

# BIỆN CHỨNG CỦA CÁC GIÁ TRỊ TỪ DI SẢN VĂN HỌC NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU

◆ PGS. TS. BIỆN MINH ĐIỀN

**Tóm tắt:** Di sản văn học của Nguyễn Đình Chiểu có sức sống lâu bền, độc đáo nhưng vẫn mang tính quy luật sâu sắc - tính quy luật trong sự vận động của một quá trình văn học và sự vận động của những giá trị theo thời gian. Biện chứng của các giá trị từ di sản văn học Nguyễn Đình Chiểu là vấn đề có ý nghĩa hết sức quan trọng đối với hậu thế. Bài viết đi sâu xác định, phân tích, luận giải biện chứng của các giá trị từ di sản văn học Nguyễn Đình Chiểu để rút ra một số kết luận về tầm vóc danh nhân và sức sống của di sản văn học Nguyễn Đình Chiểu.

**Từ khóa:** *Di sản văn học, Nguyễn Đình Chiểu, biện chứng của các giá trị.*

## 1. Dẫn nhập

Di sản văn học của Nguyễn Đình Chiểu (1822-1888) tuy không đồ sộ<sup>1</sup> nhưng có sức sống lâu bền và mang vẻ đẹp độc đáo đậm tính đặc thù. Vẻ đẹp độc đáo đậm tính đặc thù, nghĩa là rất riêng ấy, lạ thay, lại mang tính quy luật sâu sắc - tính quy luật trong sự vận động, biến chuyển của một quá trình văn học, của những giá trị theo dòng chảy thời gian và lịch sử<sup>2</sup>. Có những giá trị có sức sống trường tồn, vĩnh hằng; có những giá trị mang tính nhất thời (tuy nhiên ở những giá trị mang tính nhất thời, vẫn có yếu tố về sau có thể kế thừa, cải biến và phát triển). Đây cũng là sự thực của các giá trị (về nhiều phương diện: văn hóa, xã hội, đạo đức, văn học, lịch sử, tư tưởng...) từ khối di sản văn học của Nguyễn Đình Chiểu. Thực ra, "các phạm trù giá trị, giá trị văn hóa, giá trị tinh thần, giá trị văn học, giá trị văn hóa của văn học, giá trị đạo đức, giá trị thẩm mỹ, giá trị xã hội... (từ trừu tượng, khái quát đến cụ thể, đặc thù) đều là những phạm trù lịch sử, nghĩa là chúng sẽ có những biến thiên, thay đổi. Điều quan trọng cần nhận thấy ở đây là tính biện chứng với những nét bất biến và khả biến của các giá trị từ di sản quá khứ; có những

giá trị nhất thời, có những giá trị xuyên thời đại"<sup>3</sup>... Đây cũng là tinh thần của vấn đề: Biện chứng của các giá trị từ di sản văn học Nguyễn Đình Chiểu.

Nguyễn Đình Chiểu sống và sáng tác trong một thời đại có quá nhiều biến động, dữ dội, với những sự kiện lớn kéo dài từ giữa thế kỷ XIX đến gần giữa thế kỷ XX: cuộc xâm lăng của thực dân Pháp; sự khủng hoảng toàn diện của Nho giáo và chế độ quân chủ ở chặng đường cuối cùng; cuộc kháng chiến vệ quốc trong trạng thái "mình trần, thân trụi", hoàn toàn tự lực của nhân dân Việt Nam; cuộc xung đột Đông-Tây, "Trời Đông mà gió Tây qua,/ Hai hơi ẩm-mát, chẳng hòa, đau dân" (Nguyễn Đình Chiểu) gây nên bao nhiêu bi kịch: bi kịch dân tộc, bi kịch thời đại... Nói đến Nguyễn Đình Chiểu là nói đến một con người có cuộc đời nhiều éo le, bất hạnh nhưng cao đẹp, hiếm có; là nói đến một nhân cách với bản lĩnh và nghị lực phi thường trước mọi hoàn cảnh. Vượt qua mọi bi kịch riêng, chung, ông thực sự trở thành một mẫu hình nhân cách mẫu mực, một tấm gương sáng về đạo đức, phẩm giá, về tinh thần lao động và sáng tạo nghệ thuật.



Giá trị các tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu trước hết là ở sự nhận thức, phản ánh những vấn đề bức thiết của hiện thực và con người thời đại ông. Các giá trị được tạo lập từ các sáng tác của ông, một mặt, có ý nghĩa đối với thời đại bấy giờ, mặt khác có những yếu tố vượt lên, vượt ra ngoài giới hạn của thời đại, để đến hôm nay, sau gần 200 năm, hậu thế có thể tiếp thu, bổ sung, cải biến, nhằm đáp ứng yêu cầu của thời đại mới hiện nay. Đây là những giá trị từ những “mô hình”, “mẫu hình” về xã hội, con người và tư tưởng, tinh thần mà ông đã kiến tạo qua các sáng tác từ tác phẩm đầu tay (*Lục Vân Tiên*)... cho đến tác phẩm cuối cùng (*Ngư Tiều y thuật vấn đáp*)<sup>4</sup>.

## 2. Biện chứng của các giá trị từ mẫu hình về một xã hội lấy nhân nghĩa làm trọng

*Lục Vân Tiên* là tác phẩm được nói đến nhiều nhất trong ba tác phẩm cùng thể loại truyện Nôm của Nguyễn Đình Chiểu. Truyện Nôm (gọi đầy đủ là truyện thơ Nôm) là thể loại truyện dưới hình thức thơ (chủ yếu và thực sự thành công, chỉ có bằng thể lục bát)<sup>5</sup>. Với ba truyện Nôm: *Lục Vân Tiên*, *Dương Từ - Hà Mậu*, *Ngư Tiều y thuật vấn đáp*, Nguyễn Đình Chiểu đã đưa thể loại này phát triển theo một hướng khác với truyện Nôm truyền thống. Ông tập trung hướng sự chú ý vào trách nhiệm đối với con người, với cộng đồng và xã hội. Cách đặt vấn đề cũng như cách giải quyết nghệ thuật vấn đề của Nguyễn Đình Chiểu, trước hết là ở *Lục Vân Tiên*, phù hợp với tầm đón đợi của đông đảo quần chúng, nhất là quần chúng Nam Bộ trong hoàn cảnh xã hội phong kiến lúc bấy giờ đang bế tắc, khủng hoảng về nhiều phương diện, nhất là lý tưởng sống. Chính vì thế,

cái đẹp của lý tưởng nhân nghĩa trong *Lục Vân Tiên* có sức hấp dẫn lớn và sức lan tỏa mạnh mẽ.

Xung đột nghệ thuật cơ bản của *Lục Vân Tiên* là xung đột giữa nhân nghĩa và bất nhân bất nghĩa (ở *Dương Từ - Hà Mậu* là xung đột giữa “chính đạo” và “tà đạo”; ở *Ngư Tiều y thuật vấn đáp* là xung đột giữa “chính khí” và “tà khí”). Nội dung và tư tưởng nghệ thuật của tác phẩm được Nguyễn Đình Chiểu triển khai thể hiện theo hai cánh của xung đột này. Viết *Lục Vân Tiên* (trước thời điểm thực dân Pháp xâm lược nước ta, 1858), Nguyễn Đình Chiểu bộc lộ khát vọng về một xã hội phong kiến tốt đẹp, mang tính lý tưởng. Đây là một xã hội mà ngay từ đầu, Nguyễn Đình Chiểu đã cảnh báo cần phải dè chừng, cảnh giác với những bất nhân, bất nghĩa: “Gãm cười chử nhân tình éo le”. Đây là một xã hội mà trật tự của nó có thể bị đảo lộn nếu các giá trị nhân, nghĩa bị xúc phạm, hủy hoại bởi loại người bất nhân, bất nghĩa cùng những hành động bất nhân, bất nghĩa sẽ mọc dậy khi có cơ hội (từ viên quan cao cấp của triều đình (Thái sư) đến các nho sinh, “mĩ nữ” (Trịnh Hâm, Bùi Kiệm, Đặng Sinh, Võ Thế Loan...); từ các hạng người lừa đảo (“thầy pháp”, “thầy lang”...) đến các loại giặc cướp “nội xâm” và “ngoại xâm” (Phong Lai, giặc Ô Qua...) Bằng cảm quan nghệ thuật với suy ngẫm sâu sắc về hiện thực thời đại mình, Nguyễn Đình Chiểu đã có những phản ánh và dự báo sắc sảo, nhạy cảm. Phê phán cái xấu, cái ác luôn luôn là mặt trái trong xung đột nghệ thuật cơ bản của sáng tác Nguyễn Đình Chiểu. Tuy nhiên vai trò của sự phê phán này ở đây, cái chính là nhằm “trình bày” mặt sáng đáng ngợi ca, khẳng



định về một “mô hình” xã hội tốt đẹp được chiếu rọi bởi ánh sáng của nhân đạo và chính nghĩa theo lý tưởng nhân nghĩa.

*Lục Vân Tiên* chủ yếu là bài ca ca ngợi chính nghĩa, là tiếng nói của ước mơ, khát vọng, trước hết là khát vọng về một xã hội phong kiến nền nếp, thanh bình, con người sống với nhau vì nhân, vì nghĩa. Mẫu hình một xã hội như thế, Nguyễn Đình Chiểu tuy vẫn dựa trên mô hình của Nho giáo nhưng đã có những chủ ý riêng trong “thiết lập” các mối quan hệ. Tất cả các mối quan hệ (quân - thần, phụ - tử, phu - phụ, huynh - đệ, bằng - hữu) đều luôn luôn do hai chiều tác động vào nhau, hai bên quy định lẫn nhau bởi những chuẩn mực rõ ràng, chặt chẽ. Có thể thấy điều này, trước hết được thể hiện qua mối quan hệ cao nhất và điển hình: quân - thần (vua - tôi). Vua phải là bậc minh quân, phải nhân, thì tôi mới trung, mới lương; và ngược lại. Bị vua (Sở vương) triệu đi cống Hồ (theo lời tâu của Thái sư), thấy đây là điều vô lý, Nguyệt Nga chọn cái chết, hy vọng giải quyết được cả hai giá trị: chữ trung và chữ tiết (“Sao cho một thác thời xong/ Lấy mình báo chúa lấy lòng sự phu”), nhưng thực ra trong trường hợp này, ý nghĩa khách quan của hình tượng cho thấy nàng chọn chữ tiết, đặt chữ tiết lên trên chữ trung. Thế có nghĩa là Nguyệt Nga sẵn sàng “bất trung” (theo cách “tế nhị”) với vua (Sở vương), nghĩa vua tôi ở đây không được thực hiện vì vua không minh. Trường hợp *Lục Vân Tiên* tỏ ra là tôi trung (vâng lệnh vua đi dẹp giặc Ô Qua, ở phần cuối tác phẩm) bởi lúc này Sở vương đã là một bậc minh quân... Trong *Dương Từ - Hà Mậu* cũng như toàn bộ thơ văn yêu nước - chống Pháp viết sau đó, Nguyễn

Đình Chiểu đều dứt khoát thống nhất quan niệm: “Vua phải đạo vua tôi phải tôi/ Sửa sang giềng mối sánh nên ngôi/ Minh lương hai chữ vầy trên dưới/ Nước trị nhà an bốn bề vui”...

Trong “thiết lập” các mối quan hệ khác, Nguyễn Đình Chiểu cũng có những nét riêng. Lý thuyết Nho giáo chỉ chú ý mỗi quan hệ phụ - tử (dường như quên hẳn mỗi quan hệ mẫu - tử). Nguyễn Đình Chiểu lại nhấn mạnh mỗi quan hệ này (tình cảm và trách nhiệm mẫu - tử được thể hiện hết sức xúc động trong tác phẩm). Mối quan hệ phu - phụ (nếu nói đầy đủ là tình yêu và mối quan hệ vợ chồng) trong quan niệm của nhà nho hành đạo Nguyễn Đình Chiểu có nhiều nét khác với quan niệm của các nhà nho tài tử - các tác giả của dòng truyện Nôm tài tử giai nhân. Ông hướng nhân vật của mình đi theo “đường nghĩa”, “noi nghĩa”, “ở nhân”. Cả *Lục Vân Tiên* và *Kiều Nguyệt Nga* đều không thuộc “giống hữu tình” (chữ dùng của Nguyễn Du) hay “nòi tình” (chữ dùng của Chu Mạnh Trinh). *Lục Vân Tiên* gặp *Kiều Nguyệt Nga* sau khi “kiến nghĩa bất vi vô dũng dã” và đã làm xong một việc nghĩa (cứu người, cứu đời). Gặp lại *Kiều Nguyệt Nga* sau những tháng năm lưu lạc, chàng sụp xuống “xin đèn ba lạy” *Kiều Nguyệt Nga* vì ơn nghĩa và cảm kích tấm lòng thủy chung son sắt của nàng... *Kiều Nguyệt Nga* mến mộ *Lục Vân Tiên* cũng vì hành vi nghĩa hiệp của chàng. Khác nàng *Kiều* của Nguyễn Du trong *Truyện Kiều*, *Kiều* (Nguyệt Nga) của Nguyễn Đình Chiểu trong *Lục Vân Tiên*, tình xuất phát từ nghĩa và cũng sớm “chuyển thành nghĩa” (chữ dùng của Trần Đình Huợ)<sup>6</sup>. Với Nguyễn Đình Chiểu, cái đẹp, cái để chinh phục,



quyến rũ là ở tinh thần vì nghĩa (nghĩa vị tha, vị đời, vị người, vị lẽ phải, công lý...). Mỗi quan hệ huynh - đệ và bằng - hữu cũng theo tinh thần vì nghĩa (bộ ba Lục Vân Tiên - Tử Trục - Hón Minh tựa như mô hình bộ ba Lưu Bị - Quan Vũ - Trương Phi cùng “đào viên kết nghĩa” trong *Tam Quốc chí thông tục điển nghĩa* của La Quán Trung - Trung Quốc), huynh - đệ hay bằng - hữu đều cùng nhau sống chết đến cùng vì nghĩa...

Vượt lên các mối quan hệ xã hội theo mô hình Nho giáo (chỉ có “ngũ luân”), Nguyễn Đình Chiểu còn đặc biệt chú ý mối quan hệ giữa người với người trong xã hội (xã hội “đẳng cấp” phong kiến, quên hẳn mối quan hệ này). Mối quan hệ giữa Lục Vân Tiên và Tiểu Đồng không còn là quan hệ “chủ” - “tớ”, và cũng là mối quan hệ hai chiều. Vì tình thương và nghĩa vị tha, cả hai bên có thể hy sinh vì nhau, vượt qua “hàng rào” đẳng cấp. Mối quan hệ giữa ông Quán, ông Ngư, ông Tiều, bà Lão với Lục Vân Tiên cũng vậy. Đây là mối quan hệ giữa những người dân bình thường, vô danh với người anh hùng - Nho sĩ (thuộc lớp “sĩ”/ trí thức). Cộng đồng người dân bình thường, vô danh (ngày nay ta gọi là “nhân dân”) là lực lượng che chở, hỗ trợ, “mách nước” cho người anh hùng trên bước đường đi tìm chân lý. Ngược lại, người anh hùng có trách nhiệm bảo vệ cuộc sống yên bình cho những người dân bình thường, vô danh...

Mẫu hình xã hội mà Nguyễn Đình Chiểu mơ ước, “thiết lập” tuy đẹp như một giấc mơ, nhưng không phải là hoàn toàn bất khả thi trong thời đại phong kiến. Đây là một xã hội mà các mối quan hệ được xây dựng theo chuẩn mực lối sống

“noi nghĩa, ở nhân”; cái xấu, cái ác phải bị trừng phạt; lẽ phải và chính nghĩa phải được bảo vệ. Giải pháp và sức mạnh để thực hiện những điều này Nguyễn Đình Chiểu đặt hy vọng vào người anh hùng phong kiến với động lực phò đời vì nghĩa (tuy nhiên, ông phải mượn thêm sức mạnh của thần linh: các yếu tố thần kỳ xuất hiện, phù trợ những con người luôn vì nghĩa lớn, cứu người, cứu đời). Tiếp cận thể giới nghệ thuật *Lục Vân Tiên* là tiếp cận một thể giới xã hội với mẫu hình tốt đẹp, được chiếu rọi bởi ánh sáng của nhân đạo và chính nghĩa.

Mô hình một xã hội hiện đại, đặc biệt trong bối cảnh hiện nay, với thực tiễn Việt Nam, có thể tiếp thu, cải biến và bổ sung từ mẫu hình một xã hội tốt đẹp trong quan niệm của Nguyễn Đình Chiểu ở một số đặc điểm mang tính “khung” có giá trị bền vững. Thứ nhất, tính trật tự, nền nếp của một xã hội. Một xã hội dù theo thể chế nào, dù mang tính dân chủ đến mức nào, cũng phải theo những trật tự, nền nếp nhất định. Thứ hai, việc thiết lập chuẩn mực cho mối quan hệ xã hội theo các tiêu chí văn hóa, đáp ứng yêu cầu của con người hiện đại, trong đó, tình thương, lòng vị tha và trách nhiệm đáng được xem là phẩm giá hàng đầu (như trong *Lục Vân Tiên*) là điều hết sức thiết yếu. Thứ ba, tính hai chiều trong các mối quan hệ (“trên” - “dưới”, “quan” - “dân”, kẻ “có thế” - người “thất thế”...) phải được xác lập như một lẽ tất yếu, bình đẳng, tránh mọi phiên lụy cho “kẻ dưới” - “dân đen” khi họ phản hồi, đòi bạch hóa mọi vấn đề liên quan đến lợi ích của con người cũng như cộng đồng chân chính. Thứ tư, một xã hội tốt đẹp phải là một xã hội tuyệt đối tôn trọng chân lý, công lý; điều hay, lẽ



phải phải được ngợi ca, tôn vinh; cái xấu, cái ác phải bị trừng phạt thích đáng. Đây cũng là những điều chúng ta cần tiếp thu, bổ sung cho mẫu hình một xã hội hiện đại với tiêu chí “công bằng, dân chủ, văn minh” mà chúng ta đang hướng tới nhưng hiện tại đang gặp quá nhiều khó khăn, thách thức...

### 3. Biện chứng về sức sống của những tư tưởng được kiến tạo

Một nhà văn lớn (tức nhà văn có phong cách) phải là nhà văn có tư tưởng sáng tạo độc đáo. Tư tưởng sáng tạo trong văn học (thường được gọi là tư tưởng nghệ thuật hay tư tưởng thẩm mỹ) một mặt có tính độc lập với phong cách, mặt khác là thành tố cơ bản, đầu tiên và là quan trọng nhất của phong cách. Tư tưởng sáng tạo của nhà văn dĩ nhiên phải “sống” và tồn tại bằng hình tượng, thể hiện qua hình tượng trong sáng tác<sup>7</sup>. Nói đến Nguyễn Đình Chiểu, người ta thường gọi ông là nhà thơ yêu nước (cũng có nghĩa là nhà thơ của tư tưởng yêu nước). Điều đó đúng nhưng vẫn là cách nói chung chung, và dĩ nhiên là chưa đủ. Có thể thấy ở bất cứ sáng tác nào của Nguyễn Đình Chiểu, nhất là các sáng tác của ông ở chặng đường thứ hai (từ sau khi thực dân Pháp xâm lược nước ta), bao giờ tư tưởng sáng tạo của ông cũng trên cơ sở lấy độc lập, chủ quyền dân tộc và vận mệnh nhân dân làm cứu cánh.

Ở bộ phận thơ văn yêu nước của Nguyễn Đình Chiểu, trước tình thế hệ ý thức tư tưởng xã hội của thời đại ông lâm vào bế tắc, khủng hoảng đến tột cùng, tác phẩm *Dương Từ - Hà Mậu* cho thấy ông là người suy ngẫm, trăn trở nhiều và nỗ lực, ráo riết kiếm tìm, kiến tạo tư tưởng, xem đây như là “kim chỉ nam” lái hướng mọi

hoạt động thực tiễn. Từ *Lục Vân Tiên* (được viết trước khi thực dân Pháp xâm lược nước ta) đến *Dương Từ - Hà Mậu* và các tác phẩm thuộc bộ phận thơ văn yêu nước - chống Pháp, tiến trình tư tưởng thẩm mỹ Nguyễn Đình Chiểu có bước phát triển mới. Vì nghĩa vẫn là một phạm trù thẩm mỹ chủ đạo nhưng có những đổi mới về nội dung và hình thức thể hiện.

Vấn đề cơ bản nhất được đặt ra trong *Dương Từ - Hà Mậu* là vấn đề “chính đạo”. *Dương Từ - Hà Mậu*, truyện Nôm dài 3.456 câu lục bát + 35 bài thơ Đường luật thất ngôn bát cú xen kẽ. Thế giới nghệ thuật trong *Dương Từ - Hà Mậu* khác hẳn thế giới nghệ thuật trong *Lục Vân Tiên*. Nhà thơ (trong vai tác giả hàm ẩn) đã dẫn dắt Dương Từ (theo đạo Phật) và Hà Mậu (theo đạo Thiên Chúa) cùng các văn nhân đạo sĩ thực hiện một cuộc hành trình đi tìm “chính đạo” qua nhiều thế giới khác nhau: trần gian, thiên đường và địa ngục. Đi qua từng thế giới như vậy, con người được bừng sáng lên một nhận thức mới ở đời, về những điều phải, điều trái; về cái thiện, cái ác; về những đúng, sai trong nhận thức “đạo”... và cuối cùng, họ tìm được “chính đạo”.

Viết *Dương Từ - Hà Mậu*, Nguyễn Đình Chiểu không chỉ nhằm phê phán đạo Phật, đạo Thiên Chúa (ông gọi là “tà đạo” - có lẽ nhà thơ nhìn ở mặt tiêu cực của nó qua những biểu hiện trong thực tế) và khẳng định nó trên “lập trường yêu nước” và “tổ cáo xã hội đương thời” như một số ý kiến trước đây. Vấn đề mà tác phẩm đặt ra còn mang ý nghĩa sâu xa, rộng lớn và phức tạp hơn nhiều. Hành trình đi tìm “chính đạo” là cuộc kiếm tìm một “hệ ý thức” mới, một cơ sở tư tưởng mới khi ý thức hệ phong kiến (Nho giáo triều Nguyễn) đã tỏ ra bất lực,



thất bại trước các yêu cầu của lịch sử; là cuộc kiếm tìm một bản lĩnh tinh thần có thể đáp ứng được yêu cầu bức thiết của thời đại bấy giờ - điều mà Nguyễn Khuyến từng day dứt, dằn vặt trước bi kịch: “Đạo táng ngã an quy” (Đạo đã mất rồi, ta đi về đâu?)...

Khái niệm “chính đạo” được Nguyễn Đình Chiểu gọi bằng nhiều tên gọi khác nhau: “chính đạo”, “đạo chính”, “đạo hằng”, “đạo người”, “đạo trời”, “đạo Nho”... “Chính đạo” ấy được ông khái quát trong bài thơ: “Đạo trời nào có phải đâu xa/ Gọi tấm lòng người há thấy ra/ Theo nghĩa ai đành làm phản nước/ Có nhân nào nữ phụ tình nhà/ Xưa nay đời chuộng đường trung hiếu/ Sách vở còn ghi lẽ chính tà/ Năm phẩm rưng Nhu sẵn sóc lấy/ Ấy là đạo vị ở lòng ta”.

Có thể thấy “chính đạo” ấy thực chất là đạo Nho nhưng theo quan niệm và ý thức “biến cải” của Nguyễn Đình Chiểu. Logic của Nguyễn Đình Chiểu là đặt nghĩa nước lên trên hết; nghĩa gắn với nhân, nghĩa nước gắn với tình nhà. Thực hiện cái nghĩa, cái nhân này chính là trung, là hiếu. “Chính đạo” ấy không phải tìm đâu xa, nó có ngay trong lòng mọi người. Điều quan trọng hơn nữa là nó hướng vào giải quyết các bài toán của thực tiễn, từ việc gia đình đến việc xã hội mà vấn đề lớn nhất ở đây là việc cứu nước, cứu dân. Với tinh thần ấy, thế giới nghệ thuật ở *Dương Từ - Hà Mậu* được Nguyễn Đình Chiểu tạo dựng khác hẳn với thế giới nghệ thuật trong *Lục Vân Tiên*. Hệ thống hình tượng không gian, thời gian, thiên nhiên, con người... ở đó phong phú, phức tạp hơn nhiều. Có thể thấy, dấu ấn của tư duy thần học dân gian, tư duy tôn giáo - triết học (Đạo giáo, Phật giáo, Kitô giáo) khá đậm ở *Dương Từ - Hà*

*Mậu*, nhưng tất cả đều châu tuần chung quanh tư tưởng và tình cảm yêu nước. Điều ấy luôn luôn như là điểm sáng, là thành tố chủ đạo, có vai trò điều chỉnh, soi rọi các mạch tư duy khác (thần học dân gian, tôn giáo - triết học) chen phối, đan cài. Các bài thơ được “cài cắm” trong *Dương Từ - Hà Mậu* có vai trò riêng của nó nhưng vẫn không phá vỡ cấu trúc chính thể của tác phẩm. Viết *Dương Từ - Hà Mậu*, mục đích sâu xa của Nguyễn Đình Chiểu là chuẩn bị một cơ sở tư tưởng, một triết lý nhân sinh tích cực, hướng con người vào công cuộc kháng Pháp, cứu nước. Vấn đề “chính đạo” hay “đạo chính” là hiện thân sinh động của tư tưởng và triết lý nhân sinh tích cực ấy. Đây là đạo của lẽ phải, của sự lựa chọn tất yếu, không còn con đường nào khác: Đạo cứu nước, cứu dân.

Tư tưởng tìm về “chính đạo” ấy được Nguyễn Đình Chiểu phát triển thành tư tưởng tìm về duy nhất một con đường: “Theo bụng dân”, “Vì nước tấm thân đã gửi còn mất cũng cam” (*Văn tế Trương Định*), “Vì nước đành trao một tấm thân” (*Thơ điếu Trương Định*), “Thà thác chằng đầu Tây” (*Thơ điếu Phan Tông*), “Thà thác mà đặng câu địch khái, về theo tổ phụ cũng vinh” (*Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*)... Tư tưởng yêu nước mới mẻ này được Nguyễn Đình Chiểu thể hiện hết sức sinh động trong toàn bộ sáng tác thơ văn yêu nước - chống Pháp, từ các bài thơ, hịch... đến văn tế. Trong đó, *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* đạt thành tựu nghệ thuật đỉnh cao, xứng đáng là một kiệt tác.

Có thể khái quát đây là tư tưởng yêu nước theo hướng tích cực nhất trong hoàn cảnh bấy giờ với những nội dung mang tính hiện đại: thủy chung với truyền thống;



đi với nhân dân; đánh giặc, cứu nước; tha chết không chịu mất nước, không chịu làm nô lệ. Biện chứng của tư tưởng yêu nước với những nội dung không bao giờ cũ ấy được kế thừa (hoặc gặp gỡ) liên tục trong văn học cách mạng Việt Nam suốt thế kỷ XX mà tiêu biểu nhất là các áng văn chính luận hiện đại của Hồ Chí Minh (*Tuyên ngôn độc lập, Lời kêu gọi toàn quốc kháng chiến, Không có gì quý hơn độc lập tự do...*). Một điều đáng chú ý là tư tưởng yêu nước ở Nguyễn Đình Chiểu gắn chặt với tư tưởng nhân đạo. Nguyễn Đình Chiểu ý thức rất rõ rằng cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp xâm lược, bảo vệ từng "tấc đất, ngọn rau", bảo vệ "một mối xa thư đồ sộ" của "nước nhà ta" cũng chính là cuộc đấu tranh giành quyền sống cho "thiên dân", cho con người. Mặt khác, tư tưởng nhân đạo (thương dân, thương người) cũng là một tư tưởng lớn bên cạnh tư tưởng yêu nước thường trực ở nhà thơ...

#### 4. Biện chứng của các giá trị từ mẫu hình những nhân cách - tấm gương

Có thể thấy, từ Nguyễn Đình Chiểu - tác giả, cho đến tất cả các nhân vật chính diện trong sáng tác của ông, đặc biệt là các nhân vật tiêu biểu (Lục Vân Tiên, Kiều Nguyệt Nga, Trương Định, Phan Tông, người nghĩa sĩ Cần Giuộc, Kỳ Nhân Sư) đều trở nên như những mẫu hình nhân cách - tấm gương.

Ở *Lục Vân Tiên*, kiểu nhân vật được xây dựng theo mẫu hình nhân cách - tấm gương có nhiều đặc điểm nổi bật: luôn đứng trước thử thách, nỗ lực phấn đấu đến cùng để vượt qua thử thách, vượt lên hoàn cảnh; dũng cảm, vô tư, vị tha, hào hiệp, thủy chung; là con người của bốn phận, luôn làm tròn trách nhiệm với người khác, với cộng đồng và xã hội. Quan niệm về con

người như thế đáp ứng được khát vọng của quần chúng xã hội, nhất là quần chúng Nam Bộ vốn rất "trọng nghĩa, khinh tài". Quan niệm này, sẽ có sự thay đổi và phát triển trong thơ văn yêu nước giai đoạn sau.

Ở các tác phẩm thuộc bộ phận thơ văn yêu nước, kiểu nhân vật được xây dựng theo mẫu hình nhân cách - tấm gương (người nghĩa sĩ Cần Giuộc, Trương Định, Phan Tông, Kỳ Nhân Sư...) lại có những đặc điểm mới và khác biệt. Trước hết, cần nói đến người nghĩa sĩ Cần Giuộc (trong *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*) - "đại diện" cho lớp người nông dân trong lịch sử dựng nước và giữ nước của dân tộc. Vai trò của nhân dân lao động là điều đã được khẳng định từ rất sớm trong lịch sử cũng như trong văn học dân tộc... Nhưng phải đợi đến Nguyễn Đình Chiểu, người nông dân cứu nước mới thực sự trở thành hình tượng thẩm mỹ trung tâm. Bằng ngòi bút thực tài và tấm lòng thương cảm sâu sắc, Nguyễn Đình Chiểu đi sâu khai thác, thể hiện vẻ đẹp mới ở hình tượng này trên nhiều phương diện. Trước hết là vẻ đẹp kỳ vĩ của tâm vóc, khí phách và tư thế xuất hiện. Người nông dân xuất hiện trên vũ đài lịch sử với tư cách là nhân vật trung tâm, là chủ thể của lịch sử. Vai trò dân tộc, vị trí dân tộc là ở họ (khác với cách nhìn của triều đình nhà Nguyễn). Thứ hai, vẻ đẹp chân thực của tính cách, số phận và quá trình vận động từ cuộc đời lao động nghèo khổ đến hành động cứu nước anh hùng. Thời bình, lịch sử xã hội phong kiến bỏ quên họ. Nhưng khi Tổ quốc lâm nguy, họ tự giác, tự lực đứng ra gánh lấy trách nhiệm trước lịch sử. Từ trong trần trụi và côi cút, họ xuất hiện như lực lượng cứu nước, cứu đời duy nhất, chủ động nắm lấy



ngọn cờ chống xâm lược. Thứ ba, vẻ đẹp của động lực tinh thần: tinh thần trách nhiệm đối với lịch sử; tinh thần tự lực và sáng tạo (chỉ biết dựa vào bản thân mình, tin vào sức mạnh của mình, vận dụng tất cả những gì mình có (rom con cúi, gậy tầm vông, lưỡi dao phay) tham gia cuộc chiến. Thứ tư, vẻ đẹp của ý chí quả cảm và khả năng dám hy sinh đến cùng cho lý tưởng cứu nước. Phần thích thực của bài văn tế không chỉ đơn giản kể lại công đức, tính cách người nghĩa sĩ mà thực sự đã tạo được chân dung độc đáo trong văn học: Người dân - một số phận bé nhỏ, tội nghiệp, đáng thương nhưng là một nhân cách vĩ đại. Nguyễn Đình Chiểu đã bất tử hóa hình tượng nhân dân. Nếu như ở phần thích thực (câu 3-15) lời ca người anh hùng hào sảng, nồng nhiệt bao nhiêu thì ở phần ai điệu (câu 16-27) tiếng khóc họ càng thống thiết bấy nhiêu. Bởi thế, nỗi niềm tiếc thương càng tăng lên gấp bội.

Không dừng lại ở cảm thông, thương xót, với tư cách như là nghệ sĩ của nhân dân, Nguyễn Đình Chiểu bất tử hóa những nhân cách liệt sĩ. Cái chết của người nghĩa sĩ được ông nhìn nhận, khắc họa từ trong nhiều mối quan hệ nhân bản vô cùng chân thực, cao đẹp: với thân kiếp của từng số phận, với gia đình, cộng đồng, với những người còn sống, với vũ trụ, đất trời, với non sông đất nước. Nhìn từ mối quan hệ nào, sự ra đi của người nghĩa sĩ cũng là nỗi mất mát quá lớn, không gì bù đắp nổi. Đáng chú ý là Nguyễn Đình Chiểu không dùng mỉa mai theo lối tụng ca dễ dãi mà người đời thường dùng: “Vinh quang, vinh quang! Đòi đòi vinh quang các anh hùng bất tử” (ở đây, Nguyễn Đình Chiểu có sự gặp gỡ, tương đồng với Robert

Rozhdestvensky - nhà thơ Nga trong tập thơ *Phép lạ hàng ngày*, khi viết về những liệt sĩ hy sinh vì nước), mà bằng ngôn ngữ của gan ruột, đời thường. Ông nhìn thấy được những linh hồn kia “còn theo giúp cơ binh”. Có thể nói, thế giới những linh hồn nghĩa sĩ trận vong trong văn tế, thơ điệu của Nguyễn Đình Chiểu là thế giới nghệ thuật chân thực, cảm động và độc đáo không chỉ trong văn học Việt Nam mà còn cả trong văn học thế giới khi viết về chiến tranh. Biện chứng của vấn đề này chắc chắn sẽ gợi nhiều điều đáng suy ngẫm cho các tác giả văn học và nghệ thuật hiện đại...

Bên cạnh người nghĩa dân là những nghĩa tướng (những sĩ phu yêu nước như Trương Định, Phan Tôn). Hình tượng này bổ sung cho hình tượng người nghĩa dân cứu nước ở mấy nét lớn: thứ nhất, khả năng dám phủ định những giá trị phong kiến đã trở nên lỗi thời, giáo điều, thậm chí là phản động mà lớn nhất là chữ “trung quân” lúc bấy giờ (“Ngay chúa nào lo tiếng nghịch thần”...); thứ hai, khả năng đi cùng nhân dân của người trí thức, quan chức, tướng lĩnh để cùng nhân dân tạo nên sức mạnh quật khởi của dân tộc trước cơn thử lửa ác liệt của lịch sử. Kỳ Nhân Sư (trong *Ngư Tiều y thuật vấn đáp*) lại là một mẫu hình nhân cách - tấm gương khác: “Sự đời thà khuất đôi tròng mắt/ Lòng đạo xin tròn một tấm gương”... Ở đây hiện lên cái đẹp đáng trọng đến muôn đời của một nhân cách, bản lĩnh, vì đất nước, kiên quyết bất hợp tác với kẻ thù, một lòng thủy chung son sắt với “Đạo nhà”, với truyền thống... Hy vọng, từ điểm nhìn của thế kỷ XXI hôm nay nhìn về quá khứ, hậu thế sẽ tìm thấy, tiếp thu và phát huy hữu hiệu nhiều bài học quý giá từ biện chứng của các giá trị



qua những mẫu hình nhân cách - tấm gương mà di sản văn học của Nguyễn Đình Chiểu để lại.

### 5. Kết luận

Giá trị là khái niệm do con người tạo ra và để phục vụ con người. Có thể áp dụng khái niệm giá trị cho bất cứ lĩnh vực nào, hiện tượng nào của đời sống con người. Tuy nhiên, khi xét giá trị từ một khối di sản văn học, chỉ có thể tập trung vào các giá trị văn hóa - tinh thần (bao hàm cả giá trị xã hội, giá trị nhân văn, giá trị thẩm mỹ...). Hiện nay chúng ta đang xây dựng các hệ giá trị (hệ giá trị văn hóa, hệ giá trị xã hội, hệ giá trị con người, trong đó, hệ giá trị con người đóng vai trò hạt nhân) theo tinh thần mới, hiện đại, vừa mang đậm bản sắc Việt Nam vừa có thể giao lưu, hội nhập với các hệ giá trị tiến bộ của nhân loại. Việc tìm hiểu, nghiên cứu hệ thống các giá trị từ di sản văn học quá khứ có vai trò, ý nghĩa khoa học, ý nghĩa thực tiễn đặc biệt quan trọng và mang tính cấp thiết.

Nguyễn Đình Chiểu là một tác gia lớn, tiêu biểu của văn học Việt Nam, đồng thời cũng là một hiện tượng văn hóa đặc biệt. Đóng góp của ông cho lịch sử văn hóa, văn học Việt Nam không chỉ có ý nghĩa trong phạm vi quốc gia/ dân tộc mà còn có ý nghĩa nhân loại/ quốc tế. Chính vì vậy, Đại Hội đồng UNESCO đã thông qua Nghị quyết (General Conference 41st Session, Paris, 2021 (41C/15, 26 October 2021. Original: French) cùng vinh danh và tham gia kỷ niệm năm sinh/ năm mất của hai danh nhân văn hóa Việt Nam là Nguyễn Đình Chiểu và Hồ Xuân Hương vào năm 2022.

Nguyễn Đình Chiểu để lại một khối di sản văn học tuy không thực đồ sộ nhưng có giá trị sâu sắc về nhiều mặt, đã được

chứng nghiệm qua thời gian. Biện chứng của các giá trị từ di sản văn học của Nguyễn Đình Chiểu như bài viết vừa phân tích là một minh chứng xác thực cho điều đó. Nguyễn Đình Chiểu được UNESCO tin tưởng trao sứ mệnh, trọng trách nêu gương và truyền cảm hứng cho nhân loại là hoàn toàn xứng đáng. ■

### Chú thích:

<sup>1</sup> Xin xem: Ca Văn Thỉnh - Nguyễn Sỹ Lâm - Nguyễn Thạch Giang (biên khảo và chú giải), *Nguyễn Đình Chiểu toàn tập* (2 tập, tập I (1980), tập 2 (1982)), NXB. Đại học và Trung học chuyên nghiệp.

<sup>2</sup> Xin xem: Biện Minh Điền, "Tam nguyên Yên Đổ trên hành trình tư tưởng thẩm mỹ của văn học trung đại ở giai đoạn cuối cùng", sách *Nguyễn Khuyến về tác gia và tác phẩm* (Nhiều tác giả, Vũ Thanh tuyển chọn, 2007), NXB. Giáo dục, tr. 101-115.

<sup>3</sup> Biện Minh Điền: "Biện chứng của các giá trị văn hóa từ di sản văn học dòng văn Nguyễn Huy Trường Lưu" (*Kỷ yếu Hội thảo Khoa học quốc tế/ The values of Sino-Nom heritage in the 17<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries of the Nguyen Huy Family in Can Loc district, Ha Tinh province* (Hà Tĩnh, 9-10.5.2019), *Sở Thông tin - Truyền thông Hà Tĩnh* xuất bản.

<sup>4</sup> Chúng tôi theo bản *Văn thơ Nguyễn Đình Chiểu* (NXB. Văn học, 1963), không muốn gọi tên tác phẩm là "Ngư Tiều vấn đáp Nho y điển ca" như sách *Nguyễn Đình Chiểu toàn tập*, tập II, (NXB. Đại học và Trung học chuyên nghiệp, 1982), vì gọi tên như vậy ("Nho y điển ca") dễ gây hiểu nhầm nội dung và giá trị nghệ thuật của tác phẩm.

<sup>5</sup> Xin xem Biện Minh Điền: "Hệ thống thể loại thuần Việt trong văn học trung đại Việt Nam", *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, số 3.2014, tr. 41-53; "Nguyễn Du với tiếng Việt và thể loại thuần Việt điển hình - lục bát trong lịch sử văn học Việt Nam", *Tạp chí Lý luận, phê bình văn học, nghệ thuật*, số 9.2020, tr. 102-109, tr. 125.

<sup>6</sup> Trần Đình Huợu (1995), *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại*, NXB. Văn hoá Thông tin, tr. 197.

<sup>7</sup> Xin xem: Biện Minh Điền (2008), *Phong cách nghệ thuật Nguyễn Khuyến*, NXB. Đại học Quốc gia Hà Nội, tr. 114.