong thời gian kháng chiến chống quân Minh, phần lớn là các thư từ giao thiệp với các tướng Minh, ngoài ra còn “*Biểu cầu phong*” và “*Tấu cầu phong*” gửi vua Minh, “*Văn tấu cáo*” các vua Trần, lệnh dụ các tướng hiệu quân nhân ở Nghệ An, Tân Bình, Thuận Hóa, chiếu khuyến dụ hào kiệt,...

- “*Bình Ngô đại cáo*” do Nguyễn Trãi phụng chỉ Lê Lợi soạn thảo. Áng “*thiên cổ hùng văn*” này được công bố vào đầu năm 1428, sau khi cuộc kháng chiến chống quân Minh của dân tộc giành thắng lợi.

- “*Ức Trai thi tập*” gồm 105 bài thơ viết bằng chữ Hán. Những bài thơ này được viết theo thể thơ Đường luật thất ngôn và ngũ ngôn.

- Về văn chữ Hán, Nguyễn Trãi để lại các tác phẩm như: “*Nguyễn Phi Khanh truyện*”, “*Chí Linh sơn phú*”, “*Băng Hồ di sự lục*” (chuyện cũ về tướng công Băng Hồ, tức Trần Nguyên Đán), “*Văn bia Vĩnh Lăng*” (Văn bia Lê Thái Tổ), “*Văn loại*”, “*Lam Sơn thực lục*”,...

#### \* **Sáng tác bằng chữ Nôm**

- “*Quốc âm thi tập*” gồm 254 bài chia làm bốn môn loại: “*Vô đề*”, “*Thời lệnh môn*”, “*Hoa mộc môn*”, “*Cầm thú môn*”. Phần “*Vô đề*” chia thành nhiều mục: “*Thủ vĩ ngâm*” (1 bài), “*Ngôn chí*” (21 bài), “*Mạn thuật*” (14 bài), “*Thuật hưng*” (25 bài), “*Tự thán*” (41 bài), “*Tự thuật*” (11 bài), “*Tức sự*” (4 bài), “*Bảo kính cảnh giới*” (61 bài),...

Ngoài sáng tác văn học, nhiều nhà nghiên cứu cho rằng Nguyễn Trãi còn để lại cuốn “*Dư địa chí*” viết khoảng năm 1435. “*Dư địa chí*” phỏng theo lối văn của thiên “*Vũ cống*” trong “*Kinh thi*” nên được gọi là “*Đại Nam Vũ cống*”. Nội dung chính của tác phẩm này viết về địa thế sông núi, các khu vực hành chính, sự thay đổi tên nước, các nghề nghiệp của từng vùng trong nước, các sản vật tiêu biểu,... Qua bộ sách này, chúng ta thêm trân trọng tình yêu quê hương, niềm tự hào dân tộc của Nguyễn Trãi.

#### **2.1.3. Quan điểm về văn học**

Khác với nhiều tác giả văn học giai đoạn trước, Nguyễn Trãi trong những sáng tác của mình đã có một quan điểm văn học nhất quán và tiến bộ.

Quan điểm văn học của Nguyễn Trãi có một vị trí quan trọng trong sự phát triển của văn học trung đại Việt Nam. Có thể khẳng định, trong lịch sử văn học dân tộc, lần đầu tiên có một quan điểm văn học bao gồm cả “*bản chất xã hội*”, “*bản chất thẩm mỹ của văn chương*” và bao gồm “*các chức năng cơ bản nhất*” của văn học.

Quan điểm văn học của Nguyễn Trãi biểu hiện dưới hai hình thức trực tiếp và gián tiếp. Tuy tác giả không phát biểu quan điểm văn học dưới dạng những bài văn chính luận nhưng trong sáng tác của ông có những câu thơ, lời



văn đã trực tiếp thể hiện quan điểm văn học. Nhiều khi quan điểm văn học của Nguyễn Trãi còn toát lên từ ý nghĩa khách quan của tác phẩm, từ chính cuộc đời và sự nghiệp văn chương của ông. Nội dung quan điểm văn học của Nguyễn Trãi “*có yếu tố dân tộc và thời đại, có yếu tố Nho giáo, về cơ bản mang tính chất cách tân*”.

*Quan điểm về chức năng văn học*, Nguyễn Trãi chịu ảnh hưởng của Nho giáo, ảnh hưởng của dân tộc và tinh thần thời đại nên quan điểm “*văn dĩ tải đạo*” và “*thi dĩ ngôn chí*” dưới ngòi bút của tác giả đã thành “*khẩu hiệu*”, thành “*vũ khí*” để “*trừ độc trừ tham, trừ bạo ngược*”:

*“Văn chương chép lấy đời câu thánh  
Sự nghiệp tua gìn phải đại trung  
Trừ độc trừ tham, trừ bạo ngược  
Có nhân, có trí, có anh hùng”  
(Bảo kính cảnh giới, bài 5)*

Trong hoàn cảnh xã hội lúc bấy giờ, những kẻ tham, độc, bạo ngược cũng chính là những kẻ xâm lược, vì vậy, ngòi bút chính nghĩa, nhân nghĩa còn là ngòi bút đấu tranh chống giặc ngoại xâm.

Văn chương vừa có vai trò “*tải đạo thánh hiền*” vừa góp phần “*bảo vệ nước Nam và dẹp yên giặc Bắc*”:

*Đao bút phải dùng tài đã vẹn  
Chỉ thư nấy chép việc càng chuyên  
Vệ Nam mãi mãi ra tay thước  
Điện Bắc đà đà yên phận tiên  
(Bảo kính cảnh giới, bài 56)*

Nguyễn Trãi nhận chức quan Thừa chỉ học sĩ cũng là thực hiện nhiệm vụ của người “*chiến sĩ*” giữa lúc “*thời khó ngặt*” nhưng hình ảnh “*túi thơ*” đã “*chứa hết mọi giang san*”. Nguyễn Trãi luôn tự hào về “*túi thơ*” của mình. Nó gắn bó, gắn gũi với ông như cái duyên tiền định “*Nghệp cũ thi thư hằng một chức/ Duyên xưa hương lửa tượng ba thân*” (“*Ngôn chí*”, bài 11). Phải chăng, nghĩa thực của hình ảnh “*túi thơ*” là túi đựng những bức thư dùng để ngoại giao,

chiến đấu với quân Minh, cũng là túi đựng những bài thơ. Theo nghĩa bóng, hình ảnh “*túi thơ*” là tâm hồn thi nhân. Ở Nguyễn Trãi, tài văn chương gắn với trách nhiệm cứu nước, cứu dân, với lí tưởng “*Trừ độc, trừ tham, trừ bạo ngược/ Có nhân có trí, có anh hùng*” (“*Bảo kính cảnh giới*”, bài 5). Từ hình ảnh “*túi thơ*” có thể thấy tâm hồn “*chiến sĩ*” và tâm hồn “*thi sĩ*” đã gắn bó làm một trong con người Nguyễn Trãi. Theo đó, hai tiếng “*giang san*” cũng được hiểu với hai nghĩa “*núi sông – cảnh vật tự nhiên*” và “*đất nước – giang sơn, tổ quốc*”. Như vậy, tâm hồn “*chiến sĩ*” hòa quyện với tâm hồn “*thi sĩ*” thì tình yêu thiên nhiên cũng hòa quyện với tình yêu đất nước:

*Thừa chỉ ai rằng thời khó ngặt*

*Túi thơ chứa hết mọi giang san*

(*Tự thán*, bài 2)

Với Nguyễn Trãi, sáng tạo nghệ thuật nói chung, văn chương nói riêng, luôn gắn bó với mật thiết với đời sống. Điều này được thể hiện trong lời tâu trình của Nguyễn Trãi với vua Lê Thái Tông khi ông vâng chiếu soạn nhạc: “*Không có gốc không thể đứng vững, không có văn không thể lưu hành. Hòa bình là gốc của nhạc, thanh âm là văn của nhạc (...) Xin bệ hạ yêu nuôi muôn dân, để chốn xóm thôn không còn tiếng oán hận buồn than, như thế mới không mất cái gốc của nhạc*”. Qua lời tâu trình ấy, chúng ta có thể nhận ra Nguyễn Trãi đang nói đến mối quan hệ giữa đời sống và nghệ thuật: đời sống được coi như cái gốc của nghệ thuật, ngược lại, nghệ thuật phải thể hiện được cuộc sống của con người. Bên cạnh đó, tác giả muốn nói đến mối quan hệ giữa nội dung và hình thức (trong một tác phẩm văn chương, nội dung và hình thức đều quan trọng). Chính vì nghệ thuật có gốc từ đời sống nên người sáng tác tìm thấy nguồn cảm hứng từ trong cuộc sống:

*Qua đời cảnh chép câu đời cảnh*

*Nhàn một ngày nên quyển một ngày*

(*Tự thán*, bài 5)

Từ đó, Nguyễn Trãi đã nhận ra mối quan hệ mật thiết giữa cái đẹp của nghệ thuật và cái đẹp của cảnh vật, của đời sống:

*Khách đến vườn còn hoa lác*

*Thơ nên cửa thấy nguyệt vào*

*(Mạn thuật, bài 13)*

*Khách lạ đến ngàn hoa chứa rưng*

*Câu màu ngâm dạ, nguyệt càng cao*

*(Thuật hứng, bài 7)*

Đặc biệt, trong quan điểm về văn học của mình, Nguyễn Trãi còn nhận thấy “*văn chương có tác dụng cõi buồn*”:

*Nào thuở cõi buồn trong thuở ấy*

*Có thơ đầy túi rượu đầy bình*

*(Tự thán, bài 16)*

Có thể khẳng định rằng “*trước Nguyễn Trãi, văn học Việt Nam dường như chỉ mới có kiểu tác giả - tăng lữ, tác giả - nhà nho, tác giả vua quan, tướng lĩnh,... Đến Nguyễn Trãi, văn học dân tộc xuất hiện một kiểu tác giả mới, trước đó hầu như chưa thấy: kiểu tác giả - nghệ sĩ*” [27; tr.109].

## **2.2. TẬP THƠ “QUỐC ÂM THI TẬP”**

“*Quốc âm thi tập*” là tập thơ được sáng tác bằng ngôn ngữ dân tộc cổ nhất còn lưu giữ được. Với “*Quốc âm thi tập*” Nguyễn Trãi trở thành nhà “*khai sơn phá thạch*”, là người “*đặt nền móng*” xây dựng một thể thơ mới – thơ Nôm Đường luật Việt Nam trên cơ sở kế thừa có sáng tạo của thơ Đường luật Trung Quốc. “*Quốc âm thi tập*” gồm 254 bài thơ được chia làm bốn môn loại: “*Vô đề, Thời lệnh môn, Cảm thú môn, Hoa mộc môn*”. Trong mỗi môn loại lại được chia thành nhiều đề mục. Tập thơ tập hợp những bài thơ được sáng tác khi Nguyễn Trãi quy ẩn ở Côn Sơn.

### **2.2.1. Giá trị nội dung**

Tác giả Bùi Văn Nguyên trong bài viết “*Thơ Quốc âm của Nguyễn Trãi*” đã nhận định: “*Nguyễn Trãi ngay trong đêm trường trung cổ, lại khác, chưa biết nhiều lí thuyết gì lắm, ngoài ba hệ ý thức: Phật – Lão – Nho. Nhưng Nguyễn Trãi có ý thức về đạo làm người chân chính, giữ đúng vị trí “vật linh trưởng” của muôn vật thương yêu chúng loại riêng mình đã dành, mà còn thương yêu*

*cảnh vật thiên nhiên, cả muôn vật, coi trọng hạnh phúc chung, coi trọng phong cảnh chung” [15].*

*Trước hết, “Quốc âm thi tập” thể hiện tâm lòng “ưu quốc ái dân” sâu nặng, sắt son.*

Với Nguyễn Trãi, tâm lòng “*trung quân ái quốc*” là lẽ sống trọn cuộc đời: “*Tôi thì một lòng trung hiếu/ Mựa để ngàn đời tiếng hổ hang*” (“*Tự thán*”, bài 23). Tâm lòng ấy càng cảm động hơn trong những tháng ngày sống ở Côn Sơn. Dù sống trong cảnh nhà, vui thú dân già điền viên nhưng Úc Trai luôn thao thức, trăn trở vì đạo “*quân thân*”, canh cánh một tâm lòng yêu nước:

*Quân thân chưa báo lòng canh cánh*

*Tình phụ com trời áo cha”*

*(Ngôn chí, bài 7)*

Trong xã hội phong kiến, người công dân phải một lòng một dạ trung thành với vua, giúp vua “*trị quốc bình thiên hạ*”. Quan điểm “*yêu nước*” phải gắn liền với “*thương dân*”, người quân tử phải yêu quý nhân dân, gần gũi nhân dân, chăm lo cho đời sống của nhân dân được ấm no, hạnh phúc. Thấm nhuần đạo lý này, lúc làm quan cũng như lúc buộc phải lui về ở ẩn, Nguyễn Trãi vẫn luôn sắt son, thủy chung một tâm lòng, “*cuôn cuộn như nước triều đông*” với đất nước, với nhân dân:

*“Bui một tác lòng ưu ái cũ*

*Đêm ngày cuộn cuộn nước triều đông”*

*(Thuật hứng, bài 5)*

*“Bui một quân thân ơn cực nặng*

*Tơ hào chưa báo hầy còn âu”*

*(Mạn thuật, bài 8)*

Cả cuộc đời mình, Nguyễn Trãi nguyện đem hết tài năng để giúp vua trị vì thiên hạ. Ước mơ, khát vọng của ông là được nhìn thấy nhân dân sống trong cảnh thái bình, xã hội phồn thịnh như xã hội thời vua Thuần, vua Nghiêu:

*Vua Nghiêu Thuần, Dân Nghiêu Thuần*

*Dường ấy ta đà phi sở nguyện”*

*(Tự thán, bài 4)*

Thứ hai, “*Quốc âm thi tập*” thể hiện tấm lòng rộng mở, tình yêu thiên nhiên chân thành, tha thiết.

“*Quốc âm thi tập*” được chia làm bốn môn loại, trong đó có đến ba môn loại: “*Thời lệnh môn, Hoa mộc môn, Cầm thú môn*” viết về thiên nhiên. Thiên nhiên bình dị dân dã, từ “*quả núc nác, rảnh mừng, luống mừng toi, bẹ rau muống, đậu, kê đến đất ải, đất con ong*”,... vốn là những sản vật “*hàng thường*” quen thuộc, gần gũi với đời sống nhân dân nhưng phần nào xa lạ với thơ ca bác học được nhà thơ trân trọng, nâng niu đưa chúng vào thơ và trở thành những ngôn từ, hình ảnh nghệ thuật, mang lại những rung động thẩm mỹ cho người đọc. Không chỉ vậy, chúng “*ngang nhiên*” được đứng cùng những “*tùng, trúc, cúc, mai, lan, sen*” – hình ảnh tượng trưng, ước lệ thường xuất hiện trong thơ của Nguyễn Trãi nói riêng, thơ cổ nói chung.

Trở về Côn Sơn, Nguyễn Trãi không phải chứng kiến, đối diện với “*miệng thế*”, “*lòng người*”: “*Miệng thế nhọn hơn chông mác nhọn/ Lòng người quanh tựa nước non quanh*” (“*Bảo kính cảnh giới*”, bài 9). Nơi “*non xanh nước biếc*” hữu tình, thiên nhiên tươi đẹp này, con người như trút bỏ được gánh nặng cuộc đời, hòa mình vào thiên nhiên, tạo vật bằng một tâm hồn rung cảm dạt dào:

*Giang sơn bát ngát kìa quê cũ  
Tùng cúc bù trừ ắt của hằng  
Một phút thanh nhàn trong thuở ấy  
Nghìn vàng ước đổi được hay chăng*  
(*Tự thán*, bài 7)

Giữa không gian rộng lớn, thiên nhiên thanh tĩnh, yên bình, trong trẻo thì công danh có nghĩa gì so với cảnh trăng thanh gió mát:

*Tiêu sái tự nhiên nhẹ hết mình  
Nào bao ngôi cả áng công danh  
Vô tâm trì có trăng bạc  
Được thú kho đầy gió thanh*  
(*Tự thán*, bài 8)

Có thể nói, ở Nguyễn Trãi “*lòng yêu thiên nhiên tạo vật là một kích thước để đo một tâm hồn*” (Xuân Diệu). “*Nông nàn*” và “*tin tế*” là hai nét nổi bật trong tâm tình của nhà thơ khi viết về thiên nhiên. Thiên nhiên khi là “*khách khứa*”, “*láng giềng*”, “*bầu bạn*”, “*anh tam*” nhưng có khi lại là “*nô bộc*” của nhà thơ: “*Núi láng giềng/ Chim bầu bạn/ Mây khách khứa / Nguyệt anh tam*”, có khi thiên nhiên lại là những hình ảnh mộc mạc, bình dị, thuần khiết của làng cảnh quê hương Việt Nam:

*Ao quan thả gỏi đôi bè muống  
Đất bựt nương nhờ máy rãnh mùng*

(*Thuật hứng*, bài 23)

*Tả lòng thanh vị núc nác  
Vun đất ải luống mùng toi*

(*Ngôn chí*, bài 9)

*Một cày một cuốc thú nhà quê*

*Áng cúc lan chen vãi đậu kê*

(*Thuật hứng*, bài 3)

Nhà thơ xem thiên nhiên như những người bạn “*tri kỷ tri âm*”, những người bạn “*tâm giao*”, gắn bó sâu nặng nghĩa tình với mình:

*Cò nằm hạc lặn nên bầu bạn*

*Ủ ấp cùng ta làm cái con*

(*Ngôn chí*, bài 20)

*Láng giềng một áng mây bạc*

*Khách khứa hai hàng núi xanh*

(*Bảo kính cảnh giới*, bài 42)

Trong thơ cổ, Nguyễn Trãi là nhà thơ có nhiều thơ viết về thiên nhiên. Thế giới thiên nhiên trong thơ ông thật đặc biệt, khi cao quý, thanh tao, thoát tục với những hình ảnh ước lệ, tượng trưng khi lại mộc mạc, bình dị, gần gũi với đời sống nơi thôn dã... Tất cả đều trở nên có ý, có tình trong niềm rung cảm dạt dào của nhà thơ.

Thứ 3, “*Quốc âm thi tập*” ẩn chứa những vấn đề đạo đức, những bài học luân lý răn đời.

Là một chính trị gia chân chính ở thế kỷ XV, luôn ôm mối “*tiên ưu*” lo trước vui sau thiên hạ, Nguyễn Trãi còn quan tâm đến những “*giếng mối*” quan hệ trong gia đình như “*vợ - chồng, cha - mẹ, anh - em, ông bà - con cháu*”,... Theo Nguyễn Trãi, “*đạo vợ chồng, đạo anh em, đạo hiếu*” có một ý nghĩa quan trọng đối với sự thịnh suy của quốc gia.

Trong quan hệ vợ chồng, theo truyền thống của dân tộc Việt Nam, vợ chồng gắn kết với nhau không chỉ vì tình mà còn vì nghĩa, là sự thuận hòa, thấu hiểu, cảm thông, đồng lòng chung sức ở hai người “*Thuận vợ thuận chồng tát biển đông cũng cạn*”, “*Vợ chồng là nghĩa đá vàng trăm năm*” (Ca dao). Kế thừa quan điểm của dân tộc, Nguyễn Trãi nhấn mạnh:

*Kết bạn mưa quên người cố cựu,  
Yên nhà nữ phụ vợ tao khang  
(Bảo kính cảnh giới, bài 2)*

Người “*cố cựu*” là bạn cũ thuở “*hàn vi*” từng sẻ chia, giúp đỡ nhau trong cơn khốn khó, “*vợ tao khang*” là “*người bạn đời trăm năm*”, cùng “*đồng cam cộng khổ*” với chồng trong cảnh nghèo, vất vả, tảo tần, hy sinh cho chồng tạo nên sự nghiệp. Vì vậy, khi người chồng “*vinh hiển*” chớ nên phụ bạc bạn cũ, tình xưa.

Con cháu hiền lành hiếu thảo là phúc lớn của ông bà, cha mẹ, bằng ngược lại là bất hạnh của gia đình, dòng tộc: “*Của nhiều sinh chẳng được con hiền/ Ngày tháng công hư trực lỗ tiền*” (“*Bảo kính cảnh giới*”, bài 59). Vì vậy, Nguyễn Trãi khuyên các bậc cha mẹ không nên lơ là trong việc dạy bảo, giáo dục con cái và điều quan tâm giáo dục hàng đầu là đức nhân, vì “*Tích đức cho con hơn tích của/ Đua lành cùng thế mưa đưa khôn*” (“*Tự thán*”, bài 41). Tuy nhiên muốn dạy bảo con cho tốt, trước tiên bậc làm cha, làm mẹ phải là những tấm gương sáng trong việc “*tu nhân tích đức*” để con cái noi theo: “*Chớ lấy hại người làm ích kỷ/ Hãy năng tích đức để cho con*” (“*Bảo kính cảnh giới*”, bài 22). Trong gia đình mình, ông luôn nhắc nhở, khuyên răn con cháu những bài học đạo hiếu cần thiết mà trước hết vẫn là đạo đức làm người: “*Tài đức thì cho lại có nhân/ Tài thì kém đức một hai phần*” (“*Bảo kính cảnh giới*”, bài 57); “*Thờ cha, lấy thảo làm phép/ Rập chúa hằng ngay lẫn cần*” (“*Tự giới*”, bài 57)... Đối với mọi người xung quanh phải lấy chữ “*hòa*”, chữ

“nhân” làm đầu, phải biết “yêu điều thiện”, “chuwng điều nhân nghĩa”, vì “Phú quý lòng hơn phú quý danh/ Thân hòa tự tại thú hòa thanh” (“Tự thán”, bài 8),...

Nguyễn Trãi, người từng đọc nhiều sách, học rộng biết nhiều, trải nghiệm nhiều hẳn không lạ gì với chuyện bạc đen của “thế thái nhân tình”: “Bếp lạnh anh tam biếng hỏi han” (“Bảo kính cảnh giới”, bài 12), “Hoạn nạn phù trì huynh đệ bay” (“Bảo kính cảnh giới”, bài 18), anh em cùng cha mẹ sinh ra, cùng khúc ruột trên, khúc ruột dưới phải biết thương yêu, nhường nhịn, giúp đỡ, bảo vệ lẫn nhau “Có tông có tộc mưa sơ thay/ Vạn diệp thiên chi bởi một cây/ Yêu trọng người đưng là của cải/ Thương vì thân thích nghĩa chân tay” (“Bảo kính cảnh giới”, bài 18)...

Ngày nay, chúng ta biết đến Nguyễn Trãi qua nhiều danh hiệu khác nhau nhưng để có thể đạt được danh hiệu cao quý đó thì trước hết bản thân Úc Trai đã là một người con, người chồng, người cha tốt trong gia đình. Theo cách nói của Nho giáo là: “tu thân, tề gia” rồi mới đến “trị quốc, bình thiên hạ”.

Nhìn chung, trong “Quốc âm thi tập” có nhiều bài thơ mang tính giáo huấn mà trước hết Nguyễn Trãi tự răn mình. Nhà thơ là một tấm gương sáng, quý báu về đạo đức, về nhân cách làm người.

### 2.2.2. Giá trị nghệ thuật

Nguyễn Trãi là nhà thơ có vị trí quan trọng trong việc “khai sáng nền nghệ thuật dân tộc”. Với tập thơ “Quốc âm thi tập”, Nguyễn Trãi đã là người “tiên phong” trong cuộc cải biến hình thức thơ ca trung đại Việt Nam thoát khỏi tính quy phạm, khuôn mẫu của Đường thi. Bên cạnh việc tuân thủ “niêm, đối, vần điệu”,... của thể thơ tứ tuyệt, bát cú, Nguyễn Trãi còn sử dụng thành công câu thơ lục ngôn trong bài thơ thất ngôn tứ tuyệt và thất ngôn bát cú. Câu thơ lục ngôn thường là câu dồn nén cảm xúc, cô đọng tình ý của toàn bài thơ:

*Một mình lạt thuở ba đông*

(Tùng, bài 1)

*Cội rễ bên đời chẳng động*

(Tùng, bài 2)

*Dành, còn để trợ dân này*

(Tùng, bài 3)



Từ những đặc điểm nổi bật của cây tùng, Nguyễn Trãi đã nhìn thấy phẩm cách cao quý, cứng cỏi của người quân tử. Đặc biệt, với cách ngắt nhịp ở những câu thơ lục ngôn 2/2/2, hoặc 3/3 (*Non cao/ non thấp/ mây thuộc, Cây cứng/ cây mềm/ gió hay; Đứng đỉnh/ chiều hôm/ dặt tay, Trông thế giới/ phút chim bay; Đạp đám mây/ ôm bó củi, Ngồi bên suối/ gác cần câu*),... khác với cách ngắt nhịp truyền thống của thơ Đường luật, Nguyễn Trãi cũng được xem là người có đóng góp quan trọng trong việc “*xây dựng một lối thơ Việt Nam*”.

Trong “*Quốc âm thi tập*”, ca dao, tục ngữ, thành ngữ được nhà thơ vận dụng một cách linh hoạt, sáng tạo. Tác giả Bùi Văn Nguyên qua công trình nghiên cứu “*Âm vang tục ngữ, ca dao trong thơ Quốc âm của Nguyễn Trãi*” đã thống kê trong tổng số 1908 câu thơ thì có khoảng 20 câu thơ có vận dụng ca dao, 50 câu thơ vận dụng tục ngữ. Tuy nhiên, khi đưa tục ngữ, ca dao vào trong thơ của mình, có khi, tác giả lấy trọn vẹn cả câu, có khi tác giả chỉ mượn ý.

Bên cạnh vị trí là “*người khai sáng nền nghệ thuật dân tộc*”, Nguyễn Trãi còn là “*người có công hiến to lớn cho ngôn ngữ tiếng Việt*”. Chữ Nôm mặc dù ra đời từ sớm nhưng với quan niệm “*Nôm na mách quẻ*” nên chữ Hán vẫn được coi là chữ viết chính thống. Với Nguyễn Trãi, chữ Nôm không những có khả năng biểu đạt tốt mà còn có khả năng thâm mỹ. Vì vậy, khi sử dụng ngôn ngữ dân tộc, bên cạnh việc giữ nguyên vẻ đẹp mộc mạc, dân dã của từ Việt, nhà thơ còn vận dụng, kết hợp tạo ra những từ với những nghĩa bóng, những nét nghĩa “ *tinh thần*” thoát khỏi tính đơn nghĩa, khô khan:

*Đông hiềm giá lạnh chằm mền kếp*

*Hạ lệ mô hôi kết áo đơn*

*Nằm có chiếu chăn cho ấm áp*

*Ăn thì canh cá chớ khô khan*

*(Bảo kính cảnh giới, bài 7)*

Có thể khẳng định, Nguyễn Trãi là người đặt nền móng đầu tiên “*cổ vũ*” cho quá trình sáng tác thơ bằng ngôn ngữ dân tộc và phát triển rực rỡ ở những thế kỷ sau trong thơ Nguyễn Bỉnh Khiêm, Hồ Xuân Hương và đặc biệt là trong “*Truyện Kiều*” của Nguyễn Du.

## 2.3. BIỂU HIỆN CỦA BÚT PHÁP ƯỚC LỆ, TƯỢNG TRUNG TRONG “QUỐC ÂM THI TẬP” CỦA NGUYỄN TRÃI

### 2.3.1. Ước lệ, tượng trưng về thiên nhiên

Thiên nhiên trong văn học nói chung, văn học trung đại nói riêng không còn là vấn đề mới mẻ nhưng nó luôn là mảnh đất “*huyền bí*”, có sức hút mãnh liệt, là một dòng nước “*chưa bao giờ voi cạn*” đối với các nhà nghiên cứu. Những “*mây sớm, trăng khuya, núi non, cỏ cây, hoa lá*”,... đều in đậm dấu ấn, “*hình hài*” của mình trong văn chương.

Trở về Côn Sơn, sống giữa không gian thanh tĩnh, trong lành của thiên nhiên, tâm hồn Nguyễn Trãi trở nên bình lặng, lạ thường. Thế giới tự nhiên đó đang mời gọi thi nhân khám phá. Lúc này chỉ có sự hiện diện của nhà thơ – người đi kiếm tìm cái đẹp và thiên nhiên. Thi nhân nhờ có thiên nhiên mà tâm hồn trở nên trù mẫn, cảm xúc tinh tế, còn thiên nhiên dường như nhờ có thi nhân bỗng “*có tình, có cá tính, có tâm tư, khi kín đáo, khi sôi nổi, lúc trù mẫn, lúc mĩa mai*” [15, tr.650]. Cả hai hòa quyện vào nhau, gắn bó với nhau và làm đẹp cho nhau. Thiên nhiên nâng đỡ, an ủi, vỗ về nhà thơ còn nhà thơ chăm chút, yêu thương, nâng niu, khám phá đến từng đường nét của cái đẹp.

“*Quốc âm thi tập*” được sáng tác theo thi pháp thơ Đường nên hình ảnh thế giới tự nhiên trong “*Quốc âm thi tập*” phảng phất dấu ấn “*không khí sách vở*” Trung Hoa là điều không thể tránh khỏi. Thế giới thiên nhiên ấy hiện lên với những *tùng, sen, cúc, trúc, mai, phong, hoa, tuyết, nguyệt, lưu, hòe, non nước, ...* Tất cả về tụ họp trong thơ ông.

Trước hết, để thể hiện sự ước lệ, tượng trưng về thế giới tự nhiên, Nguyễn Trãi đã sử dụng những từ, cụm từ, hình ảnh ước lệ, tượng trưng chỉ thiên nhiên như: “*cửa trúc mây phủ, bóng trúc tre, hai cụm trúc, rặng mai hoa, hoa mai, mai trong tuyết, áng cúc lan, giậu cúc, nguyệt, tuyết, phong, vân, bến trúc đường thông*”,... **nhằm thi vị hóa hiện thực, “xây dựng nên những bức chân dung về thiên nhiên tao nhã, sang trọng và mỹ lệ”**.

Thiên nhiên không những mang đến cho con người niềm vui sống, làm cho đời sống tinh thần ngày một phong phú, đặc biệt thiên nhiên còn là nơi để con người “*di dưỡng tính tình*”. Thế giới của những người bạn mùa đông “*tùng, cúc, trúc, mai*” là nơi nhà thơ tìm thấy hình bóng của mình – cứng rắn, mạnh

mẽ, giàu nghị lực, luôn giữ vững “*tiết sạch*”, “*cốt cách*” thanh cao của người quân tử. Tuy có phần chủ quan nhưng trong cách cảm, cách nhìn này của Nguyễn Trãi, thiên nhiên tươi đẹp và tràn đầy sức sống đến diệu kỳ:

*Cội rễ bền đời chẳng động*  
*Tuyết sương thấy đã đọng nhiều ngày*  
(Tùng)

*Tính tình nào đoái bẻ ong bướm*  
*Tiết muện chẳng nài thuở tuyết sương*  
(Cúc)

*Đã từng có tiếng trong đời nữa*  
*Quân tử ai chẳng màng danh*  
(Trúc)

*Càng thuở già càng cốt cách*  
*Một phen giá một tinh thần*  
(Mai)

Có khi thiên nhiên lại mềm mại, nhẹ nhàng, thom ngát với những “*phong, hoa, tuyết, nguyệt*”:

*Bến liễu dờn thuyền đón nguyệt*  
*Gác vên còn chứa bút đeo hương*  
(Bảo kính cảnh giới, bài 30)  
*Kho thu phong nguyệt đầy qua nóc*  
*Thuyền chở yên hà nặng vậy then*  
(Thuật hứng, bài 24)

*Tuyết sóc treo cây điểm phấn*  
*Cõi đông giải nguyệt in câu*  
(Ngôn chí, bài 13)

Ngoài vốn ngôn ngữ, hình ảnh ước lệ, tượng trưng được sử dụng để xây dựng lên bức tranh “*son thủy điện viên*”, ta còn gặp trong “*Quốc âm thi tập*” **những “hình ảnh thiên nhiên, những loài hoa được Nguyễn Trãi sử dụng làm biểu tượng cho các mùa trong năm”**.

Trong cuộc sống con người có rất nhiều cách để cảm nhận về thời gian trong một năm. Các nhà thơ thời trung đại thường tính thời gian bằng những cách cảm nhận hết sức tinh tế đó là “*thời gian theo mùa, theo vòng tuần hoàn*”. Trong số các nhà thơ trung đại, Nguyễn Trãi là người thể hiện rõ nhất quy luật của thời gian trong năm thông qua các hình ảnh tượng trưng, ước lệ của từng mùa. Một năm có bốn mùa: xuân, hạ, thu, đông. Ở mùa nào cũng vậy, Nguyễn Trãi đều có thơ.

Bốn mùa xuân - hạ - thu - đông trong văn học trung đại nói chung thường mang tính tượng trưng, ước lệ cao. Mùa xuân phải có “*mai, lan, chim oanh, ong bướm và có cả tấm lòng người quân tử*”... Mùa hè phải có “*hoa sen, lữ, chim cuốc, tiếng ve kêu*”... Mùa thu phải có “*hoa cúc vàng, lá ngô đồng, tiếng thu xào xạc*”... Và mùa đông nhất thiết phải có “*tùng, trúc, gió heo may*”,...

Trong “*Quốc âm thi tập*” hình ảnh bốn mùa xuất hiện với tần số lớn. Có khi, tác giả trực tiếp viết về mùa, cũng có khi tác giả miêu tả thông qua những hình ảnh giàu sức gợi cảm để vẽ lên một bức tranh phong cảnh tuyệt mỹ đến từng đường nét.

Yêu thiên nhiên, Nhà thơ không chỉ gắn bó hết mình với cảnh sắc thiên nhiên đất trời mà còn rất am hiểu về chúng. Ông phát hiện ra mối quan hệ giữa thiên nhiên và thời gian. Thiên nhiên đã “*khoác những chiếc áo màu khác nhau*” tùy theo từng thời gian. Cỏ cây, mây trời, hoa lá, sông hồ, núi rừng,... đã thay đổi theo từng ngày, từng tháng và từng năm. Những thay đổi đó đôi khi cũng làm cho lòng người thay đổi và lòng thi nhân thêm dạt dào cảm xúc. Nhìn hoa đào, hoa mai nở thắm, tác giả thấy tín hiệu của một năm mới đang tới, báo hiệu một mùa xuân mới đang đến gần:

*Một đóa đào hoa khéo tốt tươi  
Cách xuân mơn mớn thấy xuân cười.*

(Đào hoa, bài 1)

*Xuân đến nào hoa chẳng tốt tươi  
Ura mi vì tiết sạch hơn người*

(Mai)

Chỉ “*một đóa đào hoa*”, Nguyễn Trãi liên tưởng đến cả “*cảnh xuân môn môn*”. Và nhìn thấy sắc đào, sắc mai tươi thắm tràn đầy nhựa sống như vậy, nhà thơ liên tưởng đến một niềm vui mới đang sắp tràn về. Phải là một con người tinh tế, nhạy cảm, sâu sắc, có tâm hồn yêu đời, nhà thơ mới có những phát hiện và cảm nhận tích cực như vậy.

Cái hay, cái tài của thi nhân xưa nay vẫn là cảm nhận và miêu tả những khoảnh khắc giao mùa. Về điểm này, Nguyễn Trãi xứng đáng là một “*nghệ sĩ bậc thầy*”. Nhà thơ thật tinh tế, tài tình, khi quan sát và miêu tả cánh bướm đang vờn hoa giữa mùa xuân:

*Xuân chầy liểu thấy chưa hay mặt  
Vườn kín hoa truyền mới lọt tin  
Cảnh có tinh thần ong chửa thấy  
Tinh quen khinh bạc bướm chẳng gìn  
(Tảo xuân đắc ý)*

Khác với không khí “*ve kêu, quyên gọi*” rộn ràng, với những hòe lục của mùa hạ: “*Thạch lựu hiên còn phun thức đỏ/ Hồng liên trì đã tiễn mùi hương*” (“*Bảo kính cảnh giới*”, bài 43), “*Vì ai cho cái đỗ quyên kêu/ Tay ngọc dùng dằng chỉ biếng thêu/ Lại có hòe hoa chen bóng lục/ Thức xuân một điểm nào lòng nhau*” (*Cảnh hè*), mùa thu lại là mùa của sương thu và gió lạnh, mùa của hoa cúc vàng nở đưa hương ngào ngạt giữa không gian tĩnh lặng, mượt mà, sâu lắng “*Thu êm cửa trúc mây phủ/ Xuân tỉnh đường hoa gấm thêu*”:

*Nào hoa chẳng bén khi đàm hâm  
Có mấy bầu sương nhị mới đầm  
Trùng cửu chó hiềm thu đã muộn  
Cho hay thu muộn tiết càng thom  
(Cảnh hè)*

Đồng thời, mùa thu còn là mùa của trăng sao. Giữa không gian mênh mông, thanh thoát, tĩnh lặng ấy, nước thu thêm trong hơn, trời thu thêm cao và trăng thu trong sáng đến vô ngần:

*Nguyệt trong đáy nước, nguyệt trên không*

*Xem ắt làm một thức cùng  
Hải nhược chiết lên cảnh quế tử  
Giang phi chiếm được giác thiên cung  
Thu cao thỏ ướm thắm lòng biển  
Vực lạnh, châu mùng thoát miệng rồng  
(Mặt trăng trong nước)*

Tuy nhiên, trong quá trình tìm hiểu hệ thống ngôn ngữ, hình ảnh tượng trưng, ước lệ về thế giới tự nhiên trong “*Quốc âm thi tập*”, chúng tôi nhận thấy phần lớn các hình ảnh được Nguyễn Trãi sử dụng không phải chỉ để miêu tả thiên nhiên thuần túy mà thường trở thành “*những biểu tượng nghệ thuật*” gửi gắm vào đó quan niệm “*chân - thiện - mỹ*”, trở thành biểu tượng về phẩm cách, ý chí và khí tiết của kẻ sĩ, của người quân tử. Khía cạnh này chúng tôi sẽ tập trung làm rõ ở những nội dung sau.

Nhìn chung, sự kết hợp giữa các hình ảnh mang màu sắc ước lệ, tượng trưng cùng với cách miêu tả mang đậm màu sắc thơ Nôm giản dị, thuần phác đã tạo nên một thế giới tự nhiên vừa sinh động vừa gửi gắm vào đó những quan niệm, những tư tưởng, những hình tượng thẩm mỹ độc đáo. Chính những nét riêng này khiến cho thế giới tự nhiên trong “*Quốc âm thi tập*” vừa như lạ vừa như quen trong lòng độc giả bao thế kỷ qua.

### **2.3.2. Ước lệ, tượng trưng về đời sống xã hội**

Khi tìm hiểu “*Quốc âm thi tập*”, chúng tôi nhận thấy từ những ước lệ, tượng trưng về thế giới tự nhiên được tác giả vận dụng xây dựng nên một thế giới tự nhiên “*phong phú, giàu có, sang trọng, mỹ lệ*” còn xuất hiện những ước lệ, tượng trưng làm chất liệu để xây dựng lên bức chân dung về đời sống và hiện thực xã hội đương thời.

“*Quốc âm thi tập*” phần lớn được sáng tác khi tác giả đã “*xuất thế*”, không còn được triều đình trọng dụng. Về với Côn Sơn thanh tĩnh, xa chốn phồn hoa, vì vậy, thế giới đời sống xã hội trong “*Quốc âm thi tập*” ít nhiều chịu ảnh hưởng của tư tưởng Lão – Trang.

Tư tưởng Lão – Trang chủ trương “sống vô vi”, thuận theo tự nhiên, mọi sự ở trên đời đều biến hóa theo lẽ tự nhiên của trời đất, có sinh có tử, có nguy an, có thành bại... do đó coi thường danh lợi. Chi phối bởi quan niệm đó, Nguyễn Trãi có sử dụng những từ ngữ, hình ảnh ước lệ, tượng trưng trong “Quốc âm thi tập” như: “Kim cốc vườn hoang, tiệc họp lan đình, áng mây nổi, giấc mộng gửi kiến cành hòe, giọt sương rơi đầu ngọn cỏ”,... nhằm khẳng định công danh phú quý như “giọt sương treo đầu ngọn cỏ”, như giấc mộng hư ảo thoáng qua đời người, như bông hoa nở tươi tắn, rục rờ mỗi sớm mai và tàn úa lúc chiều tà:

*Nước kiến phong quang hầu mây kiếp*

*Rừng nho nấn ná miễn qua ngày*

*(Tự thuật, bài 1)*

*Lan đình tiệc họp mây ảo*

*Kim cốc vườn hoang rế cày*

*(Trần tình, bài 9)*

*Danh thơm một áng mây nổi*

*Bạn cũ ba thu lá tàn*

*(Thuật hứng, bài 18)*

Bên cạnh đó, để phủ định công danh phú quý đối với bậc quân tử, đáng trọng phu, tác giả đã dẫn điển tích nói về giấc mơ “vinh hiển” của người xưa tên là Thuần Vu Phần. Ông uống rượu say, nằm ngủ thiếp đi dưới gốc cây hòe. Trong giấc mơ, ông mơ thấy mình đang ở nước Hòe An, thi cử đỗ đạt, được nhận công danh phú quý “rất mực vinh hiển”. Sau đó, ông bừng tỉnh dậy và nhận ra đó chỉ là giấc mộng. Từ điển ấy, Nguyễn Trãi nhân mạnh hơn nữa về sự phù phiếm, chớp nhoáng, mong manh, có đấy nhưng rồi như giọt sương nơi đầu ngọn cỏ của công danh phú quý:

*Phú quý đầu sương ngọn cỏ*

*Công danh kiến gửi cành hòe*

*(Tự thán, bài 3)*

Khi về ở ẩn, Nguyễn Trãi thường tìm đến thiên nhiên làm bầu bạn, như tìm sự an ủi cho chính mình nhưng cũng từ thiên nhiên mà ông nhận ra quy luật của cuộc đời:

*Hoa càng khoe tốt, tốt càng rữa*

*Nước chớ khoe đầy, đầy ắt vơi*

*(Tự thán, bài 1)*

*Hùm oai muông mạnh còn nằm cũ*

*Khướu hót chim khôn phải ở lồng*

*(Tự giới, bài 1)*

Quy luật của “*hoa rữa, nước vơi*” mà Nguyễn Trãi nói đến ở đây thực chất biểu hiện một quy luật bất công phổ biến trong cuộc đời, những người có tài, có đức dễ bị người đời đố kỵ, vuい dập, loại bỏ. Hay “*Hùm oai muông mạnh, khướu hót chim khôn*” phải nằm cũ, phải ở lồng chính là biểu tượng của những bậc hiền tài, trung thân bị cô lập, bị ruồng bỏ còn những kẻ thấp hèn, cơ hội, bất tài vô dụng lại được trọng dụng.

Trong “*Quốc âm thi tập*”, Nguyễn Trãi luôn đề cao khát vọng, ước mơ về một xã hội lí tưởng “*Vua Nghiêu Thuấn, dân Nghiêu Thuấn*”, một cuộc sống “*núi láng giềng, chim bầu bạn, nguyệt anh tam*”,...

Giành được nền thái bình đã khó, giữ vững nền thái bình ấy càng khó hơn. Để cảnh thái bình được tồn tại đến muôn đời, người dân được mãi mãi sống trong yêu vui, hạnh phúc, Nguyễn Trãi khao khát hướng đến và tích cực xây dựng một xã hội lí tưởng, trên có “*vua sáng tôi hiền*”, dưới người dân được hưởng cuộc sống “*an cư lạc nghiệp*”, giống như thời của vua Nghiêu Thuấn:

*Vua Nghiêu Thuấn, dân Nghiêu Thuấn*

*Dường ấy ta đà phỉ sở nguyên*

*(Tự thán, bài 4)*

*Nuôi con mới biết lòng cha mẹ*

*Thấy loạn thì hay đời Thuấn Nghiêu*

*(Bảo kính cảnh giới, bài 8)*



Mượn điển cố nói về xã hội Trung Hoa thời Nghiêu Thuấn, Nguyễn Trãi không chỉ miêu tả, kỳ vọng về một xã hội tốt nhất, thái bình thịnh trị nhất cho dân tộc mà Nguyễn Trãi còn muốn nhắc nhở những người đang gánh lấy trách nhiệm “*trị nước an dân*” đương thời hãy chăm lo hơn nữa đến đời sống của nhân dân, lắng nghe nguyện vọng tâm tư của dân. Trên mặt trận chăm dân, Nguyễn Trãi đã đơn độc mang ngọn đuốc nhân nghĩa, cố vượt lên những con người tầm thường, ích kỷ để đem ánh sáng ấy chiếu rọi đến nhân dân. Nhưng càng cố gắng thì ông càng bị những thế lực đen tối ấy chặn lại. Mượn tích Bá Nhạc, Trương Hoa, Nguyễn Trãi ngậm trách vua sao để gian thần che mắt mà quên mất không dùng người hiền tài:

*Bà ngựa dâu lành nào Bá Nhạc*  
*Cái gươm nhân có thiếu Trương Hoa*  
(*Tự thuật*, bài 3)

Bất mãn trước hiện thực quan trường, nỗi đau biến thành tâm bệnh căn bệnh “*vu khoát*” trong đời:

*Vu khoát đời ta mang bệnh ấy*  
*Chữa đành không thuận tuổi thêm ra*  
(*Ngẫu nhiên làm*)

Phải chăng căn bệnh “*vu khoát*” ấy giúp Nguyễn Trãi phân nào người ngoài nỗi đau trước hiện thực lý tưởng không thành. Không ít lần ông nhắc đến điển “*Đường Ngu*”, tưởng như mình đang là “*bê tôi*”, là “*thần dân*” đang sống trong thời đại của vua Nghiêu, vua Thuấn:

*Gian lều cỏ đội đứ Đường Ngu*  
(*Ngôn chí*, bài 14)  
*Tôi Đường Ngu đất Đường Ngu*  
(*Trần tình*, bài 7)  
*Ngậm ngọt sơn lâm mấy thị triều*  
*Nào đâu là chẳng đất Đường Nghiêu*  
(*Mạn thuật*, bài 2)

Bên cạnh những khát vọng, ước mơ về một xã hội lý tưởng ấy, Nguyễn Trãi còn cho thấy một mảng cuộc sống của những kẻ tiểu nhân, lọc lừa, lòng dạ hiểm sâu, nơi mà con người đối xử với nhau bằng thủ đoạn, bội bạc, xảo trá:

*Chim có miệng kêu âu ngâm lại  
Cáo khuyển lòng ở, mưa còn ngờ  
(Tự thán, bài 38)*

Nguyễn Trãi đã tinh tế trong việc sử dụng cặp hình ảnh đối lập “âu lộ” tượng trưng cho bậc quân tử khí tiết, trung trinh và “chim, cáo” tượng trưng cho những kẻ tiểu nhân, cơ hội.

Với Nguyễn Trãi, công danh chỉ là phương tiện thực hiện điều chính nghĩa, làm những việc ích nước lợi dân. Tuy nhiên, mười năm làm quan, ông hoàn toàn thất vọng khi nhận ra nơi cửa quyền nhiều “hiểm hóc”, “quanh co”, “thác cả”, “khổ nhục”. Ở đó có những hạng người ích kỷ, tầm thường, nhỏ nhen, hám danh, hám lợi, không quan tâm, không chăm lo đến đời sống của nhân dân. Là người từng trải qua nhiều gian nan thử thách, con người của bản lĩnh, can trường, cứng cỏi thời bình Ngô, vậy mà khi đất nước hòa bình, Nguyễn Trãi ngỡ ngàng trước “lòng người ngắn dài” của những con người vốn đã từng cùng ông “kẻ vai sát cánh”, “vào sinh ra tử” trong cuộc chiến, tình nghĩa chẳng khác gì “huynh đệ thủ túc”:

*Đễ hay ruột bề sâu cạn  
Khôn biết lòng người ngắn dài”  
(Ngôn chí, bài 5)*

Không chỉ vậy, Nguyễn Trãi còn thấy băn khoăn, “ái ngại” về sự “khúc khuỷu” giữa chốn quan trường:

*Đễ hay ruột bề sâu cạn  
Khôn biết lòng người ngắn dài  
Co que thấy bẩy ruột óc  
Khúc khuỷu làm chi trái hòe  
(Trần tình, bài 8)  
Miệng thế nhọn hơn chông mác nhọn*

## *Lòng người quanh tựa nước non quanh*

(*Bảo kính cảnh giới*, bài 9)

Không thể “*lụy vì danh*” mà khom lưng theo người, ông đem hai chữ công danh gắn với sự nghiệp cả đời chỉ để đổi lấy “*cần câu*”, vui thú tiêu dao cho qua ngày tháng “*Đem công danh đổi lấy cần câu/ Thân đà hết lụy thân nên nhẹ*” (“*Mạn thuật*”, bài 8). Trong khi “*Ngày tháng bằng thoi một phút cười*” (“*Ngôn chí*”, bài 21), đời người như “*phút chim bay*” thì “*danh thơm*” với Nguyễn Trãi cũng chỉ là “*một áng mây nổi*”, một giấc mộng thoáng qua trong đời con người:

*Phú quý treo sừng ngọn cỏ*

*Công danh gửi kiến cành hòe*

(*Tự thán*, bài 3)

Từ những bản khoán, trở về xã hội, về cuộc sống trên những trang thơ của Nguyễn Trãi đã chứng tỏ mặc dù ông quyết tâm dứt bỏ đường công danh để tìm đến chốn lâm tuyền, trở về quê cũ, cảnh thanh làm bạn với cỏ cây, vui thú điền viên nhưng sâu thẳm trong tâm hồn Nguyễn Trãi vẫn là một mối tình tha thiết với đất nước, với nhân dân.

### **2.3.3. Ước lệ, tượng trưng về người quân tử**

Trong văn học, hình ảnh vừa là khách thể của hiện thực đời sống vừa mang tính chủ quan của tác giả. Với “*Quốc âm thi tập*”, Nguyễn Trãi đã tạo ra “*một thế giới hình ảnh giàu có*”. Bên cạnh những hình ảnh cụ thể gắn gũi với hiện thực đời sống dân dã như: “*lãnh mừng, bè muống, đất ải, ao cạn,...*” Nguyễn Trãi còn “*quy tụ*” trong thơ của mình “*một thế giới hình ảnh ước lệ, tượng trưng*” góp phần xây dựng lên những hình ảnh khuôn mẫu, mực thước, quy phạm, dựng lên những “*bức chân dung*” về đời sống xã hội, về con người - đặc biệt là người quân tử. Bằng tâm huyết và tài năng văn thơ kiệt xuất của mình, hình ảnh người quân tử sống khiêm nhường, phẩm cách cứng cỏi, thanh sạch đã được Nguyễn Trãi nhìn nhận, khám phá từ nhiều góc độ khác nhau trong “*Quốc âm thi tập*”.

Trước hết, tác giả sử dụng những hình ảnh ước lệ, tượng trưng như “*tùng, cúc trúc, mai, sen...*” để thể hiện những phẩm chất, cốt cách, ý chí của người quân tử.

Hoa mai là loài hoa xuất hiện nhiều trong thơ xưa, cũng là “*điển hình của lối thơ ước lệ, tượng trưng trong thơ Đường*”. Hoa mai trong đôi mắt của thi nhân là loài hoa thanh cao, quý phái, trắng trong, đẹp và thơ “*Tây Hồ nguyệt sắc thị mai hoa - Sắc trắng Tây Hồ là hoa mai*” (Tô Đông Pha). Trong thơ Đỗ Phủ, hoa mai còn là người bạn tâm giao “*Tuần thiên bất phạ ngọc lâu han – Đạo quanh thiên để tìm hoa mai mà cười cùng*”. Mấy trăm năm sau, nhà thơ Cao Bá Quát chỉ “*cúi đầu bái mai hoa*” vì hoa mai tượng trưng cho khí phách kiên cường, bất khuất của người quân tử: “*Thập tải luân giao cầu cổ kiến/ Nhất sinh đề thủ bái mai hoa*” (Mười năm đi tìm gươm báu/ Một đời chỉ biết cúi đầu trước hoa mai).

Trong “*Quốc âm thi tập*”, hoa mai với những phẩm chất cao đẹp của mình đã trở thành hình ảnh tượng trưng cho phẩm cách cao quý, thanh sạch của người quân tử, cũng là khí tiết cứng cỏi, phẩm cách thanh quý của con người Nguyễn Trãi:

*Xuân đến nào hoa chẳng tốt tươi  
Ưa mi vì tiết sạch hơn người  
Gác Đông ắt đã từng làm khách  
Há những Bô tiên kết bạn chơi*

(Mai, bài 1)

Không những thế, hình ảnh cây mai dù đã già, đã sống lâu năm nhưng đứng trước mưa gió, rét mướt, lạnh giá khắc nghiệt của mùa đông vẫn không thay dáng, đổi hình. Thêm một lần nữa, Nguyễn Trãi mượn làm biểu tượng cho người quân tử dù gặp khó khăn, trước cường quyền, bạo lực vẫn giữ được trọn vẹn cốt cách, nét người thanh tao:

*Càng thuở già càng cốt cách  
Một hen giá một tinh thần*

(Thơ Mai)

Hay:

*Mai già sá nét người thanh*

(Tự thán, bài 6)

Nguyễn Trãi yêu hoa mai như tâm hồn của mình, tìm, chăm, gìn giữ, mà thật sáng khoái, hoa mai biểu tượng cho người quân tử cũng chính là biểu tượng cho phẩm chất, tâm hồn cụ.

Trong thơ Nguyễn Trãi, chúng ta còn bắt gặp nét độc đáo của nhà thơ khi xây dựng hình ảnh của “mai”, và hình ảnh của “trúc” như hai vế của câu đối, cân xứng, hài hòa. Nếu “mai” là “hồn” thì “trúc” là “tính cách”:

*Thân nhàn dẫu tới dẫu lui  
Thua được bằng cờ ai kẻ đối  
Bạn cũ thiếu đâu đèn liễn sách  
Tính quen chẳng kém trúc cùng mai*  
(Ngôn chí, bài 12)

Cây trúc với đặc điểm vỏ cứng, thân thẳng, ruột rỗng, người đời yêu mến trúc không chỉ vì trúc cứng cõi, thẳng ngay mà còn vì tiết thanh sạch của trúc, không nói lỏng lòng mình trước những đòi thường đầy các dỗ giống như khí tiết thẳng ngay, thanh quý, không màng danh lợi, dục vọng tầm thường của người quân tử “*Có miệng tựa bình đà chỉ giữ/ Có lòng bằng trúc mấy nên hư*” (“*Mạn thuật*”, bài 11). Không chỉ vậy, lòng thẳng ngay của trúc cũng là lòng thẳng ngay của người quân tử không những ngăn chặn phường “*phàm phu tục tử*” mà trúc còn cùng với “*muôn ngàn ngọn trúc đại ngàn vươn xa quét sạch tục trần*”: “*Trúc rợp hiên mai quét tục trần*”.

Cũng giống như tùng, nhà thơ dành ba bài thơ để tạo nên hình ảnh trọn vẹn của cây trúc với những cốt cách nổi bật và tương đồng với hình ảnh của một kẻ sĩ: “*Ưa mây vì bởi tiết mây thanh*” (“*Trúc*”, bài 1), “*Hướng lại nhưng ngưng chẳng bén tục*” (“*Trúc*”, bài 2), “*Từ thuở hóa rồng càng lạ nữa/ Chúa xuân ngẫm càng huyễn thay*” (“*Trúc*”, bài 3).

Trong “*tam hữu - ba người bạn mùa đông*” còn tùng. Tùng ít nhắc đến so với mai và trúc nhưng tùng không thể thiếu trong “*tam hữu*” này.

Tùng là cây thân gỗ, cứng, chắc, vì vậy, tùng thường được chọn làm cột trụ để dựng nhà. Không chỉ vậy, tùng là loại cây xanh tốt quanh năm, bất chấp khí hậu giá lạnh, khắc nghiệt của mùa đông. Do đó, hình ảnh cây tùng đã

thành biểu tượng tượng trưng cho tính cách mạnh mẽ, chịu đựng gian khổ, có tài “*lương đông*” của người quân tử. Trong “*Quốc âm thi tập*”, từng cùng với hai người bạn mùa đông là trúc và mai được nhà thơ “*mời về tụ họp*” đầy đủ.

Trong chùm thơ vịnh từng phần “*Hoa mộc môn*” gồm ba bài, mỗi bài tác giả lại “*dụng công*” để xây dựng một đặc điểm riêng của cây tùng:

Bài 1, cây tùng được biết đến như một “*người khách vãng chãi*” giữa chốn lâm tuyền:

*Thu đến cây nào chẳng lạ lòng*

*Một mình lạt thuở ba đông*

Bài 2, cây tùng còn mang sứ mệnh cao cả, thiêng liêng là bởi vì từng có tài “*lương đông*”:

*Đông lương tài có mấy bằng mây*

*Nhà cả đòi phen chống đòi ngay*

Bài 3, cây tùng quý hơn, có tác dụng hơn, bởi từng là một trong các vị thuốc “*trường sinh bất tử*”:

*Hồ phách phục linh nhìn mới biết*

*Dành còn đề trợ dân này.*

Ba bài thơ hợp lại, tạo thành hình ảnh một cây tùng hoàn chỉnh. Qua đó, Nguyễn Trãi làm nổi bật lên những phẩm chất cao quý của người quân tử. Người quân tử được coi như “*rường cột nước nhà*”, dẫu “*phải làm khách chốn lâm tuyền*” vẫn khao khát cống hiến tài đức cho đất nước, trong lúc khó khăn, nguy biến, không giao động, không lung lay, không bi quan, bi lụy trước bão giông, gió rét, vẫn mong muốn được đem tâm huyết, nhựa sống của mình để chăm lo sức khỏe cho nhân dân, làm cho dân được êm ấm, hạnh phúc. Cây tùng ấy không phải là cây tùng lánh đời, cô ngạo mà là cây tùng trong bất cứ tình huống nào vẫn hướng về cuộc đời, về con người, có ích cho cuộc đời, cho con người. Cây tùng không chỉ cứng cỏi ở vẻ bề ngoài mà còn đẹp một vẻ đẹp nội tại, kín đáo, đẹp ở phẩm chất hữu dụng. Nhưng cái tài “*lương đông*” và “*thứ thuốc trường sinh*” của từng không phải là thứ mang ra khoe khoang mà trái lại rất khiêm nhường, phải “*nhìn mới biết*” đó chính là hình ảnh hoàn chỉnh cho ba phẩm chất cao quý

“*nhân, trí, dũng*” của người quân tử. Có thể nói, cây tùng là nghĩa đen, còn phẩm chất của cây tùng là nghĩa bóng, là khí phách tinh anh của cụ Nguyễn Trãi. Thêm một lần Nguyễn Trãi vì dân, mặc dù bị buộc lui về ẩn dật tại Côn Sơn nhưng “*cái hành tàng, cái xuất xử*” của nhà thơ chỉ là bất đắc dĩ. Quả thực, tùng là phẩm chất của bậc hiền nhân, quân tử cũng chính là phẩm chất tâm hồn của cụ Nguyễn Trãi, “*xanh muốt, reo vang cùng năm tháng*”.

Bên cạnh ba người bạn mùa đông là “*tùng, trúc, mai*” thì cúc cũng là loài hoa được thi nhân mượn làm hình ảnh ước lệ, tượng trưng cho người quân tử. Người ta yêu quý cúc vì tính cách thanh đạm, khiêm nhường. Trong khi các loài hoa đua nhau khoe sắc mỗi độ xuân về thì cúc lại nở rộ vào độ thu sang. Trong “*Quốc âm thi tập*”, Nguyễn Trãi đã làm toát lên tất cả những phẩm chất đẹp đẽ của loài hoa “*thanh đạm, khiêm nhường*” này:

*Người đua nhan sắc thuở xuân đương*

*Nghĩ chờ thu, cực lạ nhường*

*Hoa nhẵn rằng đeo danh ẩn dật*

*Thức còn phô, khách văn chương*

(Cúc)

Nếu cúc vàng tượng trưng cho sự “*khiêm nhường, thú ẩn dật*” thì cúc đỏ không chỉ rực rỡ, thơm ngát mùi hương mà còn khiến tác giả liên tưởng đến hình ảnh người quân tử với tấm lòng “*trung nghĩa, sắt son*”:

*Cõi đông còn thức, xạ cho hương*

*Tạo hóa sinh thành khác đẳng thường*

*Chuốt lòng so, chẳng bèn tục*

*Bề tiết ngọc, kẻ chi sưng*

(Cúc đỏ)

Trong thế giới “*các loài hoa quân tử, quý phái*”, nhà thơ không quên nhắc đến hình ảnh hoa sen. Sen là loài cây sống ở bùn nhưng “*gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn*” đã trở thành biểu tượng cho người quân tử. Dầu trong hoàn cảnh khó khăn, gian nan, vất vả hay “*hôi tanh mùi bùn*”, nhưng người quân tử vẫn luôn luôn gìn giữ cho tâm hồn trong sạch, thơm mát. Từ

những đặc điểm đó của hoa sen, Nguyễn Trãi đã xây dựng nên bức chân dung về người quân tử trong “*Quốc âm thi tập*”:

*Lòng như chẳng biết tốt hòa thanh  
Quân tử kham khuôn được thưở danh  
Gió đưa hương, đêm nguyệt tinh  
Trinh làm của, có ai tranh  
(Hoa sen)*

Bên cạnh việc sử dụng những hình ảnh ước lệ, tượng trưng như *tùng, trúc mai*,... thể hiện những phẩm chất, cốt cách, ý chí của người quân tử. Nguyễn Trãi còn sử dụng những cặp hình ảnh ước lệ, tượng trưng đối lập như: “*Đai lân phù hổ/ Bến trúc đường thông*”, “*Cửa mạn đào/ Vườn cam quýt*”,... nhằm gửi gắm quan điểm phủ nhận danh lợi, khẳng định quan niệm dứt khoát và thẳng thắn của người quân tử giã từ chốn đua chen trở về với cuộc sống thanh nhàn, ẩn dật để giữ sạch khí tiết của mình:

*Đai lân phù hổ lòng chẳng ước  
Bến trúc đường thông cảnh cực thanh  
(Tức sự, bài 1)*

Hay:

*Ngoài cửa mạn đào là khách đỗ  
Trong vườn cam quýt ấy tôi mình  
(Tự thán, bài 13)*

Khi thể hiện cuộc sống thanh nhàn, ẩn dật của kẻ sĩ, Nguyễn Trãi đã sử dụng hệ thống những hình ảnh ước lệ, tượng trưng như: *âu lộ, chim muông, am quạnh, giỏ com bầu nước, khăn cóc, hài gai, gian lều lá, áo bông, dưa muối, bức áo sen*...

*Chốn ở trải gian lều lá  
Mùa quan chằm bức áo sen  
(Tức sự, bài 2)*

*Cơm ăn dầu có dưa muối  
Áo mặc nài chi gấm là  
(Ngôn chí, bài 3)*



Ngoài ra, để xây dựng hình ảnh người quân tử, Nguyễn Trãi còn mượn những hình ảnh vốn chỉ quy luật của tự nhiên như: “*nước tuôn, bể cả*”, “*đất chông, núi cao*”, để diễn tả một quy luật của cuộc đời. Qua quy luật đó, Nguyễn Trãi còn bộc lộ ý chí kiên định của bậc quân tử, trước hoàn cảnh khó khăn vẫn luôn khẳng định được bản lĩnh của mình:

*Nước càng tuôn đến bể càng cả  
Đất một chông thêm núi một cao*  
(*Tự thuật*, bài 122)

“*Quốc âm thi tập*” là tập thơ sáng tác bằng ngôn ngữ dân tộc. Tác giả Nguyễn Trãi đã tiếp thu, kế thừa nhiều yếu tố (ngôn ngữ, hình ảnh, cách diễn đạt,...) trong văn học cổ qua thi pháp ước lệ. Sự tham gia của những hình ảnh ước lệ, tượng trưng nói trên đã tạo ra hiệu quả cao trong diễn đạt và biểu cảm. Nó góp phần làm nên tính trang nhã, hàm súc cho tập thơ, mặt khác, hệ thống hình ảnh ước lệ, tượng trưng đó đã góp phần xây dựng lên hình ảnh người quân tử mẫu mực mang đậm dấu ấn thời đại.

Không chỉ vậy, hệ thống những hình ảnh ước lệ, tượng trưng đó đã làm nên một Nguyễn Trãi, một nhà nho, một bề tôi trung thành luôn giữ vẹn tâm lòng trung - hiếu, trung - cần, ngay thẳng, dốc tâm dốc sức làm điều ích nước lợi dân, điều “*nhân nghĩa*” nhằm đem lại nền quốc phú binh cường cho đất nước. Đó cũng là cách “*trộn đạo*” của kẻ bề tôi:

*Tôi người hết tấc lòng trung hiếu  
Ai há liệu nơi thịnh suy*  
(*Tự thán*, bài 30)

*Bui có một niềm chăng nở trẽ  
Đạo làm con mấy đạo làm tôi*  
(*Ngôn chí*, bài 1)

*Bui có một lòng trung lẫn hiếu  
Mài chăng khuyết nhuộm chăng đen*  
(*Thuật hứng*, bài 24)

## 2.4. SỰ VẬN DỤNG SÁNG TẠO NHỮNG ƯỚC LỆ, TƯỢNG TRUNG TRONG “QUỐC ÂM THI TẬP” CỦA NGUYỄN TRÃI

### 2.4.1. Sáng tạo về từ ngữ

Khi tìm hiểu về ngôn ngữ trong thơ Nôm Nguyễn Trãi, tác giả La Kim Liên có nhận xét rằng: “*Chúng ta cảm giác rằng, đối với Nguyễn Trãi, việc tìm từ ngữ để sáng tác như là ông quờ tay bên cạnh mình để nhặt những thanh củi để nhóm lên bếp lửa thơ hùng hực tình yêu tiếng Việt. Đó là những gian lậu, lá sen, vườn chim, cần câu, tóc, tai, com, muối, con am, không xa lạ với bất kỳ người Việt Nam nào*” [15, tr.115].

Quả đúng như vậy, khi tìm hiểu “*Quốc âm thi tập*”, chúng ta có cảm giác như tất cả hiện thực sinh động, phong phú của đời sống có thể đi vào thơ để khoác lên mình màu sắc ước lệ, tượng trưng độc đáo.

Văn học dân gian là “*mảnh đất tinh luyện ngôn ngữ dân tộc, giúp cho tiếng Việt ngày càng giàu đẹp, trong sáng*”. Trong “*Quốc âm thi tập*”, Nguyễn Trãi không chỉ vận dụng ngôn ngữ dân gian một cách đơn thuần mà còn tiếp thu một cách sáng tạo.

Trước hết, Nguyễn Trãi đã sử dụng thành ngữ, tục ngữ, ca dao một cách linh hoạt, sáng tạo, từ đó tạo nên *nét nghĩa mới, hàm súc và cô đọng hơn*. Câu tục ngữ “*Con sâu làm rầu nồi canh*” dùng để nói tới việc một cá nhân không tốt có thể làm ảnh hưởng tới một tập thể, nhưng khi Nguyễn Trãi viết “*Nếu có sâu thì bỏ canh*” (“*Bảo kính cảnh giới*”, bài 9) thì câu thơ cho ta một cách hiểu khác. “*Sâu*” trong trường hợp này ngầm chỉ loại người cơ hội, xấu xa, tiểu nhân, có thể trở thành mối nguy hiểm, âm thầm đe dọa đến tập thể, phá hoại cả xã hội, vì vậy cần thiết phải loại trừ ngay. Câu thơ vừa là lời khuyên răn chúng ta về cách ứng xử trong cuộc sống vừa thể hiện thái độ rõ ràng, dứt khoát của Nguyễn Trãi về sự đấu tranh không khoan nhượng với những hạng người “*sâu mọt*”, làm hại đến nhân dân, đất nước.

Từ câu tục ngữ quen thuộc “*Nước chảy đá mòn*” vốn phản ánh một quy luật tất yếu về sự đổi thay của vạn vật trước sự tác động của ngoại cảnh, Nguyễn Trãi đã vận dụng linh hoạt để sáng tạo nên một quy luật của xã hội “*Dấu người*

đi là đá mòn” (“Ngôn chí”, bài 21). Câu thơ hàm ý muốn nói rằng, con người khi đã có lòng kiên trì, có niềm tin thì mọi việc dù lớn, dù nhỏ, dù khó khăn đến đâu cũng sẽ thành công.

Trong cuộc sống khi nói về những người không chỉ làm chuyên một công việc, một nghề, dân gian thường dùng câu thành ngữ “Hai thớ ba đồng”. Nhưng khi sử dụng câu thành ngữ này trong “Quốc âm thi tập”, Nguyễn Trãi đã chuyển thành câu thơ: “Một cơm hai việc nhiều người muốn/ Hai thớ ba đồng họa kẻ tham”. Đối tượng mà tác giả nói đến ở đây bao quát hơn. Đó chính là những kẻ tham lam, vợ vét, lòng tham không đáy, dẫu bao nhiêu cũng thỏa mãn.

Ở góc độ thứ hai, Nguyễn Trãi đã mượn “mô thức” của tục ngữ, ca dao để sáng tạo ra những tượng trưng, ước lệ mang dáng dấp, tục ngữ, ca dao.

Khi Nguyễn Trãi viết:

*Thế sự người no ỏi tiết bầy*

*Nhân tình ai ử cúc mừng toi*

(*Ngôn chí*, bài 21)

Người đọc có cảm tưởng những hình ảnh: “*oải tiết bầy*”, “*cúic mừng toi*”, đặt trong kết cấu hai câu thơ là những chiêm nghiệm, đúc kết từ hiện thực cuộc sống để nói về nhân tình thế thái, về cái giá mà con người phải trả cho “*được thời và mất thế*” ở đời.

Hay những câu thơ:

*Miếng thế nhọn hơn chông mác nhọn*

*Lòng người quanh tựa nước non quanh*

(*Bảo kính cảnh giới*, bài 9)

*Khi bão mới hay là cỏ cứng*

*Thuở nghèo mới biết tôi lanh*

(*Bảo kính cảnh giới*, bài 4)

*Hoa càng khoe tốt, tốt càng rữa*

*Nước chớ cho đầy, đầy ắt vơi*

(*Tự thán*, bài 15)

Ta tưởng như đó là những kinh nghiệm sống, những triết lí, những quy luật của tự nhiên, của đời người mà nhân dân đúc kết từ cuộc sống lao động, từ những trải nghiệm nhiều đời mới có được.

Bên cạnh *vốn ngôn ngữ dân gian*, khi sáng tác văn học, các nhà thơ, nhà văn trung đại luôn coi vốn ngôn ngữ tượng trưng, ước lệ tiếp thu từ *văn chương bác học* như một nguồn thi liệu quý giá. “*Quốc âm thi tập*” của Nguyễn Trãi mặc dù được sáng tác theo thi pháp thơ Đường nhưng bằng tài năng văn thơ kiệt xuất của mình, bằng sự am hiểu tường tận và sự giàu có về vốn ngôn ngữ dân tộc, Nguyễn Trãi đã mang đến những nét nghĩa độc đáo, mới mẻ cho ngôn ngữ ước lệ, tượng trưng vốn quen thuộc, khuôn mẫu trong văn chương bác học.

Khi sử dụng những cách nói tượng trưng, ước lệ, Nguyễn Trãi luôn đặt song song hình ảnh tượng trưng, ước lệ bên cạnh hình ảnh cụ thể, quen thuộc, gần gũi, trong đời sống nhằm tạo nên một lối diễn đạt riêng vừa trang nhã, trang trọng, vừa giản dị, đời thường như “*thạch lưu, hiên, hồng liên, trì*” đi liền với “*phun thức đồ, tiên mùi hương*” hay “*phong nguyệt, yên hà*” với “*đây qua nóc, nặng vạy then*”:

*Thạch lưu hiên còn phun thức đồ  
Hồng liên trì đã tịn mùi hương  
(Bảo kính cảnh giới, bài 43)*

Hay:

*Kho thu phong nguyệt đây qua nóc  
Thuyền chở yên hà nặng vạy then  
(Thuật hứng, bài 24)*

Không chỉ vậy, để tạo nên hiệu quả diễn đạt đặc biệt, sâu sắc ấy, Nguyễn Trãi còn sử dụng những cặp hình ảnh đối nhau, giữa một bên là hình ảnh mang màu sắc cổ điển, ước lệ, tượng trưng và một bên là hình ảnh thuần Việt như “*cửa quyền – đường lợi*”, “*cửa mạn đào – nhà cam quýt*”,...

*Đã biết cửa quyền chẳng lọt lẩn  
Cho hay đường lợi cực quanh co  
(Ngôn chí, bài 5)*

*Ngoài cửa mạn đào là khách đỗ*

*Trong nhà cam quýt ấy tôi mình*

*(Tự thán, bài 13)*

Nhìn chung, trong văn chương trung đại, những ước lệ, tượng trưng có sẵn trong văn học dân gian cũng như trong văn chương bác học được các tác giả sử dụng phổ biến, rộng rãi. Không dừng lại ở đó, nhiều tác giả còn tạo ra sự mới mẻ từ những ước lệ, tượng trưng đó bằng cách “*phá vỡ những thuộc tính ước lệ cổ điển*”. Trong xu hướng đó, Nguyễn Trãi với “*Quốc âm thi tập*” có những đóng góp quan trọng mang tính tiên phong.

#### **2.4.2. Sáng tạo về hình ảnh**

Trong “*Quốc âm thi tập*”, từ hiện thực đời sống sinh động, Nguyễn Trãi đã tạo nên “*một thế giới nghệ thuật đa dạng trong thơ của mình*”. Những hình ảnh vốn xa lạ với thơ ca cổ điển như *cây mía, cây chuối, hoa mẫu đơn, cây đa già, đất cày, ngô ải, rau muống, mùng toi, niềng niềng, đòng đòng, dưa muối, ...* nhưng bằng cách nhìn độc đáo, Nguyễn Trãi đã khám phá ra những vẻ đẹp khác nhau của những hình ảnh này.

Đa là loại cây cỏ thụ có thân hình xù xì, không thẳng, không nhọn như tùng, bách, gỗ đa không bền như gỗ tùng, nhưng đa lại có ưu điểm nhiều cành, nhiều tầng, tán lá xòe rộng, điều đó khiến Nguyễn Trãi liên tưởng đến hình ảnh của những kẻ sĩ, những bậc quân tử, cũng như chính bản thân mình luôn khiêm tốn, khiêm nhường, tuy không có tài “*lượng đồng*” nhưng vẫn giúp ích được cho nhân dân, cho đất nước:

*Tìm được lâm tuyền chốn dưỡng thân*

*Một phen xuân tới một phen xuân*

*Tuy đà chưa có tài lượng đồng*

*Bóng cả như còn rợp đến dân*

*(Cây đa già)*

Cũng giống như cây đa, từ việc quan sát cây mía, tác giả nhận ra tuy cây mía có vẻ bề ngoài hung xâu, nhiều đốt, nhưng vị ngọt sắc, mát, đậm đà của nó gợi cho Nguyễn Trãi liên tưởng đến khí tiết của người quân tử - khí tiết mà “*phải dò cho đến ngọn nguồn lạch sông*” mới thấu đáo được:

*Viện xuân đầm ấm nắng sơ doi  
Áo té hung hung thuở mặc thôi  
Ăn nước kìa ai được thú  
Lần từng đốt với hay mùi  
(Cây mía)*

Chuối là loại cây thân thảo, có thân hình mềm mại, xốp, tích nước, nhiều tàu lá to, nhất là những lá non “*e áp*” đã trở thành nguồn thi hứng để nhà thơ xây dựng hình ảnh “*bức thư tình*” độc đáo:

*Tự bén hơi xuân tốt lại thêm  
Đầy bông lạ màu thâu đêm  
Tình thư một bức phong còn kín  
Gió nơi đâu gượng mở xem  
(Cây chuối)*

Củ hoàng tinh, cây thiên tuế cũng xuất hiện trong thế giới hình ảnh của “*Quốc âm thi tập*”, mặc dù chỉ xuất hiện một lần nhưng lại có vai trò quan trọng, hai loại cây này được tác giả dùng để nói đến sự “*trường sinh bất tử*” của con người:

*Đất dư dưỡng được khóm hoàng tinh  
Cầu phương lành để giữ mình  
Ai rặng túi thầy chẳng tử thuốc  
Hay vườn đã có vị trường sinh  
(Hoàng tinh)*

*Cây lục ròn ròn bóng lục in  
Xuân nhiều tuổi đã kể dư nghìn  
Ngày ngày đã có tiên làm bạn  
Đưa thuốc tiên lai chẳng phải xin  
(Thiên tuế thụ)*

Ngay cả loài không hương, không sắc như “*Hoa mộc*” cũng được Nguyễn Trãi dùng để liên tưởng đến những trọng thần thanh liêm, chính trực, những người hiền tài cũng như chính bản thân tác giả khi không còn được triều đình,

không được vua trọng dụng, họ buộc phải lui về ẩn dật, yên phận để gìn giữ cho thanh, cho sạch phẩm cách của mình, không để người đời cười chê:

*Trời sinh vật vũn bằng người  
Nếu được thơm tho thiếu tốt tươi  
Ắt có hay đời thừa phận  
Chẳng yên thì chớ nữa chi cười*  
(*Hoa mộc*)

Vẻ đẹp đầy đặn, rực rỡ, uy quyền của hoa mẫu đơn không chỉ “lai láng lòng thơ” mà còn khiến tác giả liên tưởng đến giàu sang, phú quý không kém gì vẻ đẹp “toàn ngọc” và hương thơm ngát của hoa hải đường:

*Một thân hoa tốt lại sang  
Phú quý âu chi kém hải đường  
Lai láng lòng thơ ngâm chứa đủ  
Ngoài nương toàn ngọc triện còn hương*  
(*Hoa mẫu đơn*)

Hay, loài hoa nhài tỏa hương thơm về đêm trở thành biểu tượng cho những người làm nghề ca kỹ, “hồng nhan bạc phận”:

*Môi son bén phấn dây dây  
Đêm nguyệt đưa xuân một nguyệt hay  
Mấy kẻ hồng nhan thì bạc phận  
Hồng nhan kia chớ cậy mình thay*  
(*Hoa nhài*)

Không chỉ nhìn thiên nhiên như “*một sinh thể hữu tình*”, không chỉ nhìn thiên nhiên như những biểu tượng của chân, thiện, mỹ mà Nguyễn Trãi còn khám phá ra những quy luật của cuộc đời từ thiên nhiên, từ đó, nhà thơ gửi gắm những quan niệm nhân sinh sâu sắc của mình.

Khi quan sát thiên nhiên, Nguyễn Trãi nhận thấy một quy luật muôn đời không thay đổi “*hoa càng đẹp, càng khoe sắc bao nhiêu thì càng nhanh chóng phai tàn bấy nhiêu, nước chứa đầy bao nhiêu đi chẳng nữa ắt cũng phải vơi*”. Từ đó, ông đã đúc rút ra được quy luật trong cuộc sống của con người. Con

người càng tài hoa, tài giỏi, rộng lượng càng dễ bị kẻ tiểu nhân, lòng dạ hẹp hòi chèn ép, vùi dập, đố kỵ:

*Hoa càng khoe tốt, tốt càng rữa*

*Nước chớ cho đầy, đầy ắt vơi*

*(Tự thán, bài 15)*

Chính điều đó, đôi khi khiến Nguyễn Trãi có cái nhìn bi quan về thời cuộc, buông xuôi theo quy luật “*Thương hải hay khô, thiết thạch mòn*”. Tuy nhiên, trong “*Quốc âm thi tập*”, phần nhiều vẫn là một “*đôi mắt xanh*” âm áp, nhìn thấu suốt, tinh tường, lạc quan của “*một bề tôi tận trung với triều đình*”, một tâm lòng như “*vầng nguyệt bao nhiêu mùa qua đi vẫn sáng trong vầng vặc*”, như “*như hoa quỳ vẫn hướng về mặt trời*”:

*Ngươi hiềm rằng cúc qua trùng cửu*

*Kẻ hãy bằng quỳ hướng thái dương*

*Nước mấy trăm thu còn vậ*

*Nguyệt bao nhiêu kiếp nhẫn này*

*(Tự thán, bài 24)*

Tóm lại, từ những hiện thực sinh động của đời sống, Nguyễn Trãi đã “*mã hóa*” những ý tưởng của mình vào nhiều hình ảnh thơ, sự tinh tế, sáng tạo đó đã mang lại cho bạn đọc những xúc cảm, những rung động thâm mỹ đa tầng, đa diện.

Mặc dù kế thừa những thành tựu trong nghệ thuật xây dựng hình ảnh ước lệ, tượng trưng của thơ Đường và văn học dân gian nhưng bằng tài năng sáng tạo của mình, Nguyễn Trãi không những tạo nên “*một thế giới nghệ thuật đa dạng trong thơ của mình*” mà còn tạo nên “*những hình ảnh nghệ thuật với những nét nghĩa mới mẻ, độc đáo*”.

Trong di sản thơ của Nguyễn Trãi, thơ thiên nhiên chiếm phần phong phú nhất. Khi so sánh hình tượng thiên nhiên trong thơ chữ Hán và chữ Nôm của ông, nhiều nhà nghiên cứu có chung quan điểm rằng “*thiên nhiên trong thơ Nguyễn Trãi là sự tổng hợp của hai phương diện khác nhau*”. Một bên là những di tích, địa danh nổi tiếng với những *Côn Sơn, núi Dục Thúy, cửa biển Bạch Đằng, chùa Yên Tử, đảo Vân Đồn*,... một bên là những cảnh vật bình dị, nhỏ bé,



đời thường với những *cuốc, cày, đất ải, bè muống, núc nác, mừng toi, cúc, lan, đậu, kê, lãnh mừng...*

Vẻ đẹp của thiên nhiên trong “*Quốc âm thi tập*” được tạo nên bởi bút pháp tả cảnh mới mẻ thay vì bút pháp vịnh cảnh thường thấy trong sáng tác của các thi nhân xưa. Thiên nhiên trong thơ Nguyễn Trãi dù vẫn là “*mai, lan, cúc, trúc, tùng, tuế nguyệt*”... nhưng bằng sự sáng tạo đặc biệt, tác giả đã làm nên một thế giới thiên nhiên sinh động và tràn đầy sức sống, đặc biệt, cảnh vật thiên nhiên trong “*Quốc âm thi tập*” đã phân nào mất đi vẻ khuôn sáo, công thức thường thấy trong thơ Đường.

Trong “*Quốc âm thi tập*” nhiều lần xuất hiện hình ảnh “*khách*”. “*Khách*” chắc chắn là một trong những người bạn tâm giao của nhà thơ, bởi vì “*Cửa hiềm khách tục nào cho đến/ Song vắng chim phàm chó tới kêu*” (“*Tự thán*”, bài 35), cũng có khi Nguyễn Trãi tách mình ra “*làm chủ, làm khách*” với thiên nhiên, để chiêm ngưỡng những bức chân dung “*tao nhã, sang trọng và mỹ lệ*” của thiên nhiên:

*Khách đến chim mừng hoa xẩy động*

*Chè tiên nước ghín nguyệt đeo về*

(*Thuật hứng*, bài 3)

*Khách đến vườn còn hoa lạc*

(*Mạn thuật*, bài 13)

*Khách đến ngàn hoa chữa rụng*

(*Thuật hứng*, bài 7)

*Chim kêu hoa nở ngày xuân tỉnh*

*Hương lộn cờ tan tiệc khách thôi*

(*Ngôn chí*, bài 1)

Với những bậc quân tử, để tự giải thoát tinh thần, họ thường tìm về, tìm đến thiên nhiên, để sống cuộc sống đạm bạc, dân dã, vui thú điền viên, để giữ cho tinh thần luôn được thanh tịnh. Không gian thiên nhiên lúc này không còn mang cái vẻ bao la, huyền bí, xa vời nữa mà nó đã trở thành người bạn gần kề, thân thiết, tri âm tri kỷ.

Hay cảnh “*trăng cài cửa, gió cài song*” hòa quyện cùng trúc, mai, cảnh “*thuyền chở khói, chở sóng, chở trăng sao*” nặng “*vայ then*” giữa không gian rộng lớn, mênh mông tràn đầy gió, trăng:

*Ánh cửa trăng mai thấp thấp*

*Cài song gió trúc nàm nàm*

*(Tự thán, bài 27)*

*Kho thu phong nguyệt đầy qua nóc*

*Thuyền chở yên hà nặng vայ then*

*(Thuật hứng, bài 24)*

“*Xuân, hạ, thu, đông*” thể hiện sự trôi chảy của thời gian. Trong đó, mùa xuân là mùa được thi nhân ưu ái hơn cả. Trong “*Quốc âm thi tập*”, mùa xuân là hình tượng nghệ thuật được tác giả “*dụng công*” xây dựng. Mùa xuân trong thơ Nguyễn Trãi không chỉ đồng nghĩa với sự tươi mới của đất trời, vẻ đẹp của muôn loài hoa lá, điểm độc đáo của nhà thơ là nhìn thấy ở mùa xuân những cảm xúc tràn đầy, sôi nổi một thời trẻ trung của đời người. Vì vậy, ông càng thêm luyện tiếc thời “*thiếu niên*” của mình:

*Xuân xanh chưa để hai phen lại*

*Thấy cảnh càng thêm tiếc thiếu niên*

*(Tức cảnh, bài 3)*

*Những lệ xuân qua thêm tuổi tác*

*Tiếc xuân cảm được mảng chơi đêm*

*(Tức cảnh, bài 7)*

Tìm hiểu sự sáng tạo trong thơ Nguyễn Trãi, chúng ta không thể không nhắc tới hình ảnh “*ánh trăng – vàng nguyệt*”. Ánh trăng trong thơ ông đã “*cởi bỏ*” dáng vẻ xa lạ, kiêu cách bề ngoài trở thành “*một sinh thể có hồn*”, làm bầu bạn, tri kỷ, khách quý, đồng hành cùng với thi nhân trong những đêm uống trà, ngâm thơ, thưởng cảnh.

Ta bắt gặp ánh trăng “*thoắt ẩn, thoắt hiện*” ngoài hiên trúc, nhưng có khi trăng lại trở thành “*người chèo đò*” giữa dòng thu:

*Đêm thanh nguyệt hiện ngoài hiên trúc*

*Ngày vắng chim kêu cuối khóm hoa*

(*Ngôn chí*, bài 17)

*Lừa tìm ngàn Bá nhờ mai bảo*

*Thuyền nổi dòng thu có nguyệt đưa*

(*Tự thán*, bài 20)

Có khi ánh trăng lại lẳng lẳng theo thi nhân cùng lên núi cao gánh nước suối về pha trà và kê cửa mời gọi thi nhân. Cảnh vật và con người đều mang thần thái của nơi bỗng lai tiên cảnh, hoàn toàn thoát tục:

*Khách đến chim mừng hoa xẩy rụng*

*Chè tiên nước ghín nguyệt đeo về*

(*Thuật hứng*, bài 3)

*Gió tịn rèm thay chổi quét*

*Trăng kê cửa kéo đèn khêu*

(*Thuật hứng*, bài 22)

Trăng ấy, đã gọi biết bao tình ý, thi hứng nơi nhà thơ. Nhiều câu thơ hay chọt đến với Úc Trai cũng từ trăng kia mang lại: “*Trong khi hứng động vừa đêm tuyết/ Ngâm được câu thần dặng dặng ca*” (“*Ngôn chí*”, bài 3), “*Thơ nên cửa thấy trăng vào*” (“*Mạn thuật*”, bài 13), “*Thường mai về đập bóng trăng*” (“*Ngôn chí*”, bài 15). Cũng chính những đêm trăng sáng nơi “*Nước biếc non xanh thuyền gỏi bãi*”, “*Thuyền kê bãi thuyết nguyệt chên chên*”, nhà thơ còn nhìn thấy bao nhiêu ý vị, ấm cúng trong cảnh bạn bè tương giao, tri âm, tri kỷ, cùng ngâm thơ, đối ẩm nơi lầu cao:

*Nước biếc non xanh thuyền gỏi bãi*

*Đêm thanh nguyệt bạc khách lên lầu*

(*Bảo kính cảnh giới*, bài 26)

Trong “*Quốc âm thi tập*” của Nguyễn Trãi, bức tranh thiên nhiên bốn mùa với đủ những gam màu, thanh âm khác nhau đã trở thành đặc trưng cho từng mùa của thiên nhiên Việt Nam. Đó không chỉ là bức tranh thiên nhiên đơn thuần mà còn là bức tranh tâm trạng được tái hiện trong thơ, thông qua hình ảnh bốn mùa. Dòng chảy thời gian trong bốn mùa ấy là dòng chảy của những tâm sự,

những bản khoản, trần trở chất chứa trong lòng nhà thơ. Đó cũng là âm hưởng chung của thời đại. Khi hiểu rõ được bản chất của hiện thực xã hội, con người thường tìm đến thiên nhiên, lấy thiên nhiên làm nơi trú ngụ của tâm hồn, vì chỉ có sự bao la rộng lớn của thiên nhiên mới bao chứa hết được cái vô cùng, thăm sâu của tâm hồn con người. Trong đó, vẻ đẹp của hình ảnh bốn mùa chính là nguồn cảm hứng làm rung động trái tim người thi sĩ.

*Tóm lại*, bằng cảm giác, bằng những rung động trong tâm hồn người nghệ sĩ, thiên nhiên trong “*Quốc âm thi tập*” không còn là khách thể mà thiên nhiên đã biến thành một sinh thể có cá tính, có ý, có tình, lúc hờn dỗi, mĩa mai, khi kín đáo sôi nổi nhưng dù ở hoàn cảnh nào “*chúng đều mang dáng dấp của “chủ nhân” nó, trong sáng, cao khiết, trung hậu, hiền hòa, tất cả đều bừng sáng niềm nở, dịu dàng đằm thắm*”.

## **2.5. GIÁ TRỊ CỦA BÚT PHÁP ƯỚC LỆ, TƯỢNG TRƯNG TRONG “QUỐC ÂM THI TẬP” CỦA NGUYỄN TRÃI**

Tìm hiểu “*bút pháp ước lệ, tượng trưng trong Quốc âm thi tập của Nguyễn Trãi*”, chúng tôi hướng đến góp phần khẳng định thêm quy luật tiếp thu, kế thừa của nền văn học trẻ đồng thời cũng làm rõ thêm sự vận động theo hướng dân tộc hóa của văn học trung đại Việt Nam, mặt khác cũng khẳng định tài năng và những đóng góp mang tính cách tân của Nguyễn Trãi đối với lịch sử văn học dân tộc.

“*Quốc âm thi tập*” là tập thơ cổ nhất còn lưu giữ được cho đến ngày nay của nền văn học quốc âm. Giá trị của tập thơ không chỉ dừng lại ở việc thể hiện tấm lòng rộng mở, yêu mến, gắn bó tha thiết, chân thành với thiên nhiên, tấm lòng trung hiếu sắt son với vua, với đất nước, những bản khoản về đạo đức luân lí Nho gia của Nguyễn Trãi mà quan trọng hơn là việc khai thác những giá trị của nền văn học cổ điển. “*Quốc âm thi tập*” thật sự đã đánh dấu chặng đường đầu tiên của thơ ca dân tộc. Qua tập thơ, nhìn chung các nhà nghiên cứu, các nhà phê bình văn học đều khẳng định Nguyễn Trãi là người đặt những cơ sở vững chãi đầu tiên cho nền văn học cổ điển, để từ đó khơi nguồn tạo thành một dòng chảy mạnh mẽ của văn học dân tộc. Đúng như nhận định của tác giả Hoàng Tuệ: “*Cống hiến của Nguyễn Trãi*

*đổi với tiếng Việt, đó là công hiến thực lớn lao. Nếu như về tiếng Việt, đến thế kỉ XVIII, Nguyễn Du sẽ tạo nên được niềm tự hào thì ở thế kỉ XV, điều mà Nguyễn Trãi xây dựng nên được, đó là niềm tin”* [20, tr.826].

Theo thời gian, sức sống và sức lan tỏa của “*Quốc âm thi tập*” không chỉ dừng lại ở sự thưởng thức của người đọc mà còn ảnh hưởng đến nhiều thế hệ nhà văn, nhà thơ. Những giá trị của “*Quốc âm thi tập*” đã “*mở ra một lối đi riêng*”, khuyến khích sự khám phá của thơ ca tiếng Việt nói chung, dòng thơ Đường luật nói riêng. Sức lôi cuốn này khiến cho người sáng tác kế tiếp “*ăn nhập khá nhanh vào quỹ đạo*” nên người đọc dễ dàng nhận thấy những nét tương đồng của các tác phẩm. Tìm hiểu những sáng tác của các tác giả lớn sau Nguyễn Trãi, chúng tôi thấy mức độ ảnh hưởng ở từng tác giả là khác nhau, nhưng có thể khẳng định “*Quốc âm thi tập*” đã đem lại cho họ nguồn cảm hứng lớn cho những bài thơ Nôm Đường luật sau này.

Trên phương diện nghệ thuật tượng trưng, ước lệ sau “*Quốc âm thi tập*” của Nguyễn Trãi, các tác giả thơ Nôm Đường luật đã thấy được ưu thế của việc đưa hệ thống ngôn ngữ và hình ảnh tượng trưng, ước lệ dân dã mang màu sắc hiện thực vào thơ Nôm Đường luật. Họ đã có cơ sở để “*bổ sung*” vào thơ mình nhiều chất liệu gần gũi, bình dị lấy từ hiện thực đời sống hàng ngày cùng cách diễn đạt độc đáo của bản thân đã góp phần quan trọng vào quá trình Việt hóa thể thơ Nôm Đường luật.

Sau “*Quốc âm thi tập*” của Nguyễn Trãi, “*Hồng Đức Quốc âm thi tập*” của Hội Tao Đàn cũng là tập thơ lớn, tiêu biểu ở thế kỉ XV. Trong “*Hồng Đức Quốc âm thi tập*”, ngôn ngữ một mặt vẫn mang dấu ấn của Đường thi, mặt khác, vốn ngôn ngữ, hình ảnh của hiện thực đời sống xuất hiện nhiều trong thơ như: “*con trâu béo, cơm trắng, tó, đon củi, cá tươi, ngòi khom, ngươi nhiều, u trâu, mỡ chuông*”,... chính là một sự phá vỡ tính ước lệ mà các tác giả kế thừa từ “*Quốc âm thi tập*”.

Với “*Bạch Vân Quốc ngữ thi*” của tác giả Nguyễn Bình Khiêm, chúng ta có thể nhận thấy sự đậm đà “*màu sắc quê kiểng*” trong thơ ông: “*Thềm nữ phụ canh của róc/ Lạnh đà quen đắp ổ rom; Nhá rau lại tiếc mùi canh ngọt/ Ném*

*ếch còn thềm có giống mặng; Ang thịn mận búi ruồi đến đõ/ Bát bò hòn đấng  
kiến bò đâu,...*”.

Về hình ảnh ước lệ, tượng trưng, nêu trong “*Quốc âm thi tập*”, Nguyễn Trãi sáng tạo ra những “*cây mía, cây chuối, hoa nhài, hoa mộc, mầu ầu, mùng  
toi, đất ải,...*” thì trong “*Bạch Vân Quốc ngữ thi*”, Nguyễn Bình Khiêm còn  
sáng tạo ra những “*hoa mộc u, hoa ản dật, hoa trạng nguyên...*”, tượng trưng  
cho tấm lòng trung trinh của những kẻ sĩ, những nhà nho luôn gìn giữ phẩm giá,  
khí tiết của mình trước một xã hội lọc lừa, tàn khốc mà “*cá lớn nuốt cá bé*”, tráo  
trở, thay trắng đổi đen, chạy theo lợi ích cá nhân, chạy theo đồng tiền “*Lận thế  
treo dê mang bán chó/ Lập danh cời hạc lại đeo tiền*”, (*Còn bạc còn tiền còn đệ  
tử/ Hết cơm hết rượu hết ông tôi*), ...

Sau Nguyễn Bình Khiêm đến Nguyễn Công Trứ, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Khuyến, Tú Xương mà đỉnh cao là Nguyễn Du... Các tác giả này đều là những bậc thầy trong nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ dân tộc cũng như hình ảnh thơ mộc mạc, dân dã, gần gũi từ đời sống. Hàng loạt những hình ảnh như “*quả  
mít, ốc nhồi, cái quạt, giếng nước, đá ông chồng, bà chồng, thiếu nữ ngủ ngày,  
tổ nữ trong tranh,...*” xuất hiện trong thơ Hồ Xuân Hương, hay những “*ông  
công, ông cử, sư đi lọng, mán ngôi xe,*”,... trong thơ Tú Xương còn đậm nét  
hiện thực một xã hội “*nửa ta, nửa Tây*”, một xã hội “*ôi á, bông phèng*”.

## KẾT LUẬN

Nguyễn Trãi là một nhân vật lỗi lạc trong lịch sử dân tộc, một danh nhân văn hóa xuất sắc trên các lĩnh vực chính trị, quân sự, ngoại giao đồng thời cũng là một nhà văn, nhà thơ lớn. Khi tìm hiểu thơ văn Nguyễn Trãi, các nhà nghiên cứu đều thừa nhận ông là “*người đi tiên phong, mở lối đi riêng*” trên nhiều phương diện nội dung và nghệ thuật như: thể loại, đề tài, cấu trúc, phong cách, ngôn ngữ,... trên phương diện nghệ thuật, Nguyễn Trãi là tác giả mở đầu cho sự kế thừa và sáng tạo nhiều truyền thống nghệ thuật độc đáo của thơ ca cổ điển trong đó có nghệ thuật tượng trưng, ước lệ.

“*Quốc âm thi tập*” là một tập thơ có vị trí quan trọng trong sự nghiệp thơ văn của Nguyễn Trãi nói riêng và của lịch sử văn học dân tộc nói chung. Tác phẩm được viết bằng chữ Nôm đầu tiên của Việt Nam còn lại, kết tinh nhiều giá trị về nội dung và nghệ thuật, là tác phẩm tiêu biểu cho phong cách thơ Nôm Đường luật Việt Nam đồng thời thể hiện cá tính sáng tạo của Nguyễn Trãi trên nhiều phương diện trong đó có nghệ thuật ước lệ, tượng trưng.

Trên phương diện nghệ thuật nói riêng, “*Quốc âm thi tập*” gồm 254 bài thơ, được viết theo thể thơ Đường luật. Một mặt, tập thơ tuân thủ theo những quy tắc chặt chẽ, khắt khe của thể loại từ đề tài, chủ đề, ngôn ngữ, hình ảnh... mặt khác, tập thơ đã “*tìm đến được sự thể hiện táo bạo riêng, bằng cách phá vỡ tính quy phạm trong hệ thống ước lệ, tượng trưng trong thơ Đường*”.

Về ngôn ngữ, nhà thơ đã vận dụng những tượng trưng, ước lệ có nguồn gốc từ văn học dân gian, văn học viết một cách sáng tạo, linh hoạt. Ngoài ra, Nguyễn Trãi còn khéo léo trong việc đặt vốn từ tượng trưng, ước lệ Hán Việt bên cạnh những tượng trưng, ước lệ thuần Việt tạo nên cách diễn đạt gần gũi, dễ hiểu hơn.

Về hình ảnh tượng trưng, ước lệ, bên cạnh hình ảnh về một xã hội và con người theo quan điểm nho giáo, đó là một xã hội lí tưởng với “*Vua Nghiêu Thuấn, dân Nghiêu Thuấn*” còn xuất hiện một xã hội với những bộ mặt lừa lọc, dối trá, trá trở, lòng người quanh co, nham hiểm, thâm độc, bên cạnh một kẻ sĩ

cốt cách, mực thước “*gò mình trong khuôn khổ lễ giáo phong kiến*” là một con người “*yêu đời, tinh nghịch, dí dỏm*”.

Sau khi tìm hiểu vấn đề “*ước lệ, tượng trưng trong Quốc âm thi tập của Nguyễn Trãi*”, chúng tôi nhận thấy, tượng trưng, ước lệ có vai trò quan trọng, là “*chìa khóa để lật mở*” hệ thống ngôn ngữ, hình ảnh ước lệ, tượng trưng và sự sáng tạo từ những tượng trưng, ước lệ đó trong sáng tác của các tác giả văn học trung đại sau Nguyễn Trãi như Nguyễn Bình Khiêm, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Du, Nguyễn Khuyến, Tú Xương.



## DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO

### I/ Tiếng Việt

1. Nguyễn Sĩ Cẩn (1982), *Về thơ văn Nguyễn Trãi*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
2. Xuân Diệu (1982), *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
3. Lê Giảng, Ngô Viết Dinh (2001), *Đến với tinh hoa thơ Đường*, Nxb Thanh niên.
4. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2007), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học quốc gia, Hà Nội.
5. Nguyễn Thanh Hùng (2002), *Đọc và tiếp nhận văn chương*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
6. Nguyễn Thị Thanh Hương (2000), *Để dạy và học tốt tác phẩm văn học trung đại ở trường phổ thông*, Nxb Sư phạm.
7. Vũ Khiêu (1987), *Nhà trí thức Việt Nam qua các chặng đường lịch sử*, Nxb Tp. Hồ Chí Minh.
8. Trần Đình Hượu (1991), *Nho giáo và Văn học Việt Nam Trung cận đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
9. Vũ Khiêu (1995), *Nho giáo và đạo đức*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
10. Đặng Thanh Lê (1980), *Nguyễn Trãi và đề tài thiên nhiên trong dòng văn học yêu nước Việt Nam*, Tạp chí Văn học, Số 4.
11. Trần Huy Liệu (1996), *Nguyễn Trãi cuộc đời và sự nghiệp*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
12. Phương Lựu (1997), *Góp phần xác lập hệ thống quan niệm văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Giáo dục.
13. Phương Lựu, Trần Đình Sử, Nguyễn Xuân Nam, Lê Ngọc Trà (2002), *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục.
14. Nguyễn Đăng Na (2003), *Con đường giải mã văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
15. Bùi Văn Nguyên (1994), *Thơ quốc âm của Nguyễn Trãi*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
16. Bùi Văn Nguyên (1994), *Ức Trai di tập bổ sung*, Nxb Khoa học xã hội, Nxb Mũi Cà Mau.
17. Nguyễn Khắc Phi, Trần Đình Sử (1997), *Về thi pháp thơ Đường*, Nxb Đà Nẵng.
18. Nguyễn Ngọc San (2010), *Từ điển giải thích điển cố văn học*, Nxb Giáo dục.

19. Nguyễn Hữu Sơn (1999), *Nguyễn Trãi về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục.
20. Nguyễn Hữu Sơn, Trần Đình Sử, Huyền Giang, Trần Ngọc Vương, Trần Nho Thìn, Đoàn Thị Thu Vân (1997), *Về con người cá nhân trong văn học cổ Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
21. Trần Đình Sử (1999), *Mấy vấn đề thi pháp văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
22. Trần Đình Sử (2005), *Giáo trình dẫn luận thi pháp học*, Nxb Giáo dục.
23. Trần Đình Sử (1995), *Những thế giới nghệ thuật thơ*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
24. Hoài Thanh (1980), *Sáu trăm năm Nguyễn Trãi*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
25. Lã Nhâm Thìn (1997), *Thơ Nôm Đường luật*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
26. Lã Nhâm Thìn (2002), *Bình giảng thơ Nôm Đường luật*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
27. Lã Nhâm Thìn (2010), *Giáo trình Văn học trung đại Việt Nam*, tập 1, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
28. Mai Thục, Đỗ Đức Hiếu (1996), *Diễn tích văn học*, Nxb Giáo dục.
29. Trương Lập Văn (1998), *Triết học phương Đông*, Nxb Khoa học xã hội.
30. Đoàn Thị Thu Vân (2001), *Tiếp cận thơ văn Nguyễn Trãi*, Nxb Trẻ, Hội nghiên cứu và giảng dạy văn học Tp. Hồ Chí Minh.
31. Lê Trí Viễn (1996), *Đặc trưng văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
32. Trần Ngọc Vương (1997), *Văn học Việt Nam – Dòng riêng giữa nguồn chung*, Nxb Giáo dục.
33. Viện Sử học (1976), *Nguyễn Trãi toàn tập*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

## **II/ Website**

34. <http://www.khoavanhoc-ngonngu.edu.vn>.
35. <http://tapchisonghuong.com.vn>.
36. <http://nhasachkimdung.com/vn/so-tay-dien-van-hoc-dien-tich-dien-co-giai-thoi-s.html>.

## MỤC LỤC

<b>MỞ ĐẦU</b> .....	<b>1</b>
1. Lý do chọn đề tài.....	1
2. Tổng quan tình hình nghiên cứu thuộc lĩnh vực của đề tài.....	2
3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu.....	7
4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu.....	7
5. Cách tiếp cận và phương pháp nghiên cứu .....	7Error! Bookmark not defined.
6. Đóng góp của đề tài.....	8
7. Kết cấu của đề tài .....	8
<b>Chương 1. KHÁI QUÁT VỀ BÚT PHÁP ƯỚC LỆ, TƯỢNG TRUNG TRONG VĂN HỌC TRUNG ĐẠI</b> .....	<b>9</b>
1.1. Khái niệm .....	9
1.2. Cơ sở văn hóa, tư tưởng, thẩm mỹ của ước lệ, tượng trưng .....	11
1.3. Một số biểu hiện của ước lệ, tượng trưng .....	20
<b>Chương 2. BÚT PHÁP ƯỚC LỆ, TƯỢNG TRUNG TRONG “QUỐC ÂM THI TẬP” CỦA NGUYỄN TRÃI</b> .....	<b>34</b>
2.1. Cuộc đời, sự nghiệp sáng tác và quan điểm về văn học của Nguyễn Trãi ..	34
2.1.1. Cuộc đời .....	34
2.1.2. Sự nghiệp sáng tác.....	37
2.1.3. Quan điểm về văn học.....	38
2.2. Tập thơ “ <i>Quốc âm thi tập</i> ” .....	41
2.2.1. Giá trị nội dung .....	41
2.2.2. Giá trị nghệ thuật.....	46
2.3. Biểu hiện của bút pháp ước lệ, tượng trưng trong “ <i>Quốc âm thi tập</i> ” của Nguyễn Trãi. 48	
2.3.1. Ước lệ, tượng trưng về thiên nhiên .....	48
2.3.2. Ước lệ, tượng trưng về đời sống xã hội .....	52
2.3.3. Ước lệ, tượng trưng về người quân tử.....	57
2.4. Sự vận dụng sáng tạo những ước lệ, tượng trưng trong “ <i>Quốc âm thi tập</i> ” của Nguyễn Trãi .....	64
2.4.1. Sáng tạo về từ ngữ.....	64
2.4.2. Sáng tạo về hình ảnh .....	67
2.5. Giá trị của bút pháp ước lệ, tượng trưng trong “ <i>Quốc âm thi tập</i> ” của Nguyễn Trãi .....	74
<b>KẾT LUẬN</b> .....	<b>77</b>
<b>DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO</b> .....	<b>79</b>