

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

-----❖-----

DOÃN THÚY HOA

THỂ TÀI DU KÝ TỪ “THƯỢNG KINH KÝ SỰ”
CỦA LÊ HỮU TRÁC ĐẾN “MƯỜI NGÀY Ở HUẾ”
CỦA PHẠM QUỲNH

LUẬN VĂN THẠC SĨ VĂN HỌC

Hà Nội - 2019

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN



DOÃN THÚY HOA

**THẺ TÀI DU KÝ TỪ “THƯỢNG KINH KÝ SỰ”
CỦA LÊ HỮU TRÁC ĐẾN “MƯỜI NGÀY Ở HUẾ”
CỦA PHẠM QUỲNH**

Luận văn Thạc sĩ Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Mã số: 60 22 01 21

Người hướng dẫn khoa học: TS Đỗ Thu Hiền

Hà Nội - 2019

LỜI CẢM ƠN

Để có thể hoàn thành đề tài luận văn thạc sĩ một cách hoàn chỉnh, bên cạnh sự nỗ lực cố gắng của bản thân còn có sự hướng dẫn nhiệt tình của thầy cô Khoa Văn học, trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Thầy cô luôn ủng hộ và giúp đỡ tôi trong suốt thời gian học tập, nghiên cứu và thực hiện luận văn thạc sĩ.

Tôi xin bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc tới những giảng viên bộ môn Văn học Việt Nam, đặc biệt là TS. Đỗ Thu Hiền – người đã giúp đỡ tôi hết lòng và luôn tạo điều kiện để tôi hoàn thành luận văn một cách tốt nhất. Cô cũng là người gợi mở và cho tôi những ý kiến đánh giá quý báu để tôi hoàn thiện bản thân hơn nữa trong học thuật.

Cuối cùng, tôi xin gửi lời cảm ơn chân thành tới gia đình, bạn bè và đồng nghiệp đã hỗ trợ tôi trong suốt quá trình học tập, nghiên cứu và thực hiện luận văn.

Hà Nội, tháng 6 năm 2019

Học viên thực hiện

Doãn Thúy Hoa

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	3
1. Lý do chọn đề tài	3
2. Lịch sử vấn đề.....	4
3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu	7
4. Phương pháp nghiên cứu	7
5. Đóng góp của luận văn	7
6. Cấu trúc luận văn	8
NỘI DUNG	9
CHƯƠNG 1. THƯỢNG KINH KÝ SỰ VÀ MƯỜI NGÀY Ở HUẾ TRONG TIẾN TRÌNH VẬN ĐỘNG CỦA THẺ TÀI DU KÝ	9
1.1. Khái quát chung về thẻ tài du ký	9
<i>1.1.1. Thẻ tài du ký và bối cảnh văn hóa xã hội Việt Nam cuối thế kỷ XIX – đầu thế kỷ XX.</i>	9
<i>1.1.2. Thẻ tài du ký và các giai đoạn phát triển</i>	13
<i>1.1.3. Đặc trưng thể loại du ký</i>	15
1.2. Tác phẩm Thượng kinh ký sự và Mười ngày ở Huế	16
<i>1.2.1. Tác phẩm Thượng kinh ký sự</i>	16
<i>1.2.2. Tác phẩm Mười ngày ở Huế</i>	18
CHƯƠNG 2. SỰ THAY ĐỔI CỦA ĐẶC ĐIỂM NỘI DUNG TỪ DU KÝ TRUNG ĐẠI ĐẾN DU KÝ ĐẦU THẾ KỶ XX QUA THƯỢNG KINH KÝ SỰ VÀ MƯỜI NGÀY Ở HUẾ	21
2.1. Những biến chuyển về bối cảnh xã hội và các kiểu tác giả của du ký	22
2.2. Những biến thiên của đề tài	29
2.3. Từ cảm hứng “đi - xem” đến cảm hứng viễn du	37
<i>2.3.1. Cảm hứng “đi - xem” trong Thượng kinh ký sự</i>	37
<i>2.3.2. Cảm hứng viễn du và hồi tưởng lịch sử trong Mười ngày ở Huế</i>	41
2.4. Hình tượng Vua chúa, cung đình từ Thượng kinh ký sự đến Mười ngày ở Huế	44
2.5. Biến chuyển không gian trong Thượng kinh ký sự và Mười ngày ở Huế	49
CHƯƠNG 3. SỰ THAY ĐỔI CỦA ĐẶC ĐIỂM NGHỆ THUẬT TỪ DU KÝ TRUNG ĐẠI ĐẾN DU KÝ ĐẦU THẾ KỶ XX QUA THƯỢNG KINH KÝ SỰ VÀ MƯỜI NGÀY Ở HUẾ	54
3.1. Cốt truyện	54

3.1.1. Cốt truyện trong Thượng kinh ký sự	55
3.1.2. Cốt truyện trong Mười ngày ở Huế	57
3.2. Kết cấu	59
3.2.1. Kết cấu ngược trong Thượng kinh ký sự.....	59
3.2.2. Kết cấu phi tuyến tính và tự sự trữ tình trong Mười ngày ở Huế.....	60
3.3. Nhân vật và điểm nhìn trần thuật	62
3.3.1. Nhân vật và điểm nhìn trần thuật trong Thượng kinh ký sự.....	62
3.3.2. Nhân vật và điểm nhìn trần thuật trong Mười ngày ở Huế	64
3.4. Ngôn ngữ	67
3.4.1. Sự hỗn dung trong ngôn ngữ du ký từ trung đại đến hiện đại	68
3.4.2. Đặc điểm ngôn ngữ du ký trong Thượng kinh ký sự.....	72
3.4.3. Đặc điểm ngôn ngữ du ký trong Mười ngày ở Huế	76
KẾT LUẬN	85
TÀI LIỆU THAM KHẢO	89

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Du ký là một thể loại lịch sử phát triển khá lâu dài từ trung đại đến hiện đại. So với các thể loại khác, đây là một mảnh đất được phát hiện muộn, mãi đến đầu thế kỷ XXI, du ký mới được các học giả Việt Nam quan tâm. Dù trước đó, trên thế giới, việc nghiên cứu du ký đã không còn xa lạ. Thể tài du ký xuất hiện ở tiến trình văn học Việt Nam với nhiều diện mạo. Thời kỳ văn học trung đại, du ký được viết bằng chữ Hán với thể tài thơ, ký, phú. Cho đến nay, có thể thấy sự phát triển vượt trội của du ký ở hai thời điểm lịch sử: một là nửa đầu thế kỷ XX, hai là đầu thế kỷ XXI. Chính sự bùng phát mạnh mẽ đã khiến chúng tôi đặt ra câu hỏi, điểm tịnh tiến lớn nhất của thể loại giữa hai giai đoạn là gì? Những đặc điểm nào được tiếp nối và kế thừa?

Như đã nói, mặc dù phát triển mạnh mẽ trong thập niên đầu của thế kỷ XXI, nhưng trước đó du ký đã có những dấu ấn đặc biệt, tuy chưa nhiều. Những tác phẩm đầu tiên của du ký Việt Nam được viết bằng chữ Hán với thể loại văn vần. Nhưng thành tựu của thể tài lại ở những tác phẩm sáng tác bằng văn xuôi. Trải qua nhiều biến cố và đổi thay, đến nửa đầu thế kỷ XX, sự xuất hiện của đội ngũ tác giả đông đảo, số lượng tác phẩm phong phú đã đem đến một diện mạo hoàn toàn trẻ trung, mới mẻ cho thể loại. Lực lượng sáng tác chính của du ký là nhà báo, nhà văn, du khách và du học sinh đến từ nhiều địa phương. Sức hút của thể tài đến từ tính mới mẻ và hấp dẫn trong cả nội dung và nghệ thuật. Dù vậy, bộ phận văn học mang tên du ký vẫn chưa được chú ý đúng mức và trong hai thập niên trước năm 1930 nó đáng lẽ cần nghiên cứu sớm hơn. Hành trình phát triển của du ký từ khi khởi sinh cho đến khi phát triển rực rỡ nhất có hai hiện tượng đáng chú ý, đại diện cho hai dấu mốc quan trọng trong giai đoạn phát triển của du ký tại Việt Nam, đó là du ký trung đại với *Thượng kinh ký sự* của Lê Hữu Trác và du ký hiện đại nửa đầu thế kỷ XX với *Mười ngày ở Huế* của Phạm Quỳnh.

Thượng kinh kí sự của Lê Hữu Trác được coi là tác phẩm ký nghệ thuật tiêu biểu và cũng là tác phẩm đầu tiên đánh dấu cho sự ra đời, phát triển của thể loại này tại Việt Nam. Nhận xét về tác phẩm này có rất nhiều ý kiến cùng chung quan điểm về giá trị của tác phẩm trong tiến trình hiện đại hóa văn học dân tộc. Cùng thuộc thể tài du ký, *Mười ngày ở Huế* của Phạm Quỳnh ra đời gắn liền với tờ *Nam phong Tạp chí* và sự phát triển không ngừng của báo chí Việt Nam đầu thế kỷ XX. Do đó, có thể coi các tác phẩm kí của Phạm Quỳnh nói chung, *Mười ngày ở Huế* nói riêng là sản phẩm tiêu biểu cho sự mở đầu của phóng sự hiện đại trong quá trình hiện đại hóa nền văn học nước ta những năm đầu thế kỷ XX.

Lựa chọn hai tác phẩm ở hai thời kỳ lịch sử văn học nối tiếp nhau, chúng tôi đặt ra câu hỏi, như đã đề cập đến ở trên: Diện mạo du ký từ cuối thế kỷ XVIII đến đầu thế kỷ XX có những thay đổi gì? Nguyên nhân của sự thay đổi đó xuất phát từ đâu?

2. Lịch sử vấn đề

Tính đến nay, việc tìm hiểu thể tài du ký nói chung và du ký trong văn xuôi trung đại Việt Nam, du ký hiện đại nửa đầu thế kỷ XX nói riêng chưa được các nhà nghiên cứu quan tâm đúng mức. Đầu tiên phải kể đến những công trình nghiên cứu lý thuyết chung về thể tài du ký.

- Dương Quảng Hàm trong *Việt Nam văn học sử yếu*, khi tìm hiểu văn học chữ Hán, đã lưu tâm đến hàng loạt các tác phẩm kí, trong đó có *Vũ trung tùy bút*. Với sự khảo cứu của mình, ông chia tác phẩm thành tám loại cụ thể: tiểu truyện các bậc danh nhân; ghi chép các cuộc du lãm, những nơi thắng cảnh; ghi chép các việc xảy ra về cuối đời Lê; khảo cứu về duyên cách địa lý; khảo cứu về phong tục; khảo cứu về học thuật; khảo cứu về lễ nghi; khảo cứu về điển lệ [15, tr.142 – 143].

- Nghiên cứu Nguyễn Hữu Sơn năm 2007 xuất bản công trình mang tên *Du ký Việt Nam*. Đây là một trong những công trình sớm nhất nghiên cứu

đầy đủ và hệ thống về thể tài du ký. Trong cuốn sách, tác giả đưa ra những nhận xét về tình hình du ký hiện tại, qua đó lý giải cơ sở hình thành, phát triển của thể tài. Đặc biệt, Nguyễn Hữu Sơn nhấn mạnh tính hỗn dung của du ký và cho rằng đây là đặc điểm cần phải chú ý khi nhắc về nó.

- Với bài ***Du ký như một thể tài***, nhà nghiên cứu Phạm Xuân Nguyên đưa ra nhiều ý kiến xác đáng khi mở rộng phạm vi và xếp những tác phẩm sáng tác khi đi xa thuộc du ký.

- Trương Vĩnh Ký năm 1876 hoàn thành bài viết ***Chuyến đi Bắc Kỳ năm Ất Hợi*** và đưa ra cái nhìn từ bình diện thể tài văn học. Ông dành riêng một mục để định nghĩa về nó với tư cách một thuật ngữ của nghiên cứu văn học.

Những ý kiến liên quan trực tiếp đến du ký trung đại và hiện đại, có các công trình: ***Kí Việt Nam thời trung đại, quá trình hình thành, phát triển và đặc trưng thể loại***, Nguyễn Đăng Na căn cứ vào đặc điểm của thể tài du ký và khảo sát một số tác phẩm. Nói cách khác, ông gián tiếp đưa ra những hệ thống điểm tựa để cho thấy đặc trưng thể loại của thể tài.

Nhà nghiên cứu Nguyễn Hữu Sơn có công trình ***Thể tài văn xuôi du ký chữ Hán thế kỉ XVIII - XIX và những đường biên thể loại***. Đây là một trong những đề tài hiếm hoi nghiên cứu du ký trung đại với tư cách một thể tài độc lập. Từ chỗ lập luận về sự giao thoa, thâm nhập, chuyển hóa và hỗn dung thể loại, tác giả chỉ ra đặc trưng của thể tài và chứng minh nó ở các sáng tác tiêu biểu.

Ngoài ra, còn có một số công trình nghiên cứu chuyên sâu về thể tài du ký như: Luận án tiến sĩ ***Văn du ký nửa đầu thế kỷ XX và tiến trình hiện đại hóa văn học*** (2011) của tác giả Nguyễn Thị Thúy Hằng và Luận án Tiến sĩ ***Đặc điểm du kí Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX*** (2015) của tác giả Nguyễn Hữu Lễ.

Bên cạnh các nghiên cứu về du ký trung đại, đến nay vẫn chưa có công trình nào nghiên cứu du ký Lê Hữu Trác với tư cách một đối tượng độc lập. Tác giả Phạm Quỳnh có nhiều công trình khác quan tâm hơn, cụ thể:

- Trước Cách Mạng tháng Tám, nhà nghiên cứu Vũ Ngọc Phan đánh giá tác phẩm ***Ba tháng ở Paris (rút ở những bài Pháp du hành trình nhật kí,***

đăng trong Nam Phong từ số 58 - tháng Tư 1922 Phạm Quỳnh trong công trình ***Nhà văn hiện đại*** là một cuốn du ký thú vị. Tác giả cũng đưa ra bình luận về lối viết vừa thuật vừa kể chuyện xen lẫn phê bình của Phạm Quỳnh là một lối viết trang nhã, một lối “mặn mà khéo léo, làm cho ai cũng đọc được”.

- Năm 1965, công trình ***Việt Nam văn học sử giản ước tân biên*** (tập 3) của Phạm Thế Ngũ cũng bàn về du ký Phạm Quỳnh. Tác giả cũng giống như Vũ Ngọc Phan trước đó, tập trung vào bình luận lối viết của Phạm Quỳnh và những giá trị văn hóa, lịch sử mà du ký của ông mang lại. Phạm Thế Ngũ cho rằng, Phạm Quỳnh chính là người mở đầu cho lối văn du hành mà tạp chí Nam phong sau này rất phong phú.

Sau hai công trình trên, những nghiên cứu về Phạm Quỳnh và du ký của ông bị bỏ ngỏ, chỉ được nhắc đến như một điểm quan trọng trong sáng tác. Ngay trong những công trình văn học sử thế kỷ XX như ***Phê bình và thảo luận*** (Thiếu Sơn), ***Việt Nam văn học sử yếu*** (Dương Quảng Hàm), ***Văn học Việt Nam giai đoạn giao thời 1900-1930*** (Trần Đình Hượu - Lê Chí Dũng) thì Phạm Quỳnh với tư cách một nhà văn du ký cũng không được nhắc đến.

Như vậy, có thể thấy ở du ký Phạm Quỳnh lẫn Lê Hữu Trác, việc nghiên cứu còn hạn chế. Nguyên nhân của tình trạng này theo chúng tôi xuất phát từ đặc điểm của thể tài. Du ký là thể loại giao thoa giữa văn chương và báo chí. Do đó, nó vừa mang theo đặc điểm phi hư cấu, vừa được tổ chức kết cấu như một tác phẩm nghệ thuật. Chính vì thế, du ký ít được chú ý hơn so với các thể loại thuần túy khác. Mặt khác, do tính “thiên di” của nó nên du ký vẫn gắn với chuyện đi chơi và bị coi là thứ “văn chơi”, nên tính nghệ thuật của tác phẩm chưa được xem đúng.

Tóm lại, với tất cả những công trình nghiên cứu trước đây, có thể thấy số lượng về thể tài du ký không nhiều, đặc biệt du ký văn xuôi trung đại lại càng ít ỏi. Dù vậy, những nghiên cứu này là các cơ sở, gợi ý quý báu giúp chúng tôi xem xét thấu đáo và có hệ thống hơn khi nhận diện sự thay đổi của thể tài trong hai giai đoạn lịch sử.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Lựa chọn thể tài du lý trong văn xuôi từ trung đại đến hiện đại làm đối tượng nghiên cứu, chúng tôi đi sâu vào các phương diện sau: Nét đặc trưng về nội dung của thể tài du ký: sự kí chép về “những điều trông thấy”; những nhận thức, cảm nghiệm của ký giả. Một số đặc điểm nghệ thuật nổi bật của thể tài du ký trung đại, du ký hiện đại nửa đầu thế kỷ XX như: cái nhìn nghệ thuật, cấu trúc tác phẩm, ngôn ngữ. So sánh sự thay đổi, giống – khác nhau và kế thừa trong hai giai đoạn này của du ký Việt Nam.

Do tính chất của đối tượng nghiên cứu, Luận văn chỉ tập trung vào một số du ký trường thiên tiêu biểu tương ứng với mỗi giai đoạn du ký gồm:

Thượng kinh kí sự, Mười ngày ở Huế.

4. Phương pháp nghiên cứu

- **Phương pháp loại hình:** Chúng tôi đi sâu khảo sát các nét chung về nội dung và nghệ thuật của hai tác phẩm du ký tương ứng với thời kỳ Trung đại và hiện đại nửa đầu thế kỷ XX. Từ đó, xác định đặc điểm thể loại và giá trị thẩm mỹ của du ký.

- **Phương pháp nghiên cứu trường hợp:** Luận văn thực hiện khảo sát các đặc điểm mang tính đại diện, điển hình trong ***Thượng kinh kí sự, Mười ngày ở Huế*** cho thấy sự thay đổi về hình thức, nội dung và nghệ thuật của thể tài du ký.

Ngoài ra, chúng tôi còn sử dụng các thao tác và phương pháp khác như: tổng hợp, phân tích, so sánh, thi pháp học...

5. Đóng góp của luận văn

Trên cơ sở kế thừa, tiếp thu các thành tựu nghiên cứu về thể tài du ký Phạm Quỳnh, Lê Hữu Trác trước đó, chúng tôi thực hiện luận văn với mong muốn đóng góp những kết quả sau:

Luận văn là một trong những công trình đầu tiên khảo sát và so sánh hai tác phẩm ***Thượng kinh kí sự*** và ***Mười ngày ở Huế*** để từ đó đưa ra những

so sánh về mặt thể loại. Luận văn đi sâu phân tích các khía cạnh nội dung và hình thức của thể tài du ký từ trung đại đến hiện đại. Từ đó chỉ ra các nét riêng biệt, điểm mới mẻ của thể tài và đặc biệt là những thay đổi trong hai giai đoạn.

6. Cấu trúc luận văn

Chương 1: *Thượng kinh ký sự* và *Mười ngày ở Huế* trong tiến trình vận động của thể tài du ký

Chương 2: Sự thay đổi của đặc điểm nội dung từ du ký trung đại đến du ký đầu thế kỷ XX qua *Thượng kinh ký sự* và *Mười ngày ở Huế*

Chương 3: Sự thay đổi của đặc điểm nghệ thuật từ du ký trung đại đến du ký đầu thế kỷ XX qua *Thượng kinh ký sự* và *Mười ngày ở Huế*.

NỘI DUNG

CHƯƠNG 1. *THƯỢNG KINH KÍ SỰ VÀ MÙI NGÀY Ở HUẾ TRONG TIẾN TRÌNH VẬN ĐỘNG CỦA THỂ TÀI DU KÝ*

Vốn được mệnh danh là sản phẩm của quá trình hiện đại hóa văn học thể kỷ mới, sự hình thành, phát triển của thể tài du ký gắn liền với những bước chuyển mình mạnh mẽ trong xã hội, văn hóa Việt Nam cuối thế kỷ XIX – đầu thế kỷ XX. Bên cạnh đó, du ký mang trong mình dòng chảy của xã hội đương thời, của nhịp đập những gì các tác giả đang trực tiếp chứng kiến và ghi lấy. Điều này vừa khiến nó trở thành một thể tài có giá trị thực tiễn, so sánh trong lịch sử, vừa có giá trị về mặt nghệ thuật với tư cách là một thể tài văn học.

Do đó, việc tìm hiểu bối cảnh văn hóa xã hội và những đặc điểm của thể tài du ký đóng vai trò là bước tiền đề cho việc nhận diện sự thay đổi giữa hai giai đoạn của du ký từ cuối thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX.

1.1. Khái quát chung về thể tài du ký

1.1.1. Thể tài du ký và bối cảnh văn hóa xã hội Việt Nam cuối thế kỷ XIX – đầu thế kỷ XX

Thể tài du ký xuất hiện trong một giai đoạn đặc biệt khi mà văn chương trung đại đã xuất hiện các thể thơ, văn rất gần với du ký: vịnh cảnh, vịnh vật, kí sự, khảo cứu, nhật kí hành trình... bằng chữ Hán. Lúc này, văn học Việt Nam bước sang bên kia của tượng đài, các thể loại văn chương đã tồn tại suốt một khoảng thời gian dài.

Thể kỷ hình thành từ rất sớm, ngay từ khi văn học viết ra đời với những hình thức thuở sơ khai như văn bia, tự, bạt, chuông khánh... Có thể nói, diện mạo văn học trung đại sẽ thiếu đi tính đầy đủ và đa dạng khi vắng bóng các tác phẩm ký như: *Nam Ông mộng lục* (Hồ Nguyên Trừng), *Thánh Tông di thảo* (Lê Thánh Tông) và đặc biệt là *Thượng kinh kí sự* của Lê Hữu Trác.

Cuối thế kỉ XIX, xã hội Việt Nam có những bước chuyển mình mạnh mẽ. Năm 1858 thực dân Pháp nổ phát súng đầu tiên xâm lược nước ta, mặc dù không phải đến lúc này văn hóa phương Tây mới truyền bá vào lãnh thổ nước Việt nhưng đây có thể coi là sự kiện quan trọng đánh dấu việc tiếp cận với nền văn minh, văn hóa hoàn toàn mới. Bộ máy chính trị lúc này bước vào giai đoạn nửa phong kiến, nửa thực dân kéo theo việc văn học nghệ thuật bắt đầu dần bỏ đi những thể loại cũ, thay vào đó là những thể loại mới, đáp ứng nhu cầu văn hóa của người đọc thời bấy giờ. Trong đó, phải nói đến sự ra đời của chữ quốc ngữ cùng tiểu thuyết, du ký và báo chí. Nhu cầu khai thác thuộc địa đã buộc chính quyền thực dân phải đầu tư xây dựng cơ sở hạ tầng, đặc biệt chú trọng tới giao thông như là điều kiện tiên quyết trong lưu thông, quản lý các xứ. Các đô thị mọc lên ngày càng nhiều, sân bay, hải cảng được xây dựng và kết nối với nhau như một chu trình liên hoàn. Cùng với đó là sự phân công sản xuất, phá vỡ các ranh giới giữa con người với nhau khiến cho nhu cầu giao tiếp, giao lưu tăng lên. Con người, lúc này được tiếp xúc với văn hóa phương Tây ngày một nhiều, khiến cho nhu cầu học hỏi, tìm hiểu về những vùng đất mới lạ cũng ngày một trở thành xu hướng.

Các tác phẩm du ký đầu tiên xuất hiện các du ký viết bằng chữ quốc ngữ là của Trương Vĩnh Kí, Phạm Quỳnh... Quan niệm về du ký được nói đến tiên cũng là do nhà văn hóa, nhà cải cách này. Phạm Quỳnh mặc dù chưa khẳng định tính thể loại của du ký nhưng ông cho rằng những người nghiên đi xa và có thể đi xa mới viết được du ký. Riêng về tác phẩm Thượng kinh ký sự, nhiều tác giả khi nghiên cứu đã gọi nó bằng các tên gọi khác như du ký, kí sự, truyện kí lịch sử, bút kí... Đầu thế kỉ XX là thời nở rộ của du ký với bộ đỡ là hệ thống báo chí khắp 3 kì như: Nam phong tạp chí, Phụ nữ tân văn, Công luận báo, Đông Pháp thời báo, Ích hữu,... Các tác giả viết du ký nổi tiếng: Phạm Quỳnh, Nguyễn Bá Trác, Phạm Vân Anh,...

Trước hết, xét về mặt từ nguyên du ký vốn là được hiểu là ghi chép về sự đi, sự xê dịch, thưởng ngoạn cảnh quan xứ lạ, thế nhưng nội hàm của khái niệm này thì lại khá phức tạp. Không phải lúc nào trong các nghiên cứu cũng thống nhất một điểm nhìn về thể tài.

Từ điển Tiếng Việt định nghĩa ngắn gọn **du ký** (hay *du ký*) là thể kí ghi lại những điều người viết chứng kiến trong chuyến đi xa [56, tr. 264]. Ở cấp độ này, du ký mới chỉ được đề cập đến với ý nghĩa sơ bộ, chưa toàn diện hay đầy đủ. Ngoài việc ghi chép những điều chứng kiến, tác giả còn chú ý tới cảm xúc cá nhân, tự vấn và so sánh với dân tộc khác, quốc gia khác. Nhiều chuyến du ký không hẳn là “đi chơi xa” mà là chuyến đi công vụ, đi sứ như Lê Quý Đôn và *Bắc sứ thông lục* khi đi Trung Quốc, Phạm Phú Thứ với *Tây hành nhật ký* khi đi Pháp,...

Từ điển Thuật ngữ Văn học (bộ mới) xác định thể loại du ký đóng vai trò quan trọng trong tiến trình văn học thế kỷ XVIII – XIX. Vị trí của thể loại ở đây mở rộng tầm nhìn và tương tượng của nhà văn” [16, tr. 75 – 76] đồng thời định nghĩa du ký với sự chú trọng tới hành động ghi chép của bản thân người đi du lịch, nhấn mạnh tới những điều mắt thấy tai nghe ở nơi xứ sở xa lạ của chủ thể [16, tr. 108].

Thực tế, khái niệm “văn du ký” đã được tòa soạn *Phụ nữ tân văn* sử dụng lần đầu năm 1929 khi giới thiệu về du ký của Phạm Vân Anh (Đào Trinh Nhất). Cụ thể, nhóm đứng đầu của tòa soạn xác định du ký là một thể văn đầy hấp dẫn, “*ai cũng ham đọc, và nó dễ kích phát lòng người hơn là tiểu thuyết*” [1, tr. 1]. Lý giải cho điều này là vì những gì xuất hiện trong du ký đều là sự thật mà người viết từng trải qua, chính vì thế, “*đọc du ký mà tức là học lịch sử, học địa lý, học mỹ thuật, học phong tục, mình ngồi tự trước bên đèn, mà thấy hình như những non sông, nhân vật ở phương xa đất lạ còn có lợi ích gì hơn và thú vị gì hơn nữa*” ” [1, tr. 1]. Từ góc nhìn báo chí, tính

chất tổng hợp của du ký được chú ý và được đánh giá như một tiêu chí cho thấy sự hấp dẫn so với tiểu thuyết.

Như vậy, với những cách hiểu này, có thể xác định du ký là một thể tài văn học (như quan điểm chúng tôi sẽ nói rõ sau đây). Cụ thể, du ký mang trong mình đặc tính quan trọng là tính phi hư cấu – một trong những đặc điểm gần gũi với các thể loại báo chí (yêu cầu ghi chép chính xác, thông tin cụ thể và rõ ràng). Đồng thời, bản thân nó tách biệt với thể loại văn chương tự sự như tiểu thuyết, truyện ngắn, những thể loại cho phép nhà văn hư cấu, tưởng tượng. Nhưng du ký cũng lại không đồng nhất với báo chí, ở chỗ du ký được kể theo một góc nhìn nghệ thuật về đối tượng, ngoài tả thực còn có cảm tưởng riêng của tác giả. Ở khía cạnh đó, du ký là một nhánh của truyện kể với hệ thống nhân vật, người kể chuyện và phương thức tự sự. Đây cũng là cơ sở cho chúng tôi thực hiện chương 2, chương 3 khi so sánh hai đối tượng ở khía cạnh nội dung và nghệ thuật.

Ở phương Tây, du ký đầu tiên được tìm thấy dưới dạng các tác phẩm ghi chép cuộc thám hiểm vùng đất mới lạ. Sau đó là đến các câu chuyện thực tế được xác thực của các tác gia triết học tự nhiên, lịch sử tự nhiên. Du ký theo quan niệm của thế giới có nhiều kiểu, căn cứ dựa trên chủ thể viết. Nhưng dù là kiểu nào thì cảm hứng đi – xem vẫn là trọng tâm.

Du ký không còn là thể loại xa lạ với giới nghiên cứu văn học nghệ thuật trên thế giới. Bằng chứng là ngay từ những năm 90 của thế kỷ trước, các công trình nghiên cứu, phê bình du ký đặc biệt phát triển và nở rộ với số lượng đáng kể. Cùng với đó, tại thời điểm này Hiệp hội Du ký Quốc tế (International Society for Travel Writing) ra đời đánh dấu tính hệ thống và phát triển ngày càng rõ rệt của nhánh nghiên cứu thể tài này. Cũng chính từ đây mà các quan điểm khác nhau xung quanh thể tài du ký được đưa ra tranh luận ngày một nhiều.

Ở nước ta, thể tài du ký xuất hiện khá muộn. Dù đã được định hình trước đó từ sớm nhưng đến thời kỳ trung đại, du ký có bước phát triển và có thành tựu nhất định song chưa hoàn thiện. Du ký thực sự bước vào giai đoạn đỉnh cao khi thực dân Pháp khai thông giao thông và du lịch Việt Nam, kéo theo làn gió phương Tây mới mẻ. Từ những năm 60 của thế kỉ XX, các học giả Việt đã đánh giá du ký như là một tiêu loại của ký. Sang đến đầu thế kỷ XXI, Nguyễn Hữu Sơn đề xuất ý kiến nên nhìn nhận du ký như một thể tài độc lập và nghiên cứu loại hình của nó.

1.1.2. Thể tài du ký và các giai đoạn phát triển

Sự phát triển của du ký là một quá trình được xác lập qua từng giai đoạn. Các giai đoạn đó bao gồm:

*** Từ thế kỉ X đến thế kỉ XVII**

Đây là giai đoạn khởi sinh và cũng là những bước đi đầu tiên của du ký với các dạng tồn tại như thơ, phú,... Theo nghĩa hiểu du ký là hành trình đi xa được các tác giả chứng kiến và ghi lại thì ngay từ thế kỷ X, những cuộc viễn xứ, xuất ngoại của nhiều quan lại triều thần và tác phẩm được làm trong thời gian này chính là những cá thể đầu tiên của thể tài du ký. Các tác giả thường bộc lộ cảm xúc thông qua hành trình của mình khi đến những vùng đất mới. Cảm xúc có thể xoay quanh nơi họ đến hoặc thể sự thời cuộc. Có thể kể đến một số tác giả tiêu biểu như Trương Hán Siêu (du ký viết khi đi sứ), Chu Văn An, Hồ Tông Thốc (du ký viết khi du ngoạn), Nguyễn Hãng (phú du ký)...

*** Từ thế kỉ XVIII đến thế kỉ XIX**

Sau giai đoạn khởi sinh, du ký bằng văn xuôi chữ Hán xuất hiện bên cạnh thơ du ký. Trịnh Xuân Thụ, Lê Hữu Trác là các tác giả tiêu biểu sử dụng chữ Hán để viết du ký. Du công nước ngoài cũng là chủ đề xuất hiện trong giai đoạn này với loạt tác giả như Lý Văn Phức với *Tây hành kiến văn kỉ lược* (1831), Phan Huy Chú với *Hải trình chí lược* (1834)...

*** Nửa đầu thế kỷ XX**

Du ký đầu thế kỷ XX, phải nói rằng, là giai đoạn phát triển với toàn bộ những đỉnh cao về mặt số lượng và chất lượng. Cùng với sự ra đời của báo chí, du ký xuất hiện trên *Nam Phong*, *Tri Tân*, *Phụ nữ Tân văn*... Phạm Quỳnh, Nguyễn Đôn Phục, Dương Kỳ... là những cái tên góp phần làm nên diện mạo du ký giai đoạn này.

Với sự kết hợp giữa truyền thống và hiện đại, nhiều tác phẩm du ký, nhất là tác phẩm viết bằng chữ Quốc ngữ ra đời mang theo dấu ấn đặc sắc của thể loại. So với thế kỷ trước, thể tài đã có bước chuyển mình mạnh mẽ ở chất liệu, thi pháp, phong cách và trào lưu sáng tác. Du ký giai đoạn này là tổng hợp dung hòa khi chịu sự ảnh hưởng qua lại của nhiều thể loại văn xuôi khác.

*** Nửa sau thế kỷ XX**

Những cuộc chiến tranh liên mien từ sau năm 1945 đến những năm 80 của thế kỷ XX khiến cho nền văn học nghệ thuật bước sang hướng phục vụ cách mạng. Điều kiện phát triển du lịch vì thế chững lại, du ký theo đó cũng kém sinh sôi.

*** Từ thập niên cuối thế kỷ XX đến nay**

Bắt đầu từ thập niên cuối thế kỷ XX sang đầu thế kỷ XXI, du ký được hồi sinh và mang theo hơi thở hiện đại. Các nội dung về học tập, tham quan nước ngoài cũng trở thành chủ đề chính trong các tác phẩm giai đoạn này. Nổi bật nhất, có thể kể đến các cây bút như: Dương Thụy, Trần Thị Khánh Huyền, Linda Lê...

Như vậy, du ký Việt Nam trải qua quá trình phát triển gắn liền với những biến động về văn hóa, xã hội nước ta trong đó từ cuối thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX là bước thay đổi mang tính nhảy vọt do sự ra đời của chữ Quốc ngữ và các tạp chí như *Nam Phong*, *Tri tân*, *Phụ nữ tân văn*,... Sự biến chuyển này không chỉ mang giá trị về mặt thể tài mà còn dấu chỉ quan trọng trong việc nhận định lịch sử văn học.

1.1.3. Đặc trưng thể loại du ký

Trong nền văn học trung đại, du ký đã xuất hiện từ sớm trong hình hài của các bài thơ ca đề vịnh phong cảnh. Mở đầu là các tác phẩm xoay quanh đối tượng là núi Yên Tử, núi Bài Thơ, kinh thành Thăng Long, sông Hương Núi...Diễn hình là một số cái tên như *Vịnh Văn Yên tự phú* (Huyền Quang Lý Đại Táo), *Tháp Linh Tế Núi Dục Thúy* (Trương Hán Siêu), *Tịnh cư ninh thể phú* (Nguyễn Hàng), *Thượng kinh ký sự* (Lê Hữu Trác), *Tụng Tây Hồ phú* (Nguyễn Huy Lượng).

Từ thế kỷ XIX, các tác phẩm du ký trở nên phong phú hơn, không chỉ giới hạn là vấn đề nội quốc mà còn mở rộng ra ngoại bang. Thế kỷ thứ XX, du ký phát triển mạnh mẽ và đạt nhiều giá trị. Có thể nói, du ký là một “con cưng” đặc biệt của văn học. Một đứa con chứa nhiều lớp nghĩa của hiện thực và quá khứ, của sự thật và nghệ thuật. Nó không đơn giản là một tác phẩm nghệ thuật đơn thuần mà còn chứa đựng những kho kiến thức, lịch sử, địa lý, chính trị xã hội mà tác giả đánh giá và ghi chép lại.

Không giống như truyện, du ký không có bất kỳ tình huống hay xung đột nào. Tác phẩm chủ yếu phát triển theo mạch di chuyển của chủ thể trữ tình, tập trung vào miêu tả và tường thuật. Sẽ không có những tính cách cá nhân bên trong tác phẩm mà chỉ có trạng thái dân sự của cái tôi được nhắc đến. Nhưng những sáng tác thuộc thể ký không thể tách rời nền văn học nói chung. Việc thừa nhận những đặc điểm ngôn từ, văn phong nghệ thuật của tác phẩm ký đến đâu còn phụ thuộc vào quan niệm đương thời của từng nền văn học.

Một trong những đặc trưng nổi bật của thể tài du ký là sự giao thoa giữa văn học với báo chí. Sự gần gũi giữa hai phạm trù này giống như mối quan hệ biện chứng giữa văn sử triết. Từ khi báo chí ra đời, thể tài du ký theo đó cũng có nhiều môi trường để nảy nở và sinh sôi.

Trước đây, một số nhà nghiên cứu coi du ký như một loại phóng sự. Chẳng hạn như Đức Dũng [11, tr. 65-66]. Tuy nhiên, kết luận này về cơ bản

không xác đáng về mặt khoa học. Mặc dù có thể có sự giao thoa nhưng mục đích của phóng sự và du ký hoàn toàn khác nhau. Đối tượng của du ký cũng là cuộc đời ở thì hiện tại đơn. Du ký cũng tuân thủ tính chân thực của sự việc, chính vì thế nó không chỉ gần gũi mà còn gắn bó mật thiết với báo chí.

Bản thân du ký mang đậm tính chính luận ở chỗ cho thấy sự suy tư, băn khoăn về thế sự của tác giả. Những sự kiện, cuộc đời thế thái mà tác giả mắt thấy tai nghe là chất liệu đưa vào tác phẩm du ký. Hiện thực cuộc sống chính là nguyên cớ, là tác nhân để nhà văn trần trở, suy ngẫm, bày tỏ thái độ, thể hiện cảm xúc. Nếu như trong truyện ngắn và tiểu thuyết, yếu tố chính luận, nếu có, thường được bộc lộ gián tiếp qua ngôn ngữ nhân vật, thì trong du ký yếu tố ấy được bộc lộ trực tiếp qua ngôn ngữ của cái tôi trần thuật.

1.2. Tác phẩm Thượng kinh ký sự và Mười ngày ở Huế

1.2.1. Tác phẩm Thượng kinh ký sự

Lê Hữu Trác sinh ra trong gia đình quý tộc, văn võ song toàn. Khi làm quan dưới thời chúa Trịnh, ông sớm nhận thấy những tồn tại của chính quyền, xã hội thối nát, vua tôi ngu dốt, cương thường lỏng lẻo. Nhân lúc người thân mất (1746), Lê Hữu Trác viện cớ để từ quan, lui về ở ẩn. Từ đó, ông nghiên cứu y học, bốc thuốc chữa bệnh cứu người. Lúc rảnh rỗi, ông soạn sách, mở trường dạy học về y thuật, y đức.

Có thể nói con đường sự nghiệp của Lê Hữu Trác là một con đường riêng, khác với con đường hành đạo, lập công danh của đa số các trí thức nho sĩ Phong kiến đương thời, ông chọn cho mình một hướng đi trước hết gắn với nghề làm thuốc chữa bệnh cho dân, đem trí tuệ và nhiệt tâm để soạn bộ sách Y tâm tông lĩnh hầu lưu lại cho hậu thế.

Thượng kinh kí sự là tập kí được Lê Hữu Trác viết bằng chữ Hán và hoàn thành năm 1783. Tác phẩm ra đời trong chuyến ông lên kinh thành chữa bệnh cho vua con chúa Trịnh (1782). Thời gian mà Lê Hữu Trác lưu lại trong kinh thành ông đã chứng kiến biết bao biến động. Chính vì thế, tâm tư của

ông mang nặng nỗi niềm muốn thoát ra khỏi vòng danh lợi, về với núi non đậm bạc, hòa mình với thiên nhiên.

Thiên ký sự của Lê Hữu Trác đã vẽ lên một bức tranh sống động về hiện thực cuộc sống kinh đô thế kỷ XVIII, đưa tên tuổi của ông xứng đáng là người tiên phong trên lĩnh vực ký sự báo chí. Cùng với các tác phẩm đương thường như *Vũ Trung tùy bút*, *Tang thương ngẫu lục*, thiên ký sự của Lê Hữu Trác đã góp phần hoàn thiện bức tranh bóc trần bộ mặt giai cấp thống trị đương thời và ghi nhận một giai đoạn lịch sử nhiều biến động.

Bàn về giá trị của tác phẩm này, không ít nhà nghiên cứu đánh giá đây là hiện tượng du ký nổi bật trong thời kỳ văn học Trung đại Việt Nam và tiêu biểu cho bút pháp du ký trung đại. Nguyễn Lộc định danh: “Tập ký sự bằng chữ Hán của nhà y học... *Thượng kinh ký sự* là một tác phẩm ký sự bằng chữ Hán rất có giá trị trong văn học Việt Nam giai đoạn nửa cuối thế kỷ XVIII – nửa đầu thế kỷ XIX, xứng đáng xếp sau Hoàng Lê nhất thống chí”, Lại Nguyên Ân xếp loại: “Về phương diện văn học, đáng lưu ý nhất là tác phẩm *Thượng kinh ký sự*, một tập bút ký ghi lại hành trình lên kinh đô, vào phủ khám chữa bệnh”, “Tập ký sự kể việc bắt đầu từ lúc tác giả đang sống với mẹ tại Hương Sơn (Hà Tĩnh) thì có chỉ triệu ra Kinh (Thăng Long) chữa bệnh cho chúa...”

Thượng kinh ký sự mang giá trị tư liệu lịch sử đáng kể. Cách tả thực ở tầm nhìn gần của tác giả đem lại những đoạn văn, những tình tiết đặc sắc, hiếm thấy trong văn xuôi chữ Hán (truyện ký, truyện kỳ) và truyện thơ Nôm thời trung đại...

Trong tác phẩm còn có nhiều bài thơ chữ Hán vịnh phong cảnh và bộc lộ tâm trạng của tác giả”; Trần Nghĩa nhấn mạnh: “*Thượng Kinh ký sự* là tập du ký của Lê Hữu Trác...”; thêm nữa, Nguyễn Đăng Na đi sâu phân tích: “Quyển cuối cùng của bộ sách nói trên (Hải Thượng Lãn Ông y tông tâm lĩnh – NHS chú) là một tác phẩm ký đặc sắc: *Thượng kinh ký sự*... Tuy lấy ký sự,

một loại hình văn xuôi nghệ thuật làm thể tài ghi – thuật, nhưng âm hưởng của tác phẩm như một bài thơ trữ tình chứa chan niềm tâm sự của tác giả (...). Trước thời thế và nhân tình, không ngăn được nỗi ưu sầu, Lãn Ông đã mượn thơ giải bày tâm sự. Chất thơ ca, du ký, nhật ký, ký sự... hòa quyện với nhau khó mà tách bạch. Đây là nét riêng ở *Thượng kinh ký sự* mà những tác phẩm khác không có”, v.v... Điều này cho thấy tính chất giao thoa, đan xen giữa tư duy nghệ thuật tự sự và trữ tình, văn xuôi và thi ca, kể sự và ngụ tình, kể chuyện và đối thoại, tự thuật và ngoại đề, ghi chép thực tại và hồi cố,... đã đồng thời xuất hiện trong cùng một tác phẩm *Thượng kinh ký sự*.

1.2.2. Tác phẩm Mười ngày ở Huế

Phạm Quỳnh (1893-1945), bút hiệu Thượng Chi, bút danh: Hồng Nhân, Hoa Đường, sinh tại Hà Nội, quê quán ở phủ Bình Giang, tỉnh Hải Dương - vùng đất có truyền thống khoa bảng, hiếu học. Mang trong mình tài năng trời phú, Phạm Quỳnh sớm bộc lộ khả năng với thành tích đỗ đầu bằng Thành chung trường Bảo hộ khi vừa 15 tuổi. Ông tiếp tục sự nghiệp của một học giả khi làm việc tại Trường Viễn Đông Bác Cổ, dịch thuật cho Đông Dương tạp chí.

Từ năm 1917 – 1932, Phạm Quỳnh làm chủ tờ Nam phong. Đây cũng chính là giai đoạn giúp cho nền báo chí quốc gia có thêm nhiều thành tựu. Thời gian sống dưới ngọn cờ của báo chí tư nhân, Phạm Quỳnh tích cực tham gia nhiều hoạt động trí thức như làm giảng viên Khoa Bác ngữ học, Văn hóa, ngôn ngữ Hoa - Việt tại trường Cao đẳng Hà Nội, trợ bút báo France – Indochine, Hội trưởng Hội trí tri Bắc Kỳ (1925 – 1928).

Sau đó, Phạm Quỳnh được mời về làm Ngự tiền văn phòng cho vua Bảo Đại, rồi đến chức Thượng thư Bộ Lại. Khi đất nước binh biến, ông lui về ở ẩn và tập trung viết lách. Ngày 23/8/1945, ông bị lực lượng cách mạng Việt Minh ở địa phương bắt và sau đó mấy ngày thì bị giết.

Văn nghiệp của Phạm Quỳnh nổi bật với ba thể loại chính: dịch thuật, khảo cứu phê bình và sáng tác du ký. Các sáng tác du ký của Phạm Quỳnh

chủ yếu được đăng trên các báo và tạp chí thời điểm đó như Nam Phong, Tri tân, Phụ nữ Tân văn,...trong đó *Mười ngày ở Huế* được đăng trên *Nam phong*, số 10, tháng 4-1918.

Trong tác phẩm, cảnh quan xứ Huế được phác thảo thông qua cảm nhận “cũ thời gian” của tác giả. Ông không chỉ đến ngắm cảnh rồi đi mà còn miêu tả nó một cách tỉ mỉ đến từng khoảng khắc thời gian như lễ Tế giao địch nhật. Từ đó, ông tìm tòi chiều sâu phong hóa của xứ Huế với nhiều trầm tích ẩn chứa sau những sự kiện, những vết tích. Có thể nói, Mười ngày ở Huế của Phạm Quỳnh không chỉ là bức tranh về xứ Huế mà còn là một tư liệu lịch sử, địa lý quý giá.

Tiểu kết

Trong chương 1, *Thượng kinh ký sự và Mười ngày ở Huế* trong tiến trình vận động của thể tài du ký, chúng tôi đã lần lượt làm rõ khái niệm du ký dưới nhiều góc độ đồng thời chỉ ra quan điểm mà chúng tôi sử dụng là cơ sở cho luận văn này. Đó là coi du ký như một thể tài của văn học. Bản thân du ký là một thể loại đặc biệt, mang trong mình đặc trưng tổng hợp kiến thức của nhiều ngành, là sự giao thoa giữa văn học và báo chí do đó để nghiên cứu nó cũng cần có những phương pháp riêng.

Thời điểm ra đời của du ký hiện đại chúng tôi cho là gắn liền với sự ra đời của báo chí, đây cũng là giai đoạn đánh dấu sự thay đổi trong nội tại thể tài du ký cả về nội dung lẫn hình thức nghệ thuật (chúng tôi sẽ lần lượt làm rõ trong chương 2 và chương 3 dưới đây). Để làm rõ sự thay đổi đặc biệt này chúng tôi chọn hai tác phẩm của giá trị tiêu biểu của giai đoạn cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX để thấy sự biến chuyển trong thể loại, đó là *Thượng kinh ký sự* của Lê Hữu Trác và *Mười ngày ở Huế* của Phạm Quỳnh.

Những tiền đề về điều kiện ra đời, mối quan hệ và đặc trưng của thể tài ký cũng như hoàn cảnh sáng tác, xuất thân tác giả mà chúng tôi đã trình bày trong chương này sẽ là cơ sở để phân tích các mặt giống, khác nhau cũng như chỉ ra sự thay đổi hay phát triển của thể tài du ký trong dòng chảy văn học Việt Nam.

CHƯƠNG 2. SỰ THAY ĐỔI CỦA ĐẶC ĐIỂM NỘI DUNG TỪ DU KÝ TRUNG ĐẠI ĐẾN DU KÝ ĐẦU THẾ KỶ XX QUA *THƯỢNG KINH KÝ SỰ* VÀ *MƯỜI NGÀY Ở HUẾ*

Trước khi du ký xuất hiện, Văn học Việt Nam đã tồn tại một số tác phẩm dưới dạng ghi chép về sự kiện mắt thấy tai nghe, bày tỏ suy nghĩ, quan điểm của tác giả trong những chuyến du công. Qua sưu tầm và khảo sát, chúng tôi nhận thấy từ du ký xuất hiện đầu tiên vào đầu thế kỉ XIX trong tác phẩm *Tam Kiềng nguyệt dạ du ký* (1805) của Ngô Thị Hoàng, *Tam Ngô du ký* của Nguyễn Văn Siêu (?). Nhưng những năm sau đó, nhiều tác phẩm mang tính ghi chép về một cuộc hành trình cũng không gọi là du ký mà gọi là *kí* (*Như Tây kí*, (1864) của Nguyễn Khắc Đản), là *nhật kí* (*Như Tây sứ trình nhật kí* (1864) của Phạm Phú Thứ, *Tây phù nhật kí* (1865) của Tôn Thọ Tường), hoặc là *kỉ lược* (*Tây hành kiến văn kỉ lược* (1831) của Lý Văn Phức) hay là *chí lược* (*Hải trình chí lược* (1834) của Phan Huy Chú) hoặc không kèm tên thể loại (*Chuyến đi Bắc Kỳ năm Ất Hợi* (1876) của Trương Vĩnh Ký)... Khi du ký xuất hiện trở lại ở Việt Nam vào đầu thế kỉ thế kỉ XX, từ “du ký” được gọi trở lại (Hạn mạn du ký của Nguyễn Bá Trác).

Mặc dù vậy, từ "du ký" lúc này đang còn xa lạ với mọi người, nhất là khi nền lí luận và phê bình văn học nước ta đang còn trong giai đoạn sơ khai, nhiều lí thuyết văn học chưa xuất hiện. Đến năm 1923, Nguyễn Trọng Thuật gọi “kí sự” là “du ký”, khi dịch *Thượng kinh kí sự* của Lê Hữu Trác ra chữ Quốc ngữ với tiêu đề: *Một tập du ký của cụ Lãn Ông* (đăng nhiều kì trên Nam Phong). Đến năm 1929, trên tạp chí *Phụ nữ Tân văn* xuất hiện thiên du ký của Đào Trinh Nhất với bút danh là Phạm Vân Anh có thêm phụ đính cho tựa đề là "tập du ký của một cô thiếu nữ". Từ năm 1930 trở về sau, những tên thể loại như: "du ký", "lữ kí" đã lần lượt xuất hiện trên một số tạp chí như Tri Tân, Phụ nữ Tân văn, Thanh Nghị,... khi đứng trước các tiêu đề để chỉ thể loại cũng như các thể loại khác: tiểu thuyết, tiểu thuyết tàu, truyện ngắn, thơ,...

Nửa đầu thế kỉ XX, người viết nhiều bài du ký nhất giai đoạn này là Phạm Quỳnh đã nói lên quan niệm của mình về du ký. Ông cho rằng bài văn được gọi là du ký phải gắn liền cuộc đi xa, dài ngày : *“Đi sang Tây, sang Tàu, đi Phú Xuân, đi Đồng Nai, gọi là cuộc "du lịch", trở về viết bài "du ký", còn do khả ; chớ đi tỉnh nọ sang tỉnh kia mà nói "du lịch" với "du ký" thì tưởng cũng khi quá vậy”* (Nam Phong, số 96, tr.507). Như vậy, những bài viết sau cuộc đi tham quan phong cảnh tỉnh này, tỉnh kia không gọi là du ký mà gọi là văn thuật sự đi chơi, thuộc loại văn kí sự. Nó về văn kí sự, theo Phạm Quỳnh: *“... không phải là văn khảo cứu, nhà văn càng phải nên phân biệt lắm. Văn ký sự là cứ 12 sự thực mà thuật lại, cốt lấy tự nhiên giản dị, ngoài sự thực có thể điểm chút cảm tưởng riêng, cũng là do sự thực mà phát ra, càng có cái vẻ thật thà mới mẻ lại càng hay, bắt tất phải bàng sự bác tập, điển cố xa xôi làm gì”* [52, tr.507].

Theo tác giả Phạm Quỳnh, từ kí sự () và kí sự () có nghĩa tương đồng, đều cùng chỉ ghi chép sự việc theo thứ tự thời gian, nhưng ở từ kí sự () nhấn mạnh đến tính phép tắc của văn chương. Cách gọi tên cho các bài viết sau chuyến du lịch của Phạm Quỳnh không có thêm sự trao đổi, bàn cãi nào trên báo chí thời bấy giờ. Đến giai đoạn 1930 – 1945, thuật ngữ này đã thống nhất.

Những cơ sở trên cho thấy việc xác định thi pháp du ký trung đại sang hiện đại là bài toán không đơn giản. Để từng bước giải bài toán đó, chúng tôi sẽ lần lượt phân tích sự thay đổi trên các đặc điểm về nội dung như sau: 1) Bối cảnh xã hội và lực lượng sáng tác; 2) Đề tài; 3) Cảm hứng nghệ thuật và hình tượng tác giả.

2.1. Những biến chuyển về bối cảnh xã hội và các kiểu tác giả của du ký

Du ký từ trung đại đến đầu thế kỷ XX là giai đoạn đánh dấu nhiều bước chuyển mình đặc biệt về mặt thể loại. Sự thay đổi về bối cảnh xã hội là tiền đề cho những thay đổi về nội dung và hình thức tác phẩm. Thêm vào đó, lực

lượng sáng tác của thể tài du ký cũng là một lực lượng đặc biệt nên những yếu tố về chính trị xã hội đã dẫn tới các biến chuyển mạnh mẽ về giai cấp và tầng lớp trí thức. Chính hai yếu tố này đã đem đến một diện mạo mới cho du ký từ trung đại đến đầu thế kỷ XX.

Du ký là một thể loại văn học có nhiều chất tùy bút thường phi cốt truyện và tập trung ở việc ghi chép về các vẻ kỳ thú ở thiên nhiên, những sự việc xuất hiện tại nơi mà tác giả ghé qua. Chính vì thế, cái gốc của những tác phẩm du ký thành công nằm ở cảm quan, cái nhìn của người viết về cuộc sống, cụ thể là các cảm nhận, suy tưởng về cuộc đời và thế giới xung quanh. Trong các tác phẩm, chuyển đi được tác giả ghi chép lại theo dòng thời gian, đan xem cảm xúc và những diễn giải về địa lý, lịch sử cũng như các khám phá về nơi người viết đặt chân đến.

Xã hội Việt Nam thời trung đại được bao phủ bằng tư tưởng Nho giáo của cửa Khổng sân Trình, con người sống trong lũy tre làng và gia đình truyền thống. Chính vì thế, tâm lý ngại đi xa, nhớ mong về quê nhà là tâm trạng thường gặp trong các du ký trung đại xa xứ. Về chính trị, xã hội trung đại tồn tại chế độ vua – tôi phong kiến, cho nên các tác giả du ký trung đại nếu viết về cuộc sống trong phạm vi nước Việt thì đều là những cảnh vật lạ lùng chưa từng có hoặc sự việc mà theo như Nguyễn Du từng nói “những điều trông thấy mà đau đớn lòng”.

Trong văn học trung đại, kiểu tác giả chính là thi nhân và nhà nho. Với sáng tác du ký, lực lượng sáng tác chính lại là những quan lại có cơ hội tiếp cận, khám phá vùng đất mới, từ đó thăm thú và mở rộng thế giới quan, tích lũy kinh nghiệm. Đến đây có thể thấy với Lê Hữu Trác, đây là một hiện tượng đặc biệt của du ký trung đại bởi lẽ mặc dù đã từng được mời ra làm quan nhưng ông lựa chọn con đường đi riêng với ngành Y. Những kiến thức về thế giới quan, cái nhìn gần gũi với cuộc sống thường ngày cũng chính là lý do giúp ***Thượng kinh ký sự*** của Lê Hữu Trác đi sâu vào sự đối lập giữa bức

tranh xa hoa của triều đại phong kiến với cuộc đời khổ cực bên ngoài cánh cửa kinh thành. Tuy nhiên, nói một cách thực tế, Lê Hữu Trác vẫn từng làm quan cho nên ông vẫn nằm trong lực lượng sáng tác chủ yếu của thể tài du ký trung đại.

Mặt khác, do những đặc điểm về thời đại mà ***Thượng kinh ký sự*** được viết bằng chữ Hán – cũng là ngôn ngữ chính trong các tác phẩm du ký trung đại khác. Đây cũng là đặc điểm cho thấy sự thay đổi mạnh mẽ và rõ nét trong thể tài du ký từ trung đại đến đầu thế kỷ XX. Bản thân chữ Hán đã mang trong mình những đặc điểm về văn hóa, nó không chỉ đại diện cho một thời đại chính trị mà còn biểu trưng cho những giá trị tư tưởng. Có thể nói, trong hành trình phát triển của thể loại, du ký trung đại là một giai đoạn văn học cổ. Đây cũng là tiền đề đầu tiên giúp chúng tôi có cơ sở để phân biệt nó với du ký hiện đại sau này.

Giai đoạn từ thế kỉ XVIII đến hết thế kỉ XIX là giai đoạn hoàng kim của văn chương nghệ thuật, ghi nhận sự lên ngôi của thể ký. Trong đó ***Thượng kinh ký sự*** của Lê Hữu Trác về bản chất không phải là những thiên du ký thuần nhất với tất cả những đặc trưng thi pháp của thể tài này. Mặc dù hạt nhân của tác phẩm vẫn là viết về sự đi, ghi lại chuyến hành trình về kinh đô, nhưng nó vẫn là kết quả của sự pha trộn của du ký, nhật kí, hồi kí, kí phong cảnh, kí sự, tùy bút, thậm chí là những tư liệu lịch sử. Nhìn chung, du ký viết bằng chữ Hán ở Việt Nam trong giai đoạn thế kỉ XVIII - XIX chịu ảnh hưởng của hai yếu tố: sự biến đổi của xã hội Việt Nam và sự ảnh hưởng của văn hóa, văn học Trung Hoa. Điều kiện lịch sử thay đổi, sự giao lưu quốc tế được cải thiện đã tạo cơ hội cho những quan lại, trí thức có những chuyến đi đến các nước trong khu vực và phương Tây là điều kiện để du ký phát triển. Tuy nhiên, môi trường văn hóa, văn học Việt Nam giai đoạn này còn chịu ảnh hưởng sâu sắc của văn hóa Trung Hoa nên vẫn có sự chi phối đến du ký chữ Hán. Về hình thức thể loại, các tác phẩm du ký viết bằng chữ Hán ở

Việt Nam có nhiều điểm giống với du ký Trung Quốc truyền thống, “đó là một biến thể đặc biệt của văn bản trong văn học Trung Quốc ở chỗ nó kết hợp cả hai bài: thơ và câu chuyện” [79, tr.12].

Du ký Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX phát triển trong bối cảnh lịch sử và văn học có những chuyển biến mạnh mẽ. Chính sách khai thác thuộc địa của người Pháp ở Đông Dương, trong đó có việc mở mang đô thị, phát triển giao thông và du lịch đã tạo điều kiện cho nhiều người thực hiện những cuộc hành trình đến nhiều nơi khác nhau. Mặt khác, sự kì thị văn hóa và chủng tộc, thái độ đối xử của người Pháp với nước thuộc địa buộc người trí thức Việt Nam phải có phản ứng tự vệ bằng thái độ coi trọng và bảo tồn văn hóa dân tộc. Những cuộc đi chơi, đi thăm các đền đài, chùa chiền, di tích văn hóa lịch sử của đồng đảo nhà báo, nhà văn viết du ký là một cuộc hành trình trở về cội nguồn, làm sống dậy các giá trị của dân tộc bị bỏ quên bằng văn học. Những chuyến công du hay du lịch nước ngoài của đội ngũ trí thức Việt Nam đã được gắn thêm mục đích khảo sát văn hóa, giáo dục quốc dân, và cũng là cơ hội để người trí thức Việt Nam lựa chọn cho mình điểm tựa để nhìn lại phong cảnh đất nước, văn hóa và lịch sử dân tộc. Đây cũng là giai đoạn mà văn học và báo chí Quốc ngữ phát triển mạnh mẽ và đồng hành với nhau. Cùng với sự phát triển này là phong trào dịch thuật. Nhiều tác phẩm du ký chữ Hán và chữ Pháp được dịch và đăng trên các tạp chí, nhiều nhất là ở Nam Phong.

Sự phát triển của bất kì một thể loại nào trong bảng thể loại văn học phải trải qua một hành trình dài nung theo lịch sử phát triển của nền văn học dân tộc với việc một mặt "bao giờ cũng bảo lưu những yếu tố cơ sở bất tử... là kẻ đại diện của kí ức sáng tạo trong quá trình phát triển của văn học", mặt khác, luôn vận động không ngừng, biến hóa linh hoạt. Thể tài du ký cũng không nằm ngoại lệ của quy luật này. Cùng với sự thay đổi mọi mặt của đời sống chính trị, kinh tế, văn hóa, xã hội... văn học cũng có những bước ngoặt chưa từng có. Luồng gió văn học phương Tây, mà nhất là văn học Pháp, thổi

mạnh vào Việt Nam, làm cho nền văn học vốn già cỗi của nước ta như được thay da đổi thịt. Trong đó, sự thay đổi dễ nhận thấy nhất là sự thay đổi về mặt thể loại. Hàng loạt thể loại văn học mới được du nhập từ phương Tây như thơ mới, kịch, tiểu thuyết, truyện ngắn... đã làm cho diện mạo văn học dân tộc như “được nhào nặn lại”. Các nhà văn lúc bấy giờ nhận thức rằng sáng tác văn chương không chỉ đơn thuần là để “tải đạo” mà là để nhận thức hiện thực, nhưng quan trọng hơn là để nhận thức chính bản thân mình, nhận diện chính mình để hiểu rõ mình hơn. Đó là lí do giải thích vì sao thể văn xuôi, trong đó có du ký, có cơ hội phát triển và ngày càng lớn mạnh. Cũng giống như phóng sự, tùy bút, kí sự... ranh giới thể loại của du ký giai đoạn này chưa thật sự rõ nét. Nhưng chính sự giao thoa với các thể loại khác đã đem đến sự đa dạng trong cả nội dung lẫn hình thức thể hiện, góp phần làm nên sức hấp dẫn cho du ký.

Du ký trung đại thực tế mà nói vẫn nằm trong vùng giao thoa của thể loại ký sự và tùy bút. Bản thân du ký vẫn chưa có sự phân định rõ ràng với các thể tài này. Hơn thế nữa, những đặc trưng của thi pháp trung đại đã chi phối khiến du ký trung đại nằm một cách trung dung trong dòng chảy văn học mà không có cơ hội bút phá vươn mình lên trở thành một dòng riêng với đầy đủ đặc trưng thi pháp chuyên biệt. Phải chờ đến thời hiện đại, du ký mới thực sự là một thể tài bởi sự hội tụ những nét đặc trưng về nội dung và hình thức.

Đến đầu thế kỷ XX chính trị xã hội Việt Nam không còn hệ hình nhà nước phong kiến nữa mà chuyển qua nửa phong kiến, nửa thực dân. Điều đó giúp cho lực lượng sáng tác trở nên phong phú hơn, lực lượng sáng tác thể tài du ký cũng vậy. Với chính sách khai thác thuộc địa, thực dân Pháp đã phát triển ngành giao thông và du lịch ở Việt Nam, tạo cơ hội cho nhiều trí thức, nhà văn được di chuyển đến những nơi danh lam thắng cảnh của đất nước, đi ra nước ngoài để chiêm ngưỡng các nền văn hóa nên đã bùng nổ thể loại du ký trên báo chí và văn đàn Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX.

Đó là sự xuất hiện của du ký trên *Nam phong tạp chí* do Phạm Quỳnh làm chủ bút. Lần đầu tiên du ký được đăng tải trên một kênh truyền thông nào đó, và cũng là lần đầu tiên có một tờ báo mở hẳn một chuyên mục dành cho du ký. Sự khai mở của Nam phong tạp chí không chỉ là sự khai mở duy nhất trong bối cảnh văn học lúc bấy giờ mà nó còn là sự kiện đánh dấu cho “sân chơi” của các nhà du ký.

Đến lúc này, lực lượng sáng tác của du ký không còn là các quan lại nữa mà nó rộng hơn – tầng lớp trí thức thế kỷ XX. Bộ mặt của du ký cũng dần được phác họa một cách rõ nét hơn, bắt đầu vượt ra khỏi vòng tròn giới hạn của thi pháp văn học trung đại. Thời điểm đó, du ký hiện đại mang trong mình một sức sống hoàn toàn mới – sức sống của một thế tài trẻ trung và đầy hứa hẹn. Nếu như trước đây các tác giả du ký trung đại chỉ tập trung vào cảnh vật mới lạ, thế giới khác thường thì đến du ký hiện đại mỗi tác giả lại có một nhu cầu xê dịch riêng, một văn phong riêng cùng nhau tạo nên bức tranh thế tài. Theo ý kiến của tác giả Đặng Hoàng Anh trong bài viết “*Hành trình của một thể loại văn học (Qua khảo sát một số tác phẩm du ký trên Tạp chí Nam Phong)*” thì định vị tác giả du ký hiện đại: “*Kẻ thì ưa lối văn nhẹ nhàng, thiên về sự tinh tế nhằm ghi lại những dòng cảm xúc, những cảm nhận sâu sắc khi ghé thăm những vùng đất văn vật, văn hiến với những lễ hội văn hóa thấm đẫm màu sắc dân gian (như Tùng Vân Nguyễn Đôn Phục, Nguyễn Mạnh Hồng, Mai Khê...); người lại ưa sử dụng vốn kiến văn sâu rộng của mình để khảo cứu những vùng văn hóa rộng lớn, khiến cho mỗi thiên du ký tựa như một báo cáo thống kê công vụ (Phạm Quỳnh, Song Cử, Mẫu Sơn Mục N.X.H). Lại có những người bị quyến rũ bởi những câu chuyện mang màu sắc huyền thoại, những nhân vật lịch sử mà thân thể được bao bọc bởi một màn sương huyền hoặc của những truyền thuyết đã đưa lại cho độc giả những trang viết mang màu sắc của những trang huyền sử (Nhạc Anh Hoàng Văn Trung, Huỳnh Thị Bảo Hòa, Nguyễn Trọng Thuật...).* Hàng chục cây bút, mỗi người

mang một phong cách riêng, một cá tính, một lối văn, tựa như những mảnh ghép đa màu góp phần hoàn chỉnh bức tranh của du ký hiện đại” [56].

Riêng đối với tác phẩm *Mười ngày ở Huế* của Phạm Quỳnh, ông chọn địa danh chính là Huế - chốn kinh kì - miền đất thiêng liêng trong tâm thức người Việt. Đây cũng là một trong những điểm khi so sánh với *Thượng kinh ký sự* của Lê Hữu Trác có nét tương đồng về mặt nội dung. Phạm Quỳnh có xuất thân từng là quan trong triều đình nhà Nguyễn nhưng ông hoạt động nhiều với tư cách một nhà văn, nhà báo và nhà văn hóa. Do đó, thế giới quan trong du ký của Phạm Quỳnh không còn gói gọn trong cuộc sống cung đình mà nó đi rộng hơn ra cuộc sống thường nhật. Cũng giống như Lê Hữu Trác, ông quan tâm tới sự thay đổi và các mặt đối lập trong thế giới giai cấp, từ đó bày tỏ suy nghĩ, tư tưởng của mình với hiện trạng xã hội Việt Nam đương thời.

Giống như các tác phẩm du ký hiện đại khác, lúc này *Mười ngày ở Huế* sử dụng ngôn ngữ là chữ Quốc ngữ như xu hướng phát triển chung của dòng chảy văn học. Sự thay đổi ngôn ngữ trong thể tài du ký từ chữ Hán sang chữ Quốc ngữ cũng là một trong số đặc điểm đáng chú ý. Nó vừa là tiền đề cho thay đổi về mặt hình thức nghệ thuật, vừa là khai mở về nội dung tác phẩm bởi lẽ lúc này các quy tắc về thi pháp không còn ràng buộc nữa mà thay vào đó là sự tự do trong sáng tác tác phẩm. Sự phát triển của du ký chữ Quốc ngữ không phải loại trừ các yếu tố truyền thống như một số thể loại văn học khác nửa đầu thế kỉ XX mà trái lại chính yếu tố truyền thống và hiện đại đã làm nên sự phát triển của du ký. Nếu như du ký chữ Quốc ngữ thế kỉ XVIII - XIX khước từ các yếu tố Hán, cái đã làm cho nó xa dần với văn chương truyền thống thì du ký Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX đã giữ lại những nét truyền thống để trở thành bộ phận văn học dân tộc mang tính kết nối trong hành trình hiện đại hóa văn học. Mặt khác, kế thừa truyền thống văn học dân tộc, tiếp cận sớm với báo chí, du ký Việt Nam đã tạo ra cho mình một phong cách riêng để không bị hòa tan vào các thể loại khác.

Như vậy, về mặt bối cảnh xã hội và lực lượng sáng tác có thể thấy từ *Thượng kinh ký sự* tới *Mười ngày ở Huế* có sự thay đổi rõ rệt. Có thể tóm gọn lại sự thay đổi này như sau:

1) Điều kiện kinh tế, chính trị xã hội từ nhà nước phong kiến chuyển sang nhà nước nửa phong kiến thực dân, làn gió mới từ Phương Tây đem đến những thay đổi trong dòng chảy văn học và du ký cũng không ngoại lệ.

2) Xuất hiện chữ Quốc ngữ thay thế cho chữ Hán

3) Thẻ tài du ký được định hình một cách rõ ràng về mặt thể loại kể từ khi Nam Phong tạp chí ra đời và dành riêng một mục cho các tác phẩm du ký

4) Lực lượng sáng tác thay vì các quan lại triều đình đã phong phú hơn là các trí thức Việt Nam đương thời. Do đó đề tài không còn gói gọn ở cảm quan về cung đình nữa mà được khai mở ra nhiều vùng đất mới.

Sự thay đổi này chính là tiền đề cho những biến chuyển về nội dung của thẻ tài mà chúng tôi sẽ từng bước làm rõ trong các phần tiếp theo của chương 2.

2.2. Những biến thiên của đề tài

Đối với bất kỳ một tác phẩm văn học thuộc thẻ tài du ký nào cũng đều phải tồn tại trên nguyên tắc đó là sự khách quan của hiện thực được phản ánh. Do đó, khi nghiên cứu về nội dung của du ký không thể bỏ qua khía cạnh này. Nói cách khác, việc nghiên cứu sự thay đổi trong thẻ tài du ký trung đại tới du ký hiện đại là một phạm trù đặc trưng. Bởi nói đến đề tài là nói đến phạm vi phản ánh hiện thực trong tác phẩm, nó không đơn thuần là “ghi chép” mà còn là sự miêu tả. Sự miêu tả này chịu ảnh hưởng từ “kiến văn” của người sáng tác một cách có chủ đích. Nếu chỉ nói đến “sự đi” thôi thì đó là sự di chuyển của con người từ không gian này đến không gian khác vốn không có quy ước về giới hạn, đồng nghĩa với phạm vi hiện thực của du ký rộng lớn và đa dạng. Những tác phẩm du ký mang các yếu tố tưởng tượng (fiction), không gian và thời gian lại càng đa dạng và tinh vi hơn. Mặt khác, không phải bất cứ văn

bản nào viết về sự đi đều là du ký. Vì vậy, khảo sát về đề tài có ý nghĩa xác định đặc trưng thể loại của du ký trên phương diện nội dung. Thêm vào đó, hai tác phẩm mà chúng tôi lựa chọn làm đối tượng nghiên cứu được xem như là những dấu gạch nối thời đại, cho nên việc đặt chúng trong tương quan so sánh về đề tài có thể cho thấy sự phát triển (hoặc thậm chí là chưa phát triển) của thể tài trong dòng chảy văn học.

Trước hết có thể thấy điểm nổi bật của văn xuôi chữ Hán trong giai đoạn thế kỉ XVIII - XIX không chỉ là truyện mà còn có cả du ký. Có tác phẩm không chỉ dừng lại ở sự ghi chép những điều mắt thấy tai nghe trong thiên hạ mà là những câu chuyện tường thuật về các sự kiện xảy ra trên lộ trình thông quan xúc cảm của tác giả. Nhìn chung, các đề tài chính trong du ký trung đại quy tụ lại ở các mảng đề tài:

- 1) Danh lam thắng cảnh
- 2) Văn hóa, phong tục
- 3) Cuộc gặp gỡ, thù tiếp nơi đất khách

Tuy nhiên, cũng không có sự phân chia rạch ròi đề tài trong các tác phẩm. Thậm chí có những sáng tác ký chứa đựng tất cả các nội dung trên. Đây cũng là đặc điểm cho thấy sự khác nhau cơ bản trong cách triển khai nội dung của du ký trung đại so với du ký hiện đại.

Thời điểm này chưa có sự tiếp xúc nhiều với văn hóa Phương Tây cho nên những cảnh sắc ngoại bang trong du ký tập trung ở bối cảnh, không gian Trung Hoa (ở các chuyến đi sứ nước ngoài) và địa danh trong nước (khi đi công cán). Một đặc điểm thường thấy các bài ký trung đại đó là đều thể hiện rõ đặc điểm giao thoa, đan xen, thâm nhập, chuyển hóa, hỗn dung và tích hợp thể loại theo nhiều hình thức và mức độ khác biệt nhau. Trong các tác phẩm du ký giai đoạn này thường có những đoạn thơ bày tỏ cảm xúc của người viết trước sự vật, sự việc nhìn thấy. Chính vì thế, du ký trung đại có hiện tượng xuất hiện nhiều cá thể được gọi là du ký bằng thơ, du ký văn xuôi đoản thiên hoặc nằm ở đường biên của thể tài du ký.

Thượng kinh kí sự của Lê Hữu Trác tuy sáng tác vào năm 1783 khi du ký trung đại đã trải qua một chặng đường khá dài nhưng bản thân tác phẩm vẫn còn nhiều dấu hiệu mờ nhạt của thể loại - giống như các tác phẩm cùng thời. Với chuyến đi mang ý nghĩa quan trọng đối với cuộc đời của mình, Lê Hữu Trác đã chuyển từ những ghi chép kiểu nhật kí hành trình thành tác phẩm tự sự mà trong đó có sự kết hợp giữa nhiều thể loại như tường thuật, kể tả, thơ trữ tình, tự truyện... Chính sự kết hợp nhuần nhuyễn đó đã đem đến một kiểu văn du ký vừa mẫu mực, vừa đặc sắc cho du ký trung đại.

Trong *Thượng kinh ký sự* Lê Hữu Trác không tự thuật về cuộc đời mình mà chỉ ghi lại chuyến đi kinh đô trong vòng 9 tháng 20 ngày. Tác phẩm mang nặng cảm xúc của tác giả với các sự kiện dồn dập, qua đó thể hiện cảm xúc của danh y này với thời cuộc. Có thể nói, chỉ đến *Thượng kinh ký sự*, cái tôi cá nhân mới được lên tiếng nhiều như vậy với hàng loạt ý kiến: tôi thấy, tôi nghĩ, tôi chính đôn hành lý,...Không chỉ ghi chép tỉ mỉ về thời gian mà các sự kiện trong chuyến đi được Lê Hữu Trác thuật lại rất sinh động. Đó là bức tranh về cuộc sống trong kinh thành, những thâm cung bí sử vua quan ăn chơi sa đọa, trái ngược với cuộc sống khổ cực của người dân bên ngoài bức tường tử cấm thành. Bên cạnh hiện thực đối lập gay gắt, Lê Hữu Trác còn vẽ lên bức tranh thiên nhiên với cảnh sắc tuyệt đẹp say đắm lòng người. Đây cũng là điểm tương đồng trong *Thượng kinh ký sự* và *Mười ngày ở Huế* - con người say mê với thiên nhiên, đắm chìm trong tình yêu với bức tranh trần thế.

Con người trung đại quan niệm Thiên, Địa, Nhân hợp nhất, con người là một phần của tự nhiên nên họ dường như luôn hòa hợp với thiên nhiên. Các nhà Nho thời trung đại thường tìm về với nguồn cội để nuôi dưỡng bản tính tự nhiên thuần phác. Họ chọn cách quy ẩn để tìm về với sự tĩnh tại, dự do và bình an. Thiên nhiên lúc này trở thành điểm tựa tinh thần, đưa họ ra khỏi những phức tạp, ganh ghét, sự trói buộc nơi quan trường. Khi đọc *Thượng kinh ký sự* ta sẽ bắt gặp bức tranh toàn cảnh của thiên nhiên có núi có sông,

có hồ, có hoa đua nhau khoe sắc. Lê Hữu Trác mở ra cảnh vật tươi đẹp của quê mẹ Hương Sơn: “*Gặp lúc trời xuân sáng láng, hoa cỏ tốt tươi, mấy cây ở trước sân nhà U trai của tôi nở hoa, kết quả, tuyết rủ hương bay... (...) Tôi thường dắt tiểu đồng lên núi. Tha hồ ngắm cảnh khói mây mà tiêu khiển (...) Tha hồ vui thú! Thường ngày sau mới về nhà*”. Cảnh sắc nên thơ, con người hòa quyện với thiên nhiên sống cùng thiên nhiên, mang hơi thở của sự bình yên. Trên hành trình phụng mệnh chúa Trịnh, Lê Hữu Trác còn rất quan tâm tới danh lam thắng cảnh dọc đường. Từ một chuyến đi chữa bệnh, tâm thế của nhân vật trữ tình đã chuyển thành một chuyến du ngoạn đầy thú vị. Nhưng ông không coi việc ngắm cảnh, say mê cảnh đẹp là mục đích cuộc đời mà chỉ mượn cảnh để giải bày tâm sự:

*“Tỉnh dậy giấc đi về chưa toại
Trước thềm nhà trắng lại mọc ngay
Hồ bằng thu sắc rạng đầy,
Một chim réo rất tiếng bay lia đàn
Chơi núi cũ mơ màng nằm thấy
Nơi để thành mình hãy còn đây
Kìa ai khôn giả làm ngây
Hư danh quấy mãi thân này làm chi”*

Nói tóm lại, thông qua sự kiện “thượng kinh” Lê Hữu Trác đã vẽ ra một bức tranh toàn cảnh của xã hội nước ta vào thế kỷ XVIII. Ở đó ta thấy được sự phức tạp trong kết cấu của bộ máy quan liêu, sự rắc rối của lễ nghi chốn cung cấm và trên hết là cuộc sống xa hoa, quyền uy to lớn của chúa Trịnh. Đồng thời ta cũng thấy được rõ tình cảnh của nhân dân cơ cực lâm than dưới chế độ phong kiến suy tàn.

Sang giai đoạn đầu thế kỷ XX, du ký hiện đại nổi bật bởi sự phong phú trong đề tài. Có thể kể đến các khía cạnh mà du ký hiện đại chạm đến như:

1) Đề tài khảo cứu địa văn hóa

- 2) Đề tài về lịch sử
- 3) Đề tài cảnh đẹp, non nước quê hương
- 4) Đề tài quốc tế
- 5) Đề tài dân tộc thiểu số.

Ở mảng đề tài lịch sử, khác với trong tiểu thuyết, du ký không nhằm dựng lại thế giới nhân vật và sự kiện lịch sử mà chỉ hướng đến mục đích thông tin về các địa danh sử tích và giả định rằng những nơi đó ít người biết, hoặc nếu có biết thì chưa tường tận.

Là đề tài mang tính truyền thống, danh lam thắng cảnh được nhiều tác giả trung đại lẫn hiện đại lựa chọn để qua đó bộc lộ tâm tư của mình. Thắng cảnh chùa Hương Tích được nói đến đầu tiên và là đề tài được nhiều người chọn, từ bài *Hương Sơn hành trình* của Nguyễn Văn Vĩnh đăng nhiều kì trên Đông Dương tạp chí (1914), đến *Chảy (trảy) chùa Hương* (1919) của Phạm Quỳnh, *Vịnh cảnh chơi chùa Hương Tích* (1921) của Nguyễn Văn Đào, ...Đề tài danh lam thắng cảnh trong du ký giai đoạn này xuất phát từ mục đích của cuộc hành trình chứ không phải cuộc hành trình. Phạm Quỳnh đi trảy chùa Hương, cũng say sưa trước vẻ đẹp cảnh vật: “Ngồi trong cái đó lênh đênh ở giữa khoảng non nước này tưởng như đứng trước một bức tranh thạch tiên cực lớn”; nhưng khi đã vào trong chùa, chứng kiến cảnh ồn ào, chen chúc hỗn độn của người đi trảy chùa đã “khiến cho nhà khảo cứu như vào chốn mê li chẳng biết chỗ nào mà dò”, và tác giả đã nhận ra sự thật về cái động Hương Tích “cũng chẳng lấy gì làm đẹp, tưởng không xứng đáng cái huy hiệu “Nam thiên đệ nhất động” chúa Trịnh khắc ở cửa hang đời xưa” (“*Trảy chùa Hương*”, Nam Phong, số 23). Với mục đích khảo cứu văn hóa, Phạm Quỳnh quan sát tổng thể cảnh vật ở chùa Hương, đưa ra những nhận xét xác đáng, những lời bình luận giàu tính triết lí và nhân văn. Còn Nguyễn Đôn Phục khi đi chơi núi Sài Sơn đã ghé thăm chùa, nhưng để tìm hiểu cái mà người đời truyền tụng về sự tích li kì ở chùa và núi này. Nguyễn Đôn Phục chỉ tả cảnh chùa trong vài câu, nhưng lại dành nhiều trang để kể về ông Từ Đạo Hành

được người đời truyền tụng là vị Bồ Tát Kim Cương (*Cuộc đi chơi Sài Sơn*, Nam Phong, số 93). Nhìn chung, du ký Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX đã vẽ lên hình ảnh cảnh vật của đất nước trong văn học. Giai đoạn này, cảnh vật trong du ký phong phú hơn với thiên nhiên có núi, sông, hồ, biển...rồi đến thành quách, lăng điện, lâu đài...Tất cả đã vẽ lên một bức tranh Việt Nam đẹp đẽ và hài hòa.

Với đề tài quốc tế, tiếp nối du ký thế kỉ XIX viết về các cuộc hành trình ra nước ngoài, du ký đầu thế kỉ XX đã mở rộng thêm không gian và mục đích cuộc hành trình cũng đa dạng hơn. Với đích đến là nước Pháp có các bài du ký: *Pháp du hành trình nhật kí* của Phạm Quỳnh, *Trên đường Nam Pháp* của Trọng Toàn, *Mười tháng ở Pháp* của Phạm Vân Anh, *Đi Tây* của Nhất Linh. Ngoài ra còn có hành trình sang Lào với một số tác phẩm nổi bật như: *Ai Lao hành trình* của Trần Văn Huyền, *Du lịch xứ Lào* của Phạm Quỳnh, *Hà Nội – Viên trong hai giờ* của Vũ Nhật. Hành trình đến các nước như Trung Quốc, Hồng Kông, Thái lan, Nhật Bản có các bài du ký như *Hạn mạn du ký* của Nguyễn Bá Trác, *Một chuyến đi* của Nguyễn Tuân, *Tôi thâu khoán* hay là: *Ba tháng ở Trung Hoa* của Lê Văn Trương. Ngoài ra, còn có các bài du ký thuật chuyện đi tàu thủy ra nước ngoài như *Đáp tàu André Lebon* của Cao Văn Chánh, *Hành trình đi Fai Foo* của Tuyết Minh Dương Đình Tây,... Đề tài quốc tế trong du ký, căn cứ vào cuộc hành trình và điếm đến, có thể chia ra ba nhóm tác phẩm: du ký về mối quan hệ Pháp – Việt, du ký về mối quan hệ Trung – Việt, du ký về mối quan hệ Việt Nam với các nước Đông Nam Á. Có thể thấy đề tài này so với du ký trung đại đã có sự mở rộng về đường biên, không còn gói gọn trong các cuộc đi sứ nữa mà sang đầu thế kỷ XX, các tác giả thuật lại hành trình của mình với nhiều mục đích như thăm thú, trải nghiệm,...

Một đề tài chỉ xuất hiện trong du ký Việt Nam hiện đại và cũng là đặc điếm cho thấy sự thay đổi rõ rệt nhất so với du ký trung đại đó là đề tài về dân tộc thiểu số. Chỉ cho đến thời điếm những năm đầu của thế kỷ XX mới có tác

giả viết về nội dung này. Các cộng đồng dân tộc thiểu số Việt Nam sinh sống ở các miền núi và trung du phía Bắc, Tây Nguyên, Nam Trung Bộ, Nam Bộ đã được các nhà du ký Việt Nam tìm đến. Những cuộc khám phá phong tục, đời sống và con người nơi miền núi xa xôi đã nhân thêm nét vẽ để bổ sung vào bức tranh văn hóa – con người Việt Nam. Đó là cuộc sống của người Mèo hiện lên trong bài *Sau tám năm trở lại thăm Laokay* của Nhật Nham, cuộc sống và phong tục người Ê đê trong *Lữ ký Ban Mê Thuột* của Biệt Lam Trần Huy Bá. Có thể nói, với đề tài dân tộc thiểu số trong du ký Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX, du ký là thể loại khai thông hiện thực xã hội trong văn học dân tộc xét trên mối quan hệ cộng đồng. Nhờ sự đa dạng của các cuộc hành trình trong một giai đoạn lịch sử có ý nghĩa không chỉ đối với văn hóa – xã hội mà còn có ý nghĩa đối với nghệ thuật, những địa danh, phong tục, lối sống của những dân tộc thiểu số chung sống trên lãnh thổ Việt Nam được hiện lên trong những trang du ký Việt Nam đã phá vỡ khoảng cách cùng với những quan niệm lệch lạc, những thái độ kì thị, miệt thị của xã hội đối với các cộng đồng dân tộc thiểu số.

Đề tài khảo cứu văn hóa trong du ký hiện đại trở thành mảng đề tài chủ lực với hàng loạt tác phẩm có sức nặng ra đời. Sự phong phú và đa dạng của các tác phẩm khiến chúng tôi đặt ra câu hỏi: phải chăng chính sách thuộc địa của người Pháp đã khiến cho đội ngũ trí thức Việt Nam nhận thức về sự cần thiết phải nhìn lại vấn đề văn hóa của dân tộc mình? Những năm đầu thế kỉ XX, trên các báo đã xuất hiện thêm các mục thông tin về các vấn đề văn hóa dân tộc như phong tục, tập quán, lối sống, sản xuất. Từ năm 1913 đến năm 1914, trên tạp chí *Đông Dương*, Phan Kế Bính đã đăng các bài viết về phong tục tập quán của người Việt. Tập hợp các bài báo này, năm 1915, ông ra mắt bạn đọc cuốn Việt Nam phong tục nổi tiếng. Vấn đề văn hóa dân tộc trở nên tâm điểm của xã hội và được giới trí thức đương thời quan tâm nên hàng loại tờ báo có chủ đề văn hóa ra đời như: *Nam Phong*, *Thanh Nghị*, *Tri Tân*,

Phong Hóa, Tao Đàn,... Các bài du ký viết về đề tài khảo cứu văn hóa dân tộc trong giai đoạn này khá đa dạng và thể hiện trên nhiều lĩnh vực khác nhau.

Riêng đối với *Mười ngày ở Huế*, có thể xếp tác phẩm vào đề tài khảo cứu văn hóa. Tác phẩm được đánh giá là bài ký khảo cứu đồ sộ nhất về văn hóa cung đình và các di sản văn hóa của nó. Có thể nói riêng trong đề tài khảo cứu văn hóa, đây là tác phẩm mẫu mực với toàn bộ những kết tinh của đỉnh cao nghệ thuật du ký hiện đại. Mục đích của chuyến đi Huế và nội dung chính của câu chuyện đi Huế trong cuộc hành trình này của Phạm Quỳnh là để xem cho được lễ tế đàn Nam Giao. Vì thế, câu chuyện về lễ tế đàn Nam Giao được thuật lại như là một cuộc khảo cứu văn hóa kinh thành và nghi lễ phong kiến mang tính truyền thống của văn hóa Việt Nam. Câu chuyện hành trình được thuật trong *Mười ngày ở Huế* là sự đan xen hai câu chuyện: chơi Huế và dự lễ tế đàn Nam Giao với tư cách là một nhà báo. Câu chuyện kể về Huế trong tác phẩm tường thuật về các sự việc: xem đàn Nam Giao, dự lễ, thăm cung điện và lăng tẩm. Những đối tượng mà tác giả nói đến trong câu chuyện kể về Huế thuộc thuộc di sản văn hóa cổ truyền đang hiện hữu một cách sống động ở ngay thời đương đại. Như sợ thời gian làm phai mờ đi những di sản văn hóa vật thể và phi vật thể này, tác giả quan sát tỉ mỉ, miêu tả đối tượng từ nhiều hướng khác nhau: khi thì bằng đôi mắt của người đi xem lễ để cố nhìn cho rõ “*Hoàng-thượng ngồi trong loan giá, mặc áo vàng, chít khăn vàng...*”, khi thì “*lấy đôi mắt triết học mà giải nghĩa Giao*”, khi thì “*lấy con mắt nhà mỹ học, nhà thi nhân mà xét*”... Nhưng chi phối bởi cách nhìn ấy là thái độ đối với những di sản văn hóa dân tộc đang đứng trước sự vô tình của thời gian và người đời: “*Đổ nát đâu phải chữa đây, đừng để cho râm mục tường xiêu, nhưng chữa không được làm sai qui-cử cũ*” (Nam Phong, số 10). Lễ tế đàn Nam giao được thuật lại trong du ký Phạm Quỳnh như là một chứng tích sống động về nghi lễ tế cáo trời đất tôn miếu của triều đại phong kiến cuối cùng trong lịch sử văn hóa dân tộc được văn học lưu giữ.

Nhìn một cách khái quát, *Mười ngày ở Huế* hay *Thượng kinh ký sự* dù chứa đựng đề tài nào thì cái cốt lõi của hai tác phẩm cũng là giá trị giáo dục của nó. Cả hai tác phẩm du ký đều viết về các cuộc hành trình đến thăm và khám phá các địa danh, di tích văn hóa (với *Thượng kinh ký sự* là kinh thành Thăng Long, phủ Chúa Trịnh, với *Mười ngày ở Huế* là cố đô xưa). Đến với những di tích văn hóa, viết về cảm nhận của mình qua sự gặp gỡ, tiếp xúc với các đối tượng văn hóa các nhà du ký muốn trải nghiệm và kiểm nghiệm trình độ văn hóa của mình trước sự đa dạng và giàu có của văn hóa cổ truyền dân tộc, đồng thời đem đến cho độc giả những hiểu biết, khơi dậy lòng tự hào dân tộc và tình yêu quê hương đất nước. Nếu du ký trung đại như trong tác phẩm của Lê Hữu Trác khơi dậy lòng yêu nước bằng niềm xót xa trước cảnh tượng của dân tộc, của những tầng lớp nhân dân đang ngày ngày phải chịu cảnh khốn cùng thì đến du ký hiện đại, đồng thời ca ngợi cảnh sắc kinh kỳ thì Phạm Quỳnh mang đến cái nhìn về truyền thống văn hóa và cảm nhận về đẹp quê hương. Có thể nói, dù là với đề tài nào, du ký trong dòng chảy của nó vẫn giữ được một mạch ngầm xuyên suốt - đó là tình cảm không xa rời với quê hương, với dân tộc.

2.3. Từ cảm hứng “đi - xem” đến cảm hứng viễn du

2.3.1. Cảm hứng “đi - xem” trong *Thượng kinh ký sự*

Thượng kinh ký sự vốn là một chuyến lên kinh thành Thăng Long chữa bệnh cho Chúa Trịnh nhưng tác giả đi với tâm thế thưởng ngoạn. Chính vì vậy những sự việc mà ông ghi chép lại về cảnh đời nghịch bên trong phủ Chúa càng trở nên khách quan hơn. Tuân thủ nguyên tắc của thể tài, chủ thể “tôi” vừa đóng vai trò người dẫn truyện, vừa khéo léo bày tỏ những đánh giá xung quanh sự kiện đã và đang diễn ra. Với vẻ ngoài là một xử sĩ, ẩn sĩ song con người thực của Lê Hữu Trác hiện diện quả không đơn giản, luôn tồn tại hai trạng thái khác biệt, vừa tự tin vừa hoài nghi, vừa rất mực ý thức về dòng đời, tài năng của mình vừa như gián cách nhún nhường.

Trong *Thượng kinh ký sự*, ông thường dùng lối nói khiêm xưng “tôi là kẻ hèn mọn nơi quê mùa”, “kẻ hèn mọn nơi thảo dã”, “tai điếc mắt hoa, dám đâu cầu mong tiến thủ”, “chớ như tôi nay học cạn tài hèn, vô dụng với đời, may có được chút nghề mọn để kiếm ăn, không ngờ bỗng chốc đến nông nỗi này. Quả là điều hưởng thụ không xứng đáng với tài đức”, và bảo thơ mình “lời lẽ quê mùa”, “viển vông quê mùa”, “đâu dám múa rìu qua mắt thợ”; song khi khác ông lại tỏ thái độ cao đạo, ý thức sâu sắc về vị trí, vai trò con người cá nhân mình gián cách qua lời các bạn đồng liêu và giới quan chức. Với lối khiêm xưng và vẻ cao đạo kiểu nhà nho, ông ý thức về mình bằng việc mượn lời khen của thánh thượng “hiểu sâu y lý”, còn giáo quan ở An Việt thì nói: “Tôi vẫn nghe tiếng cụ như sấm động bên tai”, quan thị nội nói: “Cụ mức tiếng ở kinh đô”, “không ai không quý mến cái phong thái cao thượng của cụ”, “người ta nói thơ của cụ ai xem cũng phải khen là hay”... Và đã hơn một lần Lê Hữu Trác thầm tự khen mình: “Không ngờ từ đó, những thơ mà tôi làm dọc đường vâng chiếu chỉ lên kinh lại được người ta truyền tay nhau chép lại”; “Tiếng tăm của tôi bấy giờ vang khắp phủ. Lúc ngồi thường thấy có người nhìn trộm. Thơ của tôi ngày nay cũng làm cho bậc vương hầu cảm động. Thì ra thơ có ích thật chứ không phải chơi” (!)... Cứ như thế, Lê Hữu Trác hiện tồn giữa cuộc đời, phân thân giữa “khôn thật” và “ngây giả”, giữa “ai kia” với “thân này”, giữa “danh” với “hư danh”...

Về cơ bản, *Thượng kinh ký sự* là câu chuyện kể về những ngày đến kinh thành Thăng Long chữa bệnh cho chúa Trịnh, trong đó đan xen giữa kiểu du ký công vụ và ghi chép theo phong cách tự thuật, hồi ức, nhật ký, ký sự, truyện ký văn học... Cảm hứng Đi - XEM trở thành tiếng nói chủ đạo trong toàn bộ thiên du ký. Có thể nói tất cả các nhân vật, sự kiện, cảnh vật ở đây đều là sự thật, được tác giả chứng kiến, trải nghiệm và ghi chép lại. Toàn bộ sự thật được tôn trọng bởi lối ghi chép theo phong cách chép sử, theo thời gian tuyến tính, nhiều khi ghi rõ cả ngày tháng và địa điểm, nhân chứng, sự

kiện. Chính trên cơ sở này mà *Thượng kinh ký sự* vốn được viết liền mạch, không chia chương đoạn, song dịch giả Phan Võ vẫn chủ động phân chia và đặt tên theo mười tiểu mục: *Giã nhà lên kinh - Vào Trịnh phủ - Nhớ quê nhà - Làm thuốc và làm thơ - Đi lại với các công khanh - Tình cờ gặp người cũ - Ngâm thơ, thưởng nguyệt - Về thăm cố hương - Vào phủ chúa chữa bệnh - Trở về quê cũ...*

Trên cơ sở ghi chép những điều tai nghe mắt thấy, Lê Hữu Trác đặc biệt quan tâm đến những danh lam thắng cảnh trên đường đi, từ đó kết hợp và chuyển hóa chuyển đi mang tính công vụ, nghĩa vụ thành cuộc du ngoạn thi vị. Bên cạnh những hoạt động chữa bệnh theo nghĩa vụ, ông triệt để tận dụng thời gian để ngắm cảnh, thăm lại cố đô Thăng Long, thăm bạn, thăm quê nhà, quê vợ, thăm dòng sông bến nước xưa cũ và chiêm nghiệm lẽ đời. Đan xen giữa câu chuyện thực, cảnh thực là những hồi ức, suy tưởng về cha anh, về một thời thơ bé, về nghĩa tình với một bà sư vốn là người năm xưa mình từng đàm hỏi. Đặc biệt trong *Thượng kinh ký sự* còn khoảng bốn mươi bài thơ cảm tác, tự thuật, đề vịnh, xướng họa của chính Lê Hữu Trác và những người khác. Hầu như đi đến đâu, gặp danh lam thắng cảnh nào ông cũng “tức cảnh sinh tình” và đề thơ. Cụ thể, có thể bắt gặp trong đoạn trích sau đây:

“Ngày hai mươi hai, tôi cùng tùy tùng đi trước. Nhìn ra mé tây, một dải núi non trập trùng, ần ần hiện hiện trong đám mây trắng. Dọc đường đi lại thấy có mấy ngọn núi nhỏ đứng chơ vơ, ánh chiều vàng chen nhau nhuộm đầy cánh đồng. Đi đến Long Sơn (nay thuộc làng Nhân Sơn, xã Quỳnh Hồng, huyện Quỳnh Lưu, tỉnh Nghệ An – NHS chú), thấy nhiều cổ thụ xanh um, một cung đất dâm mát, cảnh thật đáng yêu”. Văn du ký chú trọng tả cảnh, thuật việc. Bởi vậy, cảm xúc của tác giả cũng neo đậu theo những sự việc diễn ra và cần tuân thủ logic thực tế. Do đó, cung bậc cảm xúc của văn du ký đa dạng, phong phú và ẩn chứa nhiều chiều sâu. Lê Hữu Trác cũng không ngoại lệ. Trong thiên du ký của mình, khi thì ông bày tỏ niềm say mê, khi thì ông man mác u hoài nhớ nhung tha hương. Có lúc lại nhớ tiếc, bồi hồi thứ đã qua.

Lê Hữu Trác dành nhiều trang viết về bức tranh giàu sang hoang phí nơi phủ chúa - nơi mà đến ông cũng phải choáng ngợp về sự xa hoa. Nhưng bên cạnh những sự kiện của đời sống, các ghi chép của Lê Hữu Trác không phải lúc nào cũng quy chiếu đến một thực tại vật lý. Sự thật luôn là hạt nhân nòng cốt trong ký nhưng bên cạnh đó còn có những biểu tượng khiến cho sự thật thêm một tầng ý nghĩa. Chính đặc điểm này đã cho thấy tính hiện đại trong tác phẩm du ký giai đoạn này ở mặt thể loại: ký không đơn giản là ghi chép, phản ánh một cách chân xác sự thực đời sống mà thực chất đó là diễn ngôn về sự thật, chịu sự trói buộc của những luật lệ ngôn ngữ. ***Thượng kinh ký sự*** với hành trình lên kinh nhưng thực chất còn là hành trình khám phá, vượt qua những rào cản lễ nghi để thâm nhập vào bản chất thực sự nơi cung vua phủ chúa. Chẳng hạn như khi miêu tả thế tử Trịnh Cán, muốn vào cung thế tử phải băng qua rất nhiều gian phòng lớn mà bên trong tối om không có cửa gì cả, phải vén tấm màn gấm lên rồi ánh sáng đột ngột hiện ra cùng với hình ảnh của một vị ấu chúa ngồi trên sập vàng, mặc áo lụa đỏ. Trong ***Hoàng Lê nhất thống chí***, Trịnh Cán được miêu tả là một người có tướng mạo khôi ngô, đầy đà khác hẳn người thường, đối đáp gãy gọn, cử chỉ không khác gì người lớn. Thế nhưng chân dung của Trịnh Cán khi Lê Hữu Trác gặp lại trái ngược hoàn toàn: “tinh khí khô hết, da mặt khô, rốn lồi to, gân thời xanh, tay chân gầy gò”. Hình ảnh của một vị thế tử là ẩn dụ cho tình trạng của triều đình phong kiến Việt Nam, dòng họ đã đến kì mạt vận. Tác giả đưa vào những điều mắt thấy tai nghe nhưng bên trong còn chứa đựng thâm ý của mình.

Có thể thấy, cảm hứng “đi - xem” của Lê Hữu Trác trong ***Thượng kinh ký sự*** gần với cảm hứng thế sự, bản khoăn về cuộc đời và những sự thật đang diễn ra trước mắt. Ấn dấu sau những câu văn tả chân thực lại là lời tiên tri về vận mệnh của đất nước. Điều đó khởi sinh từ tình yêu với quê hương, với dân tộc và nỗi lo trước thời cuộc.

2.3.2. Cảm hứng viễn du và hồi tưởng lịch sử trong Mười ngày ở Huế

Du ký trước thế kỉ XX có một số tác phẩm viết về một số chuyến đi đến những nơi xa xôi nhưng đó là những chuyến công du nước ngoài của những người có chức phận. Chỉ đến nửa đầu thế kỉ XX, những chuyến đi ra nước ngoài với sự đa dạng về mục đích hành trình thì du ký đã tiến gần với văn chương hơn.

Có thể thấy trong một số tác phẩm du ký trong giai đoạn này, cảm hứng viễn du trở thành nét đặc trưng của nội dung du ký Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX. Cảm hứng viễn du là sự hứng thú đến những nơi xa xôi, những nơi có sức hấp dẫn về sự khác lạ, hoang sơ, kì bí hay một điều gì đó tương tự. Cảm hứng viễn du đối với một cuộc hành trình thường có trước khi xuất hành, điều mà sự nhận thức và tư tưởng của người tham gia cuộc hành trình thôi thúc họ trở thành tác giả và muốn họ phải viết ra một điều gì đó qua mắt thấy tai nghe.

Gorki đã từng khẳng định: *“Ký là sự hợp nhất truyện và nghiên cứu”*. Trong các tác phẩm du ký bao giờ cũng có sự kết hợp giữa giọng văn chương và văn phong khoa học. Bởi vậy, du ký không chỉ mang đến giá trị văn chương mà còn cung cấp nguồn kiến thức, tư liệu quý giá về địa lý. Những tư liệu khảo sát du địa chí vừa giúp sự kiện diễn ra trong tác phẩm du ký thuyết phụ, vừa có thêm các khám phá về vùng miền mà tác giả đi qua. Công việc này được Phạm Quỳnh thực hiện một cách tỉ mỉ, cẩn mẫn và mang theo cả chất nghệ sĩ phóng khoáng, hiện đại.

Xét về bối cảnh văn hóa – xã hội lúc bấy giờ, những trở ngại về không gian đã được khai thông bởi hệ thống giao thông, nhu cầu hiểu biết đã được khai trí, giáo dục thuộc địa khuyến khích sự mở rộng tầm nhìn và hiểu biết của con người bằng các hoạt động như: du học, tham quan, du lịch. Đội ngũ trí thức nho học đã có những thay đổi nhận thức nhất định, nhất là sự cần thiết phải cải thiện không gian và quan hệ. Sự thâm nhập các luồng văn hóa khác nhau trong

bối cảnh của một nước thuộc địa cần phải canh tân buộc người ta phải vượt ra khỏi không gian của mình để nhận ra những mảng sáng tối.

Nếu trước đây, những cuộc du lãm giúp nhà văn, nhà thơ tìm cảm hứng sáng tác nên họ không cần phải đi xa, chỉ đến nơi nào đó có phong cảnh hữu tình, không gian tĩnh lặng thì bước sang thế kỉ XX, giữa tư tưởng và cảm hứng, giữa cảm hứng và nhu cầu trở nên khó phân biệt nên những chuyến đi xa trở thành tác dụng kép cho những người vừa muốn mang trách nhiệm của nhà văn, nhà báo vừa thỏa mãn nhu cầu của một du khách. Những nơi xa xôi của đất nước mình, trên rừng, dưới biển, những địa danh lịch sử văn hóa ít người biết đến, những quốc gia có nền văn hóa lâu đời hay những lân bang mà trước đây chưa có phương tiện đi lại thì đến giai đoạn này trở thành đích đến hay khát vọng hành trình của những nhà báo, nhà văn.

Phạm Quỳnh thường nói đến trách nhiệm của nhà văn qua những cuộc hành trình dù với mục đích nào thì khi “*đi Tây, đi Tàu, đi Phú Xuân, đi Đồng Nai trở về phải viết bài du ký ...*” [53, tr.507]. Nhưng dù đi đâu, động cơ của những chuyến đi này trước hết “*đi chơi xa có lẽ cũng là một cách khuấy khoa cho đỡ buồn*” [53, tr.508]. Vì vậy, văn du ký của Phạm Quỳnh thường viết về các cuộc hành trình đến những nơi xa xôi để được xưng danh là tác phẩm du ký. Cảm hứng viễn du của Phạm Quỳnh bắt đầu bằng sự kết hợp với cảm hứng văn hóa nhân chuyến đi thăm kinh thành Huế và dự lễ tế Đàn Nam Giao. Cảm hứng này đã được ông nói ra từ đầu bài du ký ***Mười ngày ở Huế*** “*Nhân dịp tế Nam Giao, tôi có về chơi Huế, thật là phỉ cái lòng mong mỗi đã lâu nay*” [51, tr.198]. Cái lòng mong mỗi đó của Phạm Quỳnh xuất phát từ “*cái lòng ái quốc cứ ngang ngang trong dạ*” [59, tr.198], nên chuyến đi này để thỏa mãn cái nhu cầu “*mắt đã được trông, tai đã được nghe, tinh thần đã cảm cái hồn xưa của loài giống, thân thể đã gọi cái khí thiêng của núi sông*” [59, tr.198]. Ông đã so sánh cái lộ trình xưa và nay “*Xưa trẩy kinh mắt hai mươi ngày, nay nhờ có xe lửa xe hơi, đi đường bộ mắt hai ngày tròn*” để nói

sự cảm khoái về cái lộ trình được rút ngắn nhờ phương tiện. Cảm xúc của ông khi miêu tả lộ trình, vì thế cũng bay bổng: “*Xe hơi đi phăng phăng như lướt đường, gió lồng từ phía như đập vào mặt, vào tai mà thành một thứ âm nhạc riêng ...*” [59, tr. 199].

Cảm hứng viễn du cũng trải dài trong các trang ký của Phạm Quỳnh khi ông viết về cuộc hành trình sang Pháp với mục đích được viết ngay để “*đến khi về nhà làm sách vậy*”. Chuyến du Pháp lần này của Phạm Quỳnh không phải là du lịch mà “*được quan Thống Đốc Bắc Kỳ cử sang Đại Pháp thay mặt cho Hội Khai Trí Tiến Đức dự Hội đấu xảo ở Marseille, lại được quan Toàn quyền phái sang diễn thuyết mấy trường lớn ở Paris*” [52, tr.253]. Cảm hứng viễn du trong bài du ký ***Du lịch xứ Lào*** thể hiện rõ ở tính mục đích của cuộc đi: quan phong và thăm đồng bào.

Cảm hứng viễn du của du ký Việt Nam đầu thế kỉ XX nằm trong xu hướng du ký thế giới nửa cuối thế kỉ XIX, nhưng cũng là tiền đề của du ký Việt Nam đầu thế kỉ XXI xét trên phương diện nội dung với những tên tuổi khá quen thuộc với bạn đọc như: Trần Bạch Đằng, Trung Nghĩa, Ngô Thị Giáng Uyên, Nguyễn Phương Mai, Nguyễn Thị Khánh Huyền, ... Đặc điểm nổi bật của cảm hứng viễn du trong giai đoạn này là sự kết hợp với cảm hứng văn hóa với ý nghĩa: đi đến nơi xa để tìm hiểu văn hóa mà cốt yếu là tìm hiểu văn hóa chính mình.

Như vậy có thể thấy không có nhiều sự khác biệt trong cảm hứng nghệ thuật từ ***Thượng kinh ký sự*** tới ***Mười ngày ở Huế***. Cả hai tác phẩm cùng viết về cảnh đẹp quê hương và bày tỏ cảm xúc với cảnh đẹp quê hương nhưng nếu như Lê Hữu Trác “đi - xem” và mang trong mình nỗi lo trước thời cuộc, nỗi lòng đau đáu về quê hương thì Phạm Quỳnh “viễn du” với mục đích thỏa lòng mong mỏi. Tâm thế khác nhau cho nên trạng thái cảm xúc từ đó cũng có sự khác biệt. Một bên tập trung sử dụng ngôi thứ nhất để bày tỏ, như thể dốc hết tâm lòng ra nói. Một bên ung dung tự tại, tận lạc thú say mê với

cảnh đẹp đang bày ra trước mắt. Tuy vậy, dù là cảm hứng “đi - xem” hay cảm hứng viễn du thì tựu chung lại cả hai tác phẩm vẫn toát lên một niềm tự hào, yêu mến với cảnh vật quê hương. Tình yêu của Lê Hữu Trác là cung bậc của sự lo lắng với thế sự, còn tình yêu của Phạm Quỳnh là sự am hiểu về truyền thống văn hóa, phong tục một cách cặn kẽ, kỹ lưỡng. Dù ở cung bậc nào, tình cảm đó cũng cho thấy một “cái tôi” tự nhìn lại - Lê Hữu Trác nhìn lại cảnh đối nghịch mà nghĩ về cuộc đời, Phạm Quỳnh đi để ngắm nhìn và “trò chuyện” với văn hóa dân tộc. Chính những điều này đã tạo nên cốt cách, con người của những bậc trí thức Việt Nam.

Tóm lại, từ du ký trung đại đến du ký hiện đại cảm hứng nghệ thuật thực chất vẫn xoay quanh vấn đề đất nước, tuy nhiên ở du ký hiện đại cảm hứng mở rộng hơn với cảm hứng lịch sử, cảm hứng trữ tình, cảm hứng thế sự, cảm hứng tâm linh...còn với du ký trung đại, các cảm hứng này hòa trộn với nhau và khó phân định. Sự rõ ràng trong dấu hiệu này cho thấy quá trình định hình cho hình hài thể loại ngày một rõ nét và mang tính đặc thù riêng biệt. Nhưng dù với cảm hứng nghệ thuật nào thì cái tôi của tác phẩm vẫn hướng về nội dung xuyên suốt đó là tình yêu với quê hương, đất nước.

2.4. Hình tượng Vua chúa, cung đình từ Thượng kinh ký sự đến Mười ngày ở Huế

Một trong những nội dung không thể đề cập đến khi phân tích hai tác phẩm này đó chính là hình ảnh vua chúa gắn với những lễ nghi cung đình mà tác giả miêu tả. Sự khác nhau của *Thượng kinh ký sự* và *Mười ngày ở Huế* là một bài ký được viết ngay tại thời điểm tác giả chứng kiến, trực tiếp tiếp xúc với những sự kiện diễn ra. Ngược lại, bài ký của Phạm Quỳnh mang âm hưởng của con người hiện đại nhìn về quá khứ, đánh giá và bày tỏ quan điểm với những sự kiện đã diễn ra trong truyền thống dân tộc. Tuy nhiên, dù không xuất phát cùng thời điểm nhìn về sự vật hiện tượng nhưng cả hai tác phẩm

đều phác họa bức tranh cung đình, vua chúa một cách rõ nét với nhiều điểm tương đồng và khác biệt.

Đầu tiên, *Thượng kinh ký sự* Lê Hữu Trác đề cập đến sự cung kính – một trong những phép tắc của cung đình. Nếu Phạm Quỳnh nhìn về nó cái nhìn của kẻ hậu thế nhìn về một triều đại thì những lễ nghi phép tắc trong phủ chúa Trịnh lại là minh chứng cho sự rắc rối, câu nệ. Đây cũng là đặc điểm cho thấy Phạm Quỳnh nhìn nhận triều đại đã qua với một con mắt tổng thể và nhân quan chính trị, văn hóa.

Phủ Chúa được Lê Hữu Trác quan sát từ cửa sau: “*Tôi ngẩng đầu lên đâu đâu cũng thấy cây cối um tùm, chim kêu riu rít, danh hoa đua thắm, gió đưa thoang thoang mùi hương*”. Chưa hết, thành quách nơi này có những kiểu cách xây dựng công phu: phải đi qua “mấy lần cửa sau” rồi “những dãy hành lang quanh co nối nhau liên tiếp” và xung quanh là những đồ đạc “chẳng thấy ở dân gian” khiến tác giả không cảm lòng được mà ngợi ca:

*Lính nghìn cửa vách đồng nghiêm ngặt
Cả trời Nam sang thấy là đây!
Lầu tầng gác vẽ tung mây,
Rèm chậu, hiên ngọc, bóng mai ánh vào.
Hoa cung thoang ngạt ngào đưa tới,
Vườn ngự nghe vệt nói đôi phen;
Quê mùa cung cấm chưa quen,
Khác gì ngư phủ đào nguyên thuở nào*

Từ những gì mình chứng kiến Lê Hữu Trác đã phản ánh một sự thật lịch sử. Trong cuộc tranh giành quyền lực, nhà Trịnh đang dành thế thượng phong, uy quyền của chúa lát át cung vua. Trong khi phủ chúa xa hoa lộng lẫy thì cung vua chẳng khác nào một cái nhà lớn rỗng, bốn bề gió lùa hoang phế. Cũng qua bức tranh về phủ chúa Trịnh, Lê Hữu Trác còn cho thấy sự phân tầng của những hạng người. Cao nhất thì có thế tử Trịnh Cán (chúa Trịnh chỉ

thấp thoáng sau màn); dưới đó thì có các quan truyền chỉ, hầu cận: quan ngự y, cung nữ, lính và người nhà quan Chánh đường. Mỗi người lại được tác giả miêu tả rất sinh động. Chẳng hạn như “*tên đầy tớ chạy đằng trước hét đường. Càng chạy như ngựa lồng...*”.

Trái ngược với cuộc sống xa hoa, hoang phí, tranh quyền đoạt lợi nơi phủ chúa là đời sống cùng cực của người dân. Trước thời cuộc loạn lạc, Lê Hữu Trác đã chọn cho mình một hướng đi riêng đó là hành nghề y để cứu dân giúp đời. Bằng con đường đã chọn, Lê Hữu Trác xoa dịu được nỗi đau, bớt đi cảnh khổ về bệnh tật của người dân.

Đọc ***Thượng kinh kí sự*** ta thấy rõ bức tranh lịch sử xã hội phong kiến Lê - Trịnh. Các nhân vật này là những bằng chứng lịch sử. Họ được đánh giá từ chủ quan của người ghi chép. Dưới ngòi bút tinh tế, sắc sảo của tác giả, hình ảnh phủ chúa Trịnh hiện lên kín đáo mà rõ nét với những cung điện kiêu sa, cầu kì, với những con người từ chúa Trịnh Sâm, quan đầu triều Hoàng Đình Bảo đến đám công khanh quan lại, tất cả đều có vẻ như vô nghĩa, bệnh tật. Chẳng thấy một người nào làm việc, chỉ thấy họ đi lại trịnh trọng, nói năng kiêu cách. Thầy thuốc biết qua loa chút ít về thuốc không đủ để chữa bệnh nhưng không tin người chữa bệnh giỏi. Kê sĩ thích xướng họa thơ văn nhưng chẳng có bài thơ, bài văn nào viết cho ra hồn. Với cách miêu tả điềm xuyết nhưng sâu sắc, Lê Hữu Trác đã gây cho người đọc một cảm giác thực như chính mình đang trải nghiệm vậy.

Dưới con mắt Lê Hữu Trác, vị chúa con Trịnh Cán hiện lên khá rõ nét và sinh động. Đó là một đứa trẻ “khoảng năm, sáu tuổi, mặc áo lụa hồng, hai bên có người đứng hầu”. Tác giả chỉ ra nguyên nhân dẫn đến căn bệnh của thế tử “do sinh trưởng ở nơi màn the trướng gấm, ẩm no quá sức, tạng phủ yếu kém, lại thêm ốm lâu nên tinh khiết hao kiệt, da mặt khô, rôn lồi gân xanh, chân tay khẳng khiu. Vốn là nguyên khí đã quá tổn thương, lại thêm nỗi dùng nhiều thuốc công phạt”. Một thế tử gầy gò, ốm yếu, sống nơi thâm cung, vây

bọc trong vàng bạc, châu báu đã bật lên tiếng cười khi Lê Hữu Trác lạy mình: “Ông này lạy khéo!”. Một tiếng cười tưởng như đơn giản nhưng Lê Hữu Trác đã biết lựa chọn, đặt đúng chỗ nên đã tạo được giá trị cho tác phẩm. Đọc tác phẩm, ta thấy được bi kịch của một đứa trẻ sớm bị đưa vào vòng danh lợi, bon chen của cả một triều đại. Trịnh Cán hay Trịnh Tông và sau này là Trịnh Khải, Trịnh Bồng... đều là trò đùa của lịch sử, là con mồi cho sự tranh giành quyền lợi.

Chân dung của vị quan đầu triều cũng hiện lên khá rõ nét bên cạnh kiểu nhân vật vua chúa. Quan chánh đường Hoàng Đình Bảo là nhân vật đại diện cho một bộ phận quan lại trung thành và có công với chúa Trịnh. Khác với tiểu thuyết chương hồi *Hoàng Lê nhất thống chí* của các tác giả Ngô gia văn phái, cái nhìn của Lê Hữu Trác với nhân vật quan Chánh đường là cái nhìn có phần được tôn trọng và cung kính. Ông ta hiện lên với cái vẻ oai phong của một vị quan lớn đầu triều. Từ dinh thự cho đến cung cách xử sự khi người khác gặp quan: “thấy quan Chánh đường, mọi người tránh nép yên lặng”. Chân dung quan Chánh đường được thể hiện cụ thể qua hành động bận rộn lo liệu tìm thầy chạy thuốc chữa bệnh cho cha con chúa Trịnh bởi số phận ông gắn liền với sự hưng vong của triều đại mà ông ta phụng sự. Theo cách nghĩ của Lê Hữu Trác, Hoàng Đình Bảo là người biết trọng tài năng và lấy nghĩa để đổi đãi lại ơn huệ.

Không dừng lại ở hàng ngũ những người đứng đầu bộ máy chính quyền, ngòi bút hiện thực của Lê Hữu Trác còn tập trung miêu tả sự sa sút vô dụng của các quan đại thần, quân lính, cung tần, kẻ hầu người hạ trong phủ chúa đến quan truyền mệnh... tất cả họ đều là những kẻ ăn bám, bon chen vì danh lợi.

Cảm quan và dòng suy nghĩ của tác giả thế kỷ XX như Phạm Quỳnh lại mang theo một tâm thế hoài tưởng, bồi hồi về trầm tích cổ xưa. Chưa đến Huế nhưng trong lòng Phạm Quỳnh ngổn ngang nhiều tâm sự. Là một người yêu

mến cảnh đẹp non sông đất nước, đặc biệt với Huế ông luôn dành tình cảm ưu ái. Cho nên, tác giả sợ tất cả không như mong đợi: “*Tôi chưa biết Huế tôi đã yêu Huế rồi*”. Người ta xua tức cảnh sinh tình, đây Phạm Quỳnh cái tình đã có tự lâu, bởi như ông nói: “*giời đã bằm sinh cho cái tính luyến cảnh luyến người, bình sinh đã từng biết người nào, cảnh nào, những khi hồi tưởng đến không thể dứt cho đành*”. Yêu Huế như thế, nên viết **Mười ngày ở Huế**, Phạm Quỳnh dùng lời lẽ trang trọng và tình cảm thân thương nhất dành cho xứ sở này. Và cũng chính từ tình cảm thân thương đó, Phạm Quỳnh dày công tìm hiểu và phác họa nên hình ảnh vua chúa - nhân vật không thể thiếu khi nhắc đến đất cố đô.

Phạm Quỳnh xác định quốc hồn là giá trị chung của toàn dân tộc, nó gắn bó mật thiết với triều Nguyễn. Trong **Mười ngày ở Huế**, tư tưởng cực đoan “phi ở Huế không đâu thấy vậy” đã được thay bằng suy nghĩ quốc hồn ở đâu cũng có. Đối với Vua, Phạm Quỳnh thể hiện cái nhìn khá dân chủ song vẫn tôn trọng lễ tiết. Ông cho rằng triều đình nhà Nguyễn có vai trò bảo tồn quốc hồn cho dân tộc Việt. Trong suốt các trang du ký, khi nhắc đến vị vua đứng đầu triều Nguyễn, Phạm Quỳnh đều viết hoa danh xưng: “Đức Cao Hoàng”, “Hoàng thượng”, “Liệt thánh”,...cho thấy sự tôn trọng của ông đối với vị vua của một nước. Mặt khác, ông rất tôn trọng phép tắc như thi lễ “cúi đầu vái một cái”, “lễ song, ra chơi bên ngoài, gặp ông Tây quen vỗ vai hỏi: “Thế nào, tôi tưởng ông là đảng Dân chủ, sao cũng lạy vua lúc này thế? Minh trả lời: “Đảng gì thì đảng, chứ ở nơi đất khác cũng phải tỏ lòng cung kính ông quốc trưởng, cách lễ phép phải thế”. Với tâm thế cung kính, Phạm Quỳnh miêu tả lại các nghi lễ, phong tục một cách tỉ mỉ, nhất là ở các đồ đạc xung quanh. Nó cho thấy bức tranh cung đình xa hoa, lộng lẫy, tỉ mỉ và cũng là tư liệu lịch sử quý giá về mặt địa lý, văn hóa. Điển hình như khi Phạm Quỳnh tả về nghi thức của lễ Giao Đàn. Ông tập trung vào từng chi tiết nơi góc đông nam đặt củi tùng để đốt lửa làm đình liệu, rồi góc tây bắc đem chôn mao huyết vật dâng tế. Từng chi tiết, từng vị trí được Phạm Quỳnh bao quát và kể

ra một cách trình tự, mạch lạc, ẩn chứa sau đó là những lý giải về mặt văn hóa, phong tục. Bức tranh về phong tục của bậc vua chúa toát lên một vẻ sang trọng, cầu kỳ. Đó cũng chính là cái thú giàu có, quý tộc mà Phạm Quỳnh muốn đề cập đến khi nói về hồn cốt của cố đô Huế. Chỉ với tâm hồn của người trí thức hiện đại mới hiểu và thẩm thấu được nét văn hóa của những nghi lễ cung đình cầu kỳ, rườm rà, nhiều thủ tục.

Bên cạnh đó, hình tượng vua chúa và những lễ nghi cung đình trong con mắt của Phạm Quỳnh còn được nhìn từ yếu tố sự thật pha lẫn với huyền thoại khi ông giải thích về nguồn gốc lễ Nam Giao. Vua tể Giao với Phạm Quỳnh là cái lòng tôn trọng với trời đất, là cái chân ái với nhân dân. Phạm Quỳnh thấu hiểu và nhìn về mặt tích cực của một tín ngưỡng văn hóa, thẩm thấu và tận hưởng nó như một giá trị mà triều đại nhà Nguyễn đang bảo tồn.

Có thể thấy, cùng nhìn về hình tượng vua chúa, cung đình nhưng từ Lê Hữu Trác cho đến Phạm Quỳnh là cả một chặng đường thay đổi của nhãn quan. Lê Hữu Trác nhìn về những cảnh vật là con mắt trầm trồ ngưỡng mộ, nhưng ẩn sâu trong đó là nỗi lo lắng trước một triều đại đang trên đà mạt vận. Với Phạm Quỳnh, ông nhìn triều Nguyễn với con mắt tích cực hơn, lý giải văn hóa cho một sự kiện mang tính tâm linh. Bởi Phạm Quỳnh sinh ra trong một giai đoạn đặc biệt. Đầu thế kỷ XX, tình trạng đất nước mất quyền tự chủ, chủ nghĩa dân tộc trỗi dậy và việc khẳng định triều Nguyễn như một phần của căn cước, truyền thống dân tộc là điều tất yếu. Dù ở cách nhìn nào, cũng không thể phủ nhận sự hoành tráng, tuyệt đẹp, mỹ lệ của cuộc sống nơi lầu son gác tía. Và dù ở con mắt nhìn nào cũng đều xuất phát từ niềm tự hào về đất nước, về cảnh sắc và phong tục Việt.

2.5. Biến chuyển không gian trong Thượng kinh ký sự và Mười ngày ở Huế

Như đã trình bày trong phần trên, cả hai tác phẩm dù viết ở hai giai đoạn khác nhau nhưng lại cùng miêu tả không gian của thời kỳ phong kiến. Một là khung cảnh của thế kỷ XVIII, một là khung cảnh của thế kỷ XX. Cái

khác biệt lớn nhất là không gian trong *Thượng kinh ký sự* là không gian của cái nhìn ở thì hiện tại đơn. Còn không gian của *Mười ngày ở Huế* lại là không gian được nhìn từ con mắt hiện đại về quá khứ, thì quá khứ đơn. Chính bởi thế, chất trung đại thấm đẫm trong từng bước chuyên biên trong tác phẩm của Lê Hữu Trác, còn chất hiện đại đậm đặc trong sáng tác của Phạm Quỳnh.

Đầu tiên, trước khi bước vào không gian của xa hoa của giới thượng lưu, Lê Hữu Trác tả lại khung cảnh bên nước nơi mình chia tay quê nhà để lên kinh. Đó là một đêm trăng sáng tĩnh mịch, “thôn xóm đều yên lặng, chó sủa mỗi khi thuyền bơi qua”, xa vắng tiếng chuông chùa, mấy nơi đèn chai lạnh lẽo, đôi hải âu nghỉ ngơi. Những cảnh vật ấy cho thấy một vùng yên bình nhưng cũng đầy tĩnh mịch và cô đơn. Lên kinh giữa đêm, dường như Lê Hữu Trác đã vẽ ra bức tranh khởi nguồn bằng u tối và nhiều tâm sự. Từng nét chấm phá xuất hiện đều mang theo sự hoài cổ và tĩnh lặng như bức tranh thủy mặc.

Không gian của *Thượng kinh ký sự* tiếp sau đó được bao phủ bởi lớp cổ kính – điếm tương đồng có thể thấy sau này trong *Mười ngày ở Huế*. Đó là sự xuất hiện của lời cô đồng cùng với nét văn hóa phương Đông đậm nét. Sự thay đổi theo sát từng bước chân của nhân vật “tôi”. Đến Kinh thành, khung cảnh dần mở ra với “núi non đứng sừng, bao bọc lấy nhau, khói mây mịt mù che khắp mặt đất. Hươu nai nghe bước chân đi thì vội chạy tán loạn; chim chóc nghe tiếng người nói bay vút lên đầu non”. Cũng từ đó, toàn bộ không gian xuất hiện với những cảnh vật lạ lẫm, từ chiếc điếm canh đến từng lớp cửa chạm trở tinh tế, phức tạp. Không gian của *Thượng kinh ký sự* ngày càng bị thu hẹp, từ chỗ tràn ngập vũ trụ, ánh trăng, đôi chim hải âu đến chỗ khói mây mịt mù, hươu nai chạy tán loạn, chim muông vút lên cao và rồi đến phủ Chúa, toàn bộ cảnh vật lạ lẫm khác thường nhưng bị bó hẹp trong ngàn lớp cửa.

Chất trung đại hoài cổ đậm đặc trong những miêu tả về kiến trúc cung điện, phủ Chúa, trong nét văn hóa thôn quê: “Hai bên đường hương thôn trù

thịnh, thần đình phật tự đều lập ngôi, điểm rượu phòng trà nối liền nhau”... Sự biến chuyển trong không gian đồng điệu với tâm trạng tha thiết tự do của nhân vật trữ tình. Khi mà những chuyện ông chứng kiến trong cung điện, nơi Chúa ngự trị đều chỉ mang đến sự chán ngán và đầy bất công. Cánh cửa ngăn kinh thành, cung điện với thế giới bên ngoài giống như lớp bao bọc, che giấu những thói nát và tham lam của tầng lớp thống trị. Cánh cửa đối với Lê Hữu Trác giống như sự ngăn cách giữa hai thế giới đối lập, bên trong cánh cửa là những kẻ độc ác, những lừa lọc dối trá. Còn bên ngoài cánh cửa là cuộc sống tự do, những mảnh đời làm than, cam chịu.

Không gian trong *Mười ngày ở Huế* lại được ghi lại chính xác thông qua từng chi tiết, từng mảng văn hóa xưa và cả những trầm tích đã phai pha hoặc biến mất. Huế trong mắt Phạm Quỳnh là đất “thần kinh”, trang trọng và bảo lưu được vẻ cổ kính, truyền thống xưa cũ. Chất hiện đại tỏ rõ trong mỗi câu văn miêu tả, trong từng chi tiết miêu tả phương tiện di chuyển cho đến sự thay đổi của “góc máy” – nhãn quan của nhân vật trung tâm. Cụ thể như: “Xe hơi đi phẳng phẳng như nuốt đường, gió lộng tứ phía như đập vào mặt đập vào tai mà thành một thứ âm nhạc riêng lẫn với tiếng phành phạch của cái máy động cơ trong xe”. Lê Hữu Trác rời quê lên kinh trong một không gian tĩnh mịch. Còn Phạm Quỳnh đi trong không khí hồi hả và đầy tiếng động reo vui. Cái tĩnh đối lập với cái động, cho thấy sự khác biệt về tâm thế lẫn cảm xúc chi phối cái tôi nhân vật. Bút pháp trung đại *trong Thượng kinh ký sự* là đưa cảnh vật về thế tĩnh tại, thâm trầm. Ngược lại, khung cảnh trong *Mười ngày ở Huế* dù “buồn bã” như lời Phạm Quỳnh miêu tả nhưng vẫn được khuấy động bởi tiếng động cơ, bởi tiếng trò chuyện gần gũi. Không gian trong sáng tác của Phạm Quỳnh, đi từ chỗ buồn tẻ sang chỗ choáng ngợp nguy nga và cổ kính.

Cùng là khung cảnh cổ kính của vùng đất kinh kỳ, nếu phủ Chúa là sự uy nghi thâm trầm nhưng cũng đầy nghịch lý thì cố đô Huế xưa hiện lên sống

động như bức tranh sơn thủy nhiều màu sắc và sôi động. Nhất là trong đoạn miêu tả về lễ Tế Giao và Lãng tảo của Chúa. Phạm Quỳnh sử dụng điệp cú pháp liên tiếp, so sánh liên hoàn khiến cho tầng tầng lớp lớp kiến trúc, không gian cung đình thêm sắc nét và mang theo hơi thở thời gian. Cái nhìn của ông là cái nhìn lợi ngược dòng quá khứ để tỏ lòng. Cả Lê Hữu Trác và Phạm Quỳnh, dù người nhìn thấu sự đối lập và hiện thực bất công, người tha thiết một thời đại hoàng kim thì tựu chung lại, tổng thể không gian ấy vẫn là ẩn ý cho tấm lòng với đất nước, với dân tộc, đồng bào.

Tiểu kết

Như vậy trong chương 2 chúng tôi đã lần lượt trình bày sự thay đổi từ du ký trung đại đến du ký hiện đại ở các khía cạnh: bối cảnh xã hội, lực lượng sáng tác; đề tài; cảm hứng nghệ thuật; hình tượng vua chúa và cung đình thông qua phân tích hai tác phẩm *Thượng kinh ký sự* và *Mười ngày ở Huế*. Ở những khía cạnh này đối tượng nghiên cứu có những thay đổi rõ rệt cho thấy nhiều bước tiến trong quá trình định hình thi pháp thể loại như ở mảng đề tài, bối cảnh và lực lượng sáng tác. Nhưng cũng có những yếu tố ngày càng hoàn thiện hơn, định hình rõ hơn như từ cảm hứng “đi - xem” đến cảm hứng viễn du. Nhìn chung, ở cả hai giai đoạn này du ký đều dần dần khẳng định được đặc trưng thể loại của nó và có sự kế thừa từ trung đại đến hiện đại (như yếu tố huyền thoại).

Một điều có thể nhận thấy trong cả hai giai đoạn của du ký đó là cảm hứng yêu nước, lòng tự hào dân tộc, say mê với cảnh sắc thiên nhiên đất Việt xuyên suốt từ *Thượng kinh ký sự* đến *Mười ngày ở Huế*. Nhìn chung, càng về hiện đại du ký càng có những thay đổi tích cực nhất là trong việc bày tỏ suy nghĩ, đánh giá của người viết trước thời cuộc. Các thông tin đem lại trong du ký khá phong phú, chân thực, phổ quát được không khí lịch sử xã hội đương thời mà vẫn biểu đạt rõ tình ý thâm sâu của người viết. Càng về hiện đại, du ký càng mang tính ngẫu hứng và men theo sở thích cá nhân. Nếu du ký trung đại mang lại đặc trưng riêng, tính chất ban đầu của thể tài thì du ký hiện đại ngày càng hiện đại hóa đề tài và thổi hơi thở thời đại vào trong các tác phẩm.

CHƯƠNG 3. SỰ THAY ĐỔI CỦA ĐẶC ĐIỂM NGHỆ THUẬT TỪ DU KÝ TRUNG ĐẠI ĐẾN DU KÝ ĐẦU THẾ KỶ XX QUA *THƯỢNG KINH KÝ SỰ VÀ MƯỜI NGÀY Ở HUẾ*

Phần lớn tác phẩm du ký Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX là những tác phẩm văn xuôi tự sự trong khi đó du ký trung đại lại là sự giao thoa giữa văn xuôi và thơ. Đây là đặc điểm đầu tiên có thể thấy khi so sánh tác phẩm của hai giai đoạn. Bản thân du ký nửa đầu thế kỷ XX, như chúng tôi đã đề cập ở phần trên, là giai đoạn đánh dấu sự hình thành đầy đủ những đặc trưng thể loại. Do đó, sự thay đổi trong đặc điểm nghệ thuật từ du ký trung đại đến du ký hiện đại là một trong những yếu tố quan trọng khi phân tích bức tranh du ký Việt Nam. Tác phẩm du ký cũng mang đặc điểm thi pháp của văn xuôi tự sự. Vì vậy, để làm rõ đặc trưng thể loại của du ký trong mối quan hệ với các tác phẩm tự sự khác, chúng tôi khảo sát du ký Việt Nam từ trung đại đến nửa đầu thế kỉ XX trên các yếu tố: cốt truyện, kết cấu, nhân vật và điểm nhìn trần thuật, ngôn ngữ. Điều này có ý nghĩa góp phần làm rõ đặc trưng thể loại của du ký, đồng thời xác định được vị trí của nó trong dòng chảy của văn học dân tộc.

3.1. Cốt truyện

Cùng với sự phong phú về đề tài là sự phong phú các kiểu đi của các cuộc hành trình, yếu tố làm nên các kiểu cốt truyện tác phẩm du ký từ trung đại đến giai đoạn nửa đầu thế kỉ XX. Mặc dù một số kiểu hành trình trong du ký Việt Nam vắng bóng hoặc mờ nhạt so với du ký thế giới như: hành trình theo “con đường tơ lụa”, thám hiểm thuộc địa, hành hương tôn giáo, phiêu lưu, mạo hiểm, di dân và du mục, ... nhưng trong du ký Việt Nam cũng có những cuộc hành trình ít thấy trong du ký thế giới như: tìm về cổ tích (được hiểu là dấu tích cổ trong lịch sử và truyền thuyết), phiếm du, hành sự - quan phong,... Những cuộc hành trình này đã tạo nên đặc trưng của du ký Việt Nam xét trên phương diện nội dung. Trong tác phẩm viết về những cuộc hành

trình lớn, cốt truyện thường là sự xâu chuỗi các sự kiện, diễn biến của lộ trình, kết quả quan sát, trải nghiệm của nhân vật hành trình. Tác phẩm được viết trong những cuộc hành trình với mục đích tham quan, dạo chơi hay đến thăm một địa danh, di tích, danh lam, thắng cảnh nào đó, không có nhiều sự kiện thì cốt truyện thường bị ẩn đi dưới cấu trúc tự sự - trữ tình của tác phẩm. Tuy nhiên, trong một số tác phẩm viết trong các chuyến đến thăm địa danh, di tích, tác giả đã kể lại câu chuyện sự tích, huyền thoại về những nơi đó. Như vậy, những tác phẩm có cốt truyện trong du ký Việt Nam có thể chia ra thành hai loại: cốt truyện hành trình và cốt truyện sự tích – huyền thoại. Ở cả hai tác phẩm của Lê Hữu Trác và Phạm Quỳnh đều sử dụng cốt truyện hành trình, nhưng xen vào đó có những đoạn miêu tả huyền thoại, sự tích khéo léo.

3.1.1. Cốt truyện trong Thượng kinh ký sự

Không giống như truyện ngắn hay tiểu thuyết chương hồi, trong kí trung đại, cốt truyện không được xác định một cách rõ nét. Các biến cố, các sự kiện trong *Thượng kinh kí sự* được nhà văn thể hiện qua sự xâu chuỗi những câu chuyện nhỏ mà họ mắt thấy tai nghe trên đường đi hoặc trong phủ chúa... Những câu chuyện nhỏ ấy thường là ở hiện tại nhưng có khi là sự hồi tưởng về quá khứ. Tác phẩm là sự hồi tưởng của người trong cuộc sau một năm khi ông rời kinh đô về Hương Sơn. Điều này cũng giống với *Vũ trung tùy bút* của Phạm Đình Hổ, tác phẩm là một thiên hồi ức, viết theo lối tự thuật hay những mẩu chuyện về đấng Tiên đại phu. Nhưng cái khác là ở chỗ *Vũ trung tùy bút* không theo trình tự thời gian còn trong *Thượng kinh kí sự* các sự kiện diễn ra được Lê Hữu Trác sắp xếp theo thời gian tuyến tính.

Mặc dù được viết theo thể kí sự, không chia chương, mục nhưng cơ bản tác phẩm được triển khai theo các sự kiện chính: Giã nhà lên kinh, đến kinh thành, chẩn bệnh cho chúa Trịnh, dọn nhà, họa thơ, nhớ nhà, gặp bạn cũ, tiễn bạn, chữa bệnh cho thế tử, viếng chùa Trấn Quốc, tái ngộ cố nhân, thăm làng cũ... Đằng sau các sự kiện bình thường ấy, *Thượng kinh kí sự* đã vẽ lại một

bức tranh sinh động về cuộc sống xa hoa quyền quý của chúa Trịnh và tâm sự thầm kín của Lê Hữu Trác về vấn đề công danh, bổng lộc.

Nghệ thuật miêu tả sự kiện trong *Thượng kinh ký sự* đã đưa đến cho người đọc cảm giác như đang đọc một cuốn nhật kí. Từ ngày ông được lệnh triệu về kinh đô chữa bệnh cho cha con chúa Trịnh Sâm ngày 12 tháng Giêng năm Nhâm Dần (1782), cho đến khi trở về quê nhà vào ngày mùng hai tháng mười một. Mỗi sự kiện diễn ra đều có ngày tháng cụ thể. Lê Hữu Trác mở đầu tác phẩm bằng một mốc thời gian cụ thể: “Tháng giêng, năm Nhâm Dần, niên hiệu cảnh Hưng thứ 43”. Và đánh dấu các sự kiện: Ngày 12 tháng giêng nhận được lệnh mời lên kinh, ngày 14 làm lễ tiên thánh, ngày 16 học trò bày tiệc hát mời thầy, ngày 17 chinh đốn hành lí, ngày 18 lên bờ yết kiến quan thị trấn, ngày 20 quan văn thư sửa soạn hành trang đi theo, ngày 21 khởi hành từ sáng sớm, ngày 22 lên núi Long Sơn, ngày 23 đến Đền Cờn, 24 tiếp tục lên đường, 25 cũng vậy, 26 đến đò Đài Liên, 27 đến đèo Ba Dội, ngày 30 đến cầu Thịnh Liệt... Trong khoảng thời gian đó, Lê Hữu Trác đã bắt gặp rất nhiều người, chứng kiến rất nhiều sự việc. Tất cả đều được Lê Hữu Trác ghi chép tỉ mỉ sự việc, thời gian, trong việc có người, người gắn với cảnh. Vì vậy *Thượng kinh ký sự* của Lê Hữu Trác vừa sinh động vừa độc đáo so với các tác phẩm kí trước đó và xứng đáng trở thành tác phẩm kí nghệ thuật đích thực.

Ngoài ra, cốt truyện của Thượng kinh ký sự còn được “phân tán” bởi những cảnh thiên nhiên mà tác giả miêu tả. Lê Hữu Trác không chỉ miêu tả thiên nhiên trên đường đi, những sự vật, sự việc, con người nơi thâm cung phủ chúa, tác phẩm *Thượng kinh ký sự* còn ghi chép lại cuộc giao lưu của Lê Hữu Trác với các đại thần, khanh tướng trong chuyện xướng họa thơ ca, khám bệnh cứu người. Hơn thế nữa, khi tác giả gặp lại người xưa, hồi ức trong ông ùa về. Người con gái mà ông đã từng làm lễ ăn hỏi sau không thành vợ chồng khiến phải lấy cửa Phật làm chỗ nương mình. Ông đã ân hận, giày

vò bản thân vì sự vô tình của mình mà làm dang dở một đời người. Hay câu chuyện về thăm quê nội, nơi mấy chục năm trời xa cách, chứng kiến cảnh cũ vật đổi sao dời, bà con đông đủ nhưng không biết họ tên ai trong lòng Lê Hữu Trác xúc động bồi hồi “trong lúc ngậm ngùi, bất giác tôi khóc òa lên”. Có lúc, tác giả hồi tưởng về quá khứ với những kỉ niệm tuổi thơ vô cùng đẹp đẽ như cùng đi tắm mưa, bơi lội, vui đùa... Không đao to búa lớn, truyện khẳng định giá trị bằng những câu chuyện tưởng chừng nhỏ nhặt, vụn vặt nhưng lại đi sâu vào lòng người đọc bởi mỗi sự kiện chan chứa tình cảm của nhà văn.

3.1.2. Cốt truyện trong Mười ngày ở Huế

Phần lớn du ký của Phạm Quỳnh có cốt truyện bởi Phạm Quỳnh có nhiều cuộc hành trình lớn, nhanh thì mười ngày, lâu thì vài ba tháng, đi đến nhiều nơi, có nhiều sự kiện nhưng phần lớn thuộc về các sự kiện liên quan đến văn hóa. Những tác phẩm như: *Pháp du hành trình nhật kí, Một tháng ở Nam kỳ, Du lịch xứ Lào* là những tác phẩm gắn liền với các cuộc du hành nhiều ngày, trải qua nhiều nơi với nhiều sự kiện nên đã mang đầy đủ các yếu tố của cốt truyện hành trình như đã đề cập ở Chương 2.

Tuy nhiên, những tác phẩm có cốt truyện hành trình phổ biến trong du ký Việt Nam là những tác phẩm có dung lượng vừa, cuộc hành trình không lớn, thời gian địa điểm không nhiều nhưng có lộ trình và các sự kiện để hình thành kiểu cốt truyện hành trình đặc trưng của du ký Việt Nam. Tác phẩm *Mười ngày ở Huế* của Phạm Quỳnh có cốt truyện diễn ra theo thời gian lộ trình với các câu chuyện: câu chuyện trên đường đi vào Huế, câu chuyện đến Huế, câu chuyện xem tế đàn Nam Giao, câu chuyện xem lăng các vua triều Nguyễn, câu chuyện xem Đại nội, câu chuyện gặp gỡ con người đất kinh kì. Trong mỗi câu chuyện đó lại chứa các câu chuyện nhỏ để giải thích một địa danh, một sự tích hay thậm chí một câu ca dao.

Chẳng hạn khi thuật chuyện trên đường trong *Mười ngày ở Huế*, tác giả kể hai câu chuyện liên quan đến bài ca dao nhưng để nói đến một nhân vật lịch sử là Nguyễn Khoa Đăng (1691 – 1725):

*Thương anh em cũng muốn vô,
Sợ truông nhà Hồ sợ phá Tam Giang.*

*Phá Tam Giang nay rày đã cạn,
Truông nhà Hồ nội tán căm nghiêm.* [52, tr. 202]

Câu chuyện thứ nhất là chuyện ông Nguyễn Khoa Đăng dùng mưu bắt cướp ở đèo Ngang trả lại bình yên cho khách bộ hành. Câu chuyện thứ hai nói về việc ông Nguyễn Khoa Đăng đã dùng súng thần công bắn chết hai con sóng thần và làm một con sóng còn lại bỏ chạy. Các câu chuyện được kể liên quan đến sự vật, sự việc, hiện tượng xảy ra trong cuộc hành trình, nhưng không phải ở thì hiện tại như trường hợp nói trên được xem như là những sự kiện trong cốt truyện du ký.

Với hạt nhân là thuật chuyện xem tế đàn Nam Giao của vua nhà Nguyễn, những câu chuyện "vệ tinh" khác đều góp phần làm tăng thêm tính trang nghiêm, cổ kính của đối tượng được chứng kiến. Thông qua các phương thức tự sự: miêu tả, tự thuật, nghị luận, thỉnh thoảng có xen vào yếu tố trữ tình, cốt truyện của *Mười ngày ở Huế* là kiểu cốt truyện hoàn chỉnh của hành trình văn hóa.

Du ký Việt Nam giai đoạn này không có những tác phẩm có cốt truyện lớn như du ký phương Tây, chủ yếu là những tác phẩm có cốt truyện vừa và nhỏ. Những tác phẩm có cốt truyện đó tập trung xoay quanh một số đối tượng cụ thể trong cuộc hành trình: phương tiện, lộ trình, địa danh, cảnh quan, công trình văn hóa, lịch sử,... Cốt truyện bao giờ cũng để thể hiện một hoặc một số đề tài nhất định nhưng thường hướng vào hoạt động của chủ thể: xem cảnh và gặp người. Trong câu chuyện xem Đại nội Huế trong Mười ngày ở Huế, để tạo cho câu chuyện mang tính tôn nghiêm, Phạm Quỳnh không chỉ miêu tả cảnh vật mà còn lồng vào hai câu chuyện gặp gỡ với hai nhân vật quan trọng sống trong không gian ấy là: nữ sử Đạm Phương và cao tăng Viên Thành.

3.2. Kết cấu

3.2.1. Kết cấu ngược trong *Thượng kinh ký sự*

Điểm nổi bật trong kết cấu của *Thượng kinh ký sự* đó chính là kết cấu ngược được tác giả vận dụng một cách hoàn hảo. Tác giả mở đầu với sự kiện cụ thể, chân thực khiến người đọc thêm tin tưởng vào tính chất của thông tin được đưa ra. Nhà văn ghi chép tỉ mỉ từng thời gian, sự việc.

Mỗi bước chân của nhân vật là một lần tác phẩm mang đến sự hồi hộp, gấp gáp cho người đọc. Lê Hữu Trác kết hợp thành công biện pháp kể khách quan và nghệ thuật gợi chạm đến mức hoàn hảo. “*Mông một tháng 2. Sáng tinh mơ, tôi nghe tiếng gõ cửa rất gấp. Tôi chạy ra mở cửa. Thì ra một người đầy tớ quan Chánh đường*”... Diễn ngôn của Lê Hữu Trác đã đem đến cả tính chất, thời gian và sự việc được nhắc đến, dù chỉ với một câu ngắn gọn.

Lần theo mỗi câu chữ của mạch tự sự, cảm giác lo âu ngày càng dâng cao khiến thiên du ký thêm hấp dẫn, người đọc mong ngóng đối diện với các sự kiện tiếp theo. Hai chữ “thì ra” tiếp sau đó như tiếng “à thế” trong thâm tâm, cho thấy sự việc này cũng không phải điều gì đáng ngạc nhiên, thậm chí đã thành một thông lệ.

Những lượt lời cũng đang ghi lại một cách chân thực, đúng vai vế và cách xưng hô. Chẳng hạn, thân phận của kẻ đầy tớ nên lời nói cũng có phần đoán được gia cảnh của người được nhắc đến: “*có thánh chỉ triệu cụ vào. Quan truyền mệnh hiện đang ở nhà cụ lớn con, con vâng mệnh chạy đến đây báo tin...*”.

Lê Hữu Trác sắp xếp từng sự việc một cách gọn gàng, có đầu cuối, mạch lạc rõ ràng nên câu chuyện tiếp diễn khiến người đọc như trực tiếp chứng kiến. Tính logic thể hiện trong các chi tiết được kể theo nguyên nhân – kết quả, sự kiện – hành động.

Sau đoạn mở đầu đầy gấp gáp, kết cấu tiếp theo của bài ký lại đi ngược từ cửa nhỏ, cửa phụ rồi mới đến cửa lớn, chính điện. Theo chân nhân vật “tôi”,

các lần cửa được “lật đở”, quanh co nối tiếp nhau. Thông thường, nếu theo thực tế sau lời mời của nhân vật đầy tớ thì Lê Hữu Trác sẽ gặp nhiều người khác rồi mới tới cảnh vật. Nhưng ông tập trung miêu tả lối kiến trúc xa hoa lộng lẫy rồi mới đến con người – thái tử - nằm trong góc tăm tối của cung điện uy nghi. Sau mỗi cánh cửa là một bức tranh của giàu sang nối tiếp, nhưng mỗi cánh cửa bước qua là một lần thế tử xa rời hơn với cuộc sống hiện thực, nhốt mình trong nơi phú quý nhưng thiếu ánh sáng, làn da xanh xao ốm yếu. Sự đối lập và cũng là ngược đời của thiên du ký đã cho thấy dụng ý về những đối lập hiện hữu trong thời đại, qua đó bày tỏ thâm ý ẩn sâu: vận mệnh quốc gia nằm trong tay những người đứng đầu như thế này ắt sẽ có ngày suy vong.

3.2.2. Kết cấu phi tuyến tính và tự sự trữ tình trong Mười ngày ở Huế

Kết cấu trực quan phi tuyến tính trong *Mười ngày ở Huế* được hiểu là kiểu tổ chức các sự kiện giống như nó đang diễn ra trong đôi mắt của chủ thể hành trình mà không nhất thiết phải theo một trật tự thời gian nào cụ thể. Thông thường, kiểu kết cấu này vạch ra một lộ trình cho các sự kiện trong tác phẩm. Kết cấu trực quan xuất hiện ở nhiều tác phẩm du ký, cả trong tác phẩm du ký có cốt truyện và tác phẩm du ký không có cốt truyện.

Trong du ký Việt Nam, những tác phẩm viết về đề tài khảo cứu văn hóa như *Mười ngày ở Huế*, những cuộc hành trình khám phá không phải bằng nghiên cứu tài liệu, tra cứu sách vở mà là một cuộc đi tìm, một sự quan sát và suy nghiệm, một sự chiêm ngưỡng và chứng kiến,... thường có lối kết cấu trực quan phi tuyến tính.

Kết cấu tác phẩm bắt đầu bằng “*Sáu giờ sáng ngày 19 lên xe hỏa về Vinh, năm giờ chiều tới nơi*”. Tiếp theo đó là những đoạn văn miêu tả cảnh vật tác giả nhìn thấy trên đường như: “*từ Hà Nội đến Ninh Bình là phong cảnh đất đồng bằng, đất bằng gòai phẳng, bát ngát mênh mông, người đứng giữa như giam mình trong cái ngục nhón*” rồi ngược về lịch sử của vùng đất nơi đây, tiếp theo đó lại quay trở về hiện tại đêm ngủ ở Vinh. Mỗi chặng

đường, mỗi điểm đến trong tác phẩm không phải hoàn toàn xuất hiện ngẫu nhiên, trái lại nó chỉ xuất hiện khi “có vấn đề”, điểm tựa để tác giả khám phá, suy ngẫm hay bộc lộ quan điểm, tư tưởng của mình. Có thể thấy, tác giả viết du ký không phải để mô tả, tường thuật lại cảnh vật, sự việc hay con người do tác giả chứng kiến mà chỉ mượn những hình ảnh mang tính trực quan đó để nói lên những suy nghĩ, bộc lộ tình cảm, cảm xúc của mình về đất nước và con người nơi mình đến.

Tiền thân của du ký Việt Nam vốn tồn tại dưới hình thức của một số thể loại mang tính trữ tình. Khi du ký văn xuôi xuất hiện khá phổ biến ở thế kỉ XIX thì du ký bằng thơ vẫn được sáng tác. Đó là trường hợp *Chư quốc thại hội* (1889) của Trương Minh Ký, *Hương Sơn nhật trình* (1900) của Chu Mạnh Trinh viết bằng thơ lục bát trường thiên. Đến “giai đoạn Nam Phong”, khi du ký Việt Nam phát triển mạnh mẽ thì du ký viết bằng thơ vẫn còn.

Thơ xuất hiện trong tác phẩm du ký vào các giai đoạn khác nhau của cuộc hành trình. Bài thơ xuất hiện đầu tác phẩm để nói cảm xúc khi bắt đầu lên đường. Có những bài thơ xuất hiện khi đến một địa điểm nào đó là để gợi nhớ người nhớ về nơi đã từng qua. Phần nhiều bài thơ xuất hiện trong thời điểm tác giả đang nhìn ngắm cảnh vật. Có những bài thơ để kể lại một chặng hành trình nào đó, hoặc tả cảnh đi đường. Trước sự vật như di tích, danh lam, thắng cảnh thường xuất hiện những bài thơ mang nội dung suy ngẫm hay cảm xúc suy tư của tác giả về nơi ấy. Có những bài thơ giống như dạng ghi địa chí. Có những bài thơ trích ra từ một bài thơ nào đó giống như điển tích bằng thơ. Có nhiều bài thơ hồi tưởng lại một thời đã qua. Có những bài thơ ghi lại cảm nghĩ sau cuộc hành trình. Có nhiều bài thơ nói về đề tài thế sự. Có dạng thơ đối đáp giống như để đối đáp trữ tình hay đối thoại bằng thơ... Thơ trong du ký Việt Nam đầu thế kỉ đa dạng như thế, cũng có nghĩa là cảm hứng trữ tình trong du ký cũng chiếm một vị trí quan trọng. Những tác phẩm du ký của Phạm Quỳnh rất ít thơ hoặc không có thơ nhưng không phải là không có yếu tố trữ tình.

Yếu tố trữ tình trong *Mười ngày ở Huế* còn được sử dụng như là một kiểu đối thoại bằng hình thức xướng – họa, không chỉ giữa người với người mà còn giữa con người với cảnh vật. Kết cấu trữ tình thường đặt tác giả - nhân vật hành trình trước cảnh vật, sự việc để bộc lộ cảm xúc mà thường bắt đầu bằng các thán từ “ôi!”, “làm sao!”, “vậy thay!” hoặc các câu văn biểu cảm: “trông những núi đó không khiếp sợ mà chạnh thương, vì nó trơ vơ xơ xác giữa đồng, có cái hình dạng tiêu điều như người đau đớn trong lòng: một thạch cũng có linh hồn chớ chẳng không!”, “Ôi! Cái hồn thơ của cha ông!”,...

Có thể thấy, tính linh hoạt trong kết cấu của *Mười ngày ở Huế* là biểu hiện cho một thể loại có khả năng phát huy mọi khả năng sáng tạo của mọi người khi viết về cuộc hành trình của mình. Đó cũng chính là đặc trưng phong cách văn bản của du ký.

3.3. Nhân vật và điểm nhìn trần thuật

Trong tự sự, trần thuật là một phương diện cơ bản, khái quát toàn bộ những đặc điểm của nhân vật, sự kiện, sự vật theo cách nhìn của người trần thuật cố định. Trần thuật không chỉ là lời thuật mà nó còn mang trong mình chức năng kể sự việc. Nó bao gồm những thông tin về đối tượng, hoàn cảnh, tiêu sử và cả lời bình luận, trữ tình ngoại đề của tác giả.

Ký là một thể loại rất linh hoạt, có khả năng chiếm lĩnh hiện thực rộng lớn, có thể dung nạp tất cả các hình thức và phong cách sáng tạo của các thể loại khác như truyện ngắn, kịch, hội họa, thơ trữ tình... Chính vì thế, người viết kí đằng sau việc ghi chép lại hiện thực còn bộc lộ rõ dấu ấn chủ quan của mình.

3.3.1. Nhân vật và điểm nhìn trần thuật trong *Thượng kinh ký sự*

Du ký là thể tài ghi chép “những điều trông thấy” do chính người đi đường thuật lại dựa trên đánh giá, nhìn nhận của bản thân. Vì vậy, du ký thường sử dụng điểm nhìn trần thuật ở ngôi thứ nhất và cũng thống nhất người kể chuyện từ đầu tới cuối. Cái tôi mang trên mình xứ mệnh của người

cầm bút trực diện xuất hiện trong từng sự việc. Các nhà nho xưa thường không tự nói về mình. Nhưng trong tác phẩm ***Thượng kinh ký sự*** tác giả đã không ngần ngại để cái “tôi” đóng một vai trò quan trọng, sử dụng cách kể ở ngôi thứ nhất.

Thượng kinh ký sự kể về khoảng thời gian Lê Hữu Trác lưu lại kinh thành Thăng Long. Ông đã tả lại sự giao du của ông với các công hầu khanh tướng thời Lê mạt và tâm sự của mình lúc nào cũng mong thoát khỏi vòng danh lợi để quay về núi cũ non xưa. ***Thượng kinh ký sự*** ghi chép về cảnh thực, việc thực mà Lê Hữu Trác đã nhìn, đã nghe thấy trên hành trình từ Hà Tĩnh lên kinh đô Thăng Long, thời gian ông nán lại đất kinh kì gần một năm để chữa bệnh cho thế tử Trịnh Cán. Cùng với một số tác phẩm đương thời như ***Vũ trung tùy bút***, ***Tang thương ngẫu lục***, ***Hoàng Lê nhất thống chí***, ***Thượng kinh ký sự*** đã phản ánh khá sinh động một phần bộ mặt giai cấp thống trị đương thời khi đất nước đang trải qua những cơn biến động dữ dội.

Trong loại hình tự sự, vai trò của người kể chuyện rất quan trọng. Nhân vật kể chuyện hầu hết thường đứng ở ngôi thứ nhất - tôi - trong toàn bộ câu chuyện được trần thuật. Cái tôi là chủ thể để nhận thức khách thể - đối tượng cần trần thuật một cách trực tiếp. Tác giả đối diện với đối tượng của mình, là hiện thực khách quan. Cũng có những tác phẩm mà người kể chuyện không đóng vai trò ngôi thứ nhất, họ kể chuyện một cách gián tiếp. Câu chuyện được nghe từ người này, do người khác kể. Họ chỉ đóng vai người ghi chép mà thôi. Ví dụ ***Lan Trì kiến văn lục*** của Vũ Trinh, ***Vũ Trung tùy bút*** của Phạm Đình Hổ... Nhân vật trong ***Thượng kinh ký sự*** thuộc loại thứ nhất. Từ đầu tới cuối tác phẩm, người viết trực tiếp và duy nhất đứng ra kể chuyện của mình. Mạch trần thuật trực diện ấy đã khiến người đọc một độ tin cậy vào những thông tin mà tác phẩm trình bày

Ký là thể loại mang trong mình tính giao thoa của báo chí và văn học. Bởi tính chất ấy, ***Thượng kinh ký sự*** là những trang ghi chép trung thực về

những điều mắt thấy tai nghe trong suốt hành trình lên kinh đô, ở kinh đô và về quê của Lê Hữu Trác. Ngay những trang viết đầu tiên, tác giả đã kể lại một cách tỉ mỉ, trung thực, tường tận ngày, tháng, năm Lãn Ông lên đường thượng kinh: “Đó là về năm Nhâm Dần (1782), tháng Mạnh Xuân, niên hiệu Cảnh Hưng thứ 43...”, “... Ngày 12 tháng ấy”, “Chỉ truyền năm Cảnh Hưng thứ 42, tháng 11, ngày 29”. Lê Hữu Trác lên đường trong tâm thế phiền muộn, lo âu. Cuộc hành trình gian nan vất vả được ông ghi chép tỉ mỉ từng chi tiết nhỏ nhất. Cái tôi được bộc lộ một cách rõ ràng, thẳng thắn cho thấy tín hiệu nghệ thuật đầy hiện đại của thể loại. Đó là ý thức tự chủ về cá nhân trong quá trình viết và cũng là manh nha cho việc đặt ranh giới về chủ thể sáng tạo, không còn là cái ta chung như nhiều tác phẩm trung đại khác.

3.3.2. Nhân vật và điểm nhìn trần thuật trong Mười ngày ở Huế

Đối với du ký, nhân vật có khả năng chi phối cả về nội dung và hình thức tác phẩm. Với tư cách kép: nhân vật và chủ thể (đồng nhất với tác giả) trong tác phẩm du ký đã tạo ra những điểm nhìn đối với hiện thực vượt ra ngoài sự ghi chép thông thường để khách thể trở thành đối tượng nghệ thuật. Nhân vật trong tác phẩm du ký là một hiện tượng đa chức năng: nhân vật du khách, nhân vật chính, nhân vật trữ tình, chủ thể sáng tạo, nhân vật phát ngôn xã hội... Điểm nhìn trong du ký không phải đơn giản là tác giả đứng ở vị trí nào để quan sát và miêu tả mà theo Bakhtin là “cái lập trường mà xuất phát từ đó câu chuyện được kể, hình tượng được miêu tả hay sự việc được thông báo” [3, tr. 23]. Nếu chỉ hiểu đơn giản, du ký là câu chuyện kể lại trên đường trong cuộc hành trình thì vấn đề câu chuyện được kể lại như thế nào? Ai kể và kể lại có mục đích gì? Đặt ra hai trường hợp, câu chuyện được kể lại trong tác phẩm du ký là có chủ ý và không có chủ ý thì căn cứ vào đâu để xác định câu chuyện hành trình được kể lại có hay không có chủ ý? Nếu quan niệm du ký chỉ là sự ghi chép và nghiên cứu du ký bằng việc đi tìm hiểu đối tượng mà tác giả phản ánh bằng phương thức “ghi chép” như lâu nay người ta thường làm

để tìm kiếm hình ảnh đất nước, con người Việt Nam thì điểm nhìn trần thuật trong du ký là điểm nhìn “vô ý”, tác giả là chủ thể chứ không phải là khách thể, tức là không phải nhân vật, vì thể phải luôn đứng ngoài sự kiện.

Trong du ký hiện đại Việt Nam, tác giả không hoàn toàn toàn đứng ngoài sự kiện mà luôn theo sát sự kiện, tạo ra các sự kiện hoặc làm xuất hiện các sự kiện bên cạnh các sự kiện diễn ra một cách khách quan. Trong cuộc hành trình, tác giả không chỉ là nhân vật bình thường mà là nhân vật trung tâm, nhân vật – người kể chuyện. Dù cuộc hành trình đó là đi chơi núi, chơi biển, văn cảnh chùa, thăm di tích hay đi chơi phiếm thì tác giả trong du ký Việt Nam không đứng ra ngoài nhân vật, tức là cảnh vật, con người, sự kiện trong tác phẩm du ký được tái hiện thông qua chủ thể, là phương tiện bộc lộ tư tưởng và khát vọng của tác giả. Điểm nhìn không có chủ ý trong du ký phản ánh đối tượng mà anh ta không biết và cũng không muốn biết, anh ta nhìn thấy nó, quan sát và ghi lại nó bởi các con chữ như những kí tự đơn thuần. Tuy nhiên, điểm nhìn có chủ ý không phải là không bị hạn chế hay bị che khuất tầm nhìn vì rằng điểm nhìn đó đi ra từ bên trong con người của tác giả, mà ở đó còn phụ thuộc vào trình độ văn hóa, năng lực quan sát và cả sự định hướng của tư tưởng xã hội hay thời đại mà tác giả đang tồn tại.

Đối với những tác phẩm có dung lượng lớn như *Mười ngày ở Huế* của Phạm Quỳnh, điểm nhìn thường tạo ra cái nhìn đa diện đối với hiện thực. Chọn cách kể chuyện theo mạch hành trình nên Phạm Quỳnh vừa đi đường vừa thuật lại sự việc mình bắt gặp. Nhưng so với *Thượng kinh ký sự*, tác giả tần suất sử dụng ngôi thứ nhất đã ít dần, đa phần các câu văn đẩy người đọc vào thế tự cảm nhận, nhà văn chỉ miêu tả chứ không chủ ý “theo tôi thấy”, “tôi nghĩ” như trong tác phẩm của Lê Hữu Trác. *Mười ngày ở Huế* cũng vẫn có những đặc điểm hỗn dung thể loại như trong *Thượng kinh ký sự* với các câu thơ thêm vào. Điều này khiến cho tác phẩm trở nên mềm mại, gia tăng chất trữ tình của thiên du ký. Chẳng hạn như khi tác giả bước tới Đèo Ngang

liền nhớ tới hai câu thơ của Bà Huyện Thanh Quan nên nhân đó mà bày tỏ nỗi lòng của mình:

“Đứng đây mà lại sực nhớ đến hai câu của bà Huyện Thanh Quan:

Nhớ nước đau lòng con quốc quốc

Thương nhà mỗi miệng cái gia gia.

Tuy bây giờ không nghe thấy tiếng con quốc quốc nào kêu mà nỗi thương nhớ nhà như là chan chứa trong lòng”.

Nhân vật người kể chuyện trong du ký của Phạm Quỳnh sử dụng triệt để điểm nhìn toàn tri cho phép tác giả nhìn “từ đằng sau”, có vai trò toàn năng với cái nhìn thông suốt tất cả. Điển hình như khi ông mở đầu tác phẩm bằng những câu văn trần thuật khái quát về hành trình: *“Bắt đầu đi từ Hà Nội ngày 19 tháng 3 tây, ngày 21 tới Huế, ở Huế 12 ngày, ngày 2 tháng 4 bắt đầu về, chiều ngày 3 tới Hà Nội, vừa đi vừa ở vừa về cả thảy 16 ngày”.*

Mặt khác, tác giả tích cực sử dụng điểm nhìn từ bên trong, ông sử dụng “mình” thay cho “tôi” khi chỉ một nhóm người đồng hành, hay xưng “người viết” khi muốn đối thoại cùng bạn đọc. Cách mở đầu câu văn bằng đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất cho thấy ý thức rõ nét về cá nhân chủ thể của tác giả. Đó là cá nhân quan sát, cá nhân suy tưởng và cũng là nhắc cho người đọc thấy những quan sát được nói đến trong tác phẩm là quan sát của cá nhân “tôi”. Việc xưng tôi khi kể chuyện thể hiện bước tiến trong tư duy nghệ thuật đầu thế kỷ XX, chứng tỏ người viết có ý thức trong quá trình sáng tạo và sự tự tin trong hành động trần thuật của mình. Đặc điểm này ngay từ *Thượng kinh ký sự* đã thấy khá rõ ràng, tuy nhiên điểm hiện đại hơn trong tác phẩm của Phạm Quỳnh đó là sự linh hoạt trong điểm nhìn từ bên trong ra toàn tri. Thêm một đặc điểm cho thấy tác phẩm của Lê Hữu Trác đã cho thấy sự hiện đại của một du ký trung đại đó là yếu tố nhắc trước, tiên báo trong những biểu tượng ẩn dụ mà chúng tôi đã phân tích ở chương 2. Nhắc trước, tiên báo về sự trong kể chuyện là kỹ thuật trần thuật hiện đại, với cách kể này từ Lê Hữu Trác cho đến

Phạm Quỳnh đã phá vỡ lối kể tuyến tính của truyền thống, thể hiện bước tiến về nghệ thuật du ký.

Mối quan hệ giữa điểm nhìn trần thuật và nhân vật trong du ký Việt Nam chính là sự nhân xưng và thay đổi nhân xưng để chuyển vị trí các ngôi trần thuật. Trước đối tượng là sự vật hay con người, nhân vật có nhu cầu tìm hiểu nó. Nếu không đứng ở các vị trí khác nhau thì hình ảnh của sự phản ánh sẽ che khuất phía bên kia của đối tượng, nơi đó có thể là những bí mật chưa ai biết đến, giới hạn của những khát vọng mà nhân vật muốn đạt được. Do đó, nếu không tạo ra được các vai kể khác nhau thì không thể tạo ra được nhiều điểm nhìn, cũng có nghĩa là chỉ nhìn thấy vẻ bề ngoài của đối tượng mà không thể di chuyển vào bên trong, nơi cảnh vật và con người hòa hợp.

Như vậy, từ những phân tích trên cho thấy, trong du ký Việt Nam từ trung đại đến hiện đại, các điểm nhìn (chủ yếu là nhân vật và tác giả) được phối hợp với nhau, luân phiên nhau trong hệ thống trần thuật bởi tính lưỡng hợp của nhân vật du ký. Với lối trần thuật này, cốt truyện của tác phẩm du ký chuyển từ cấu trúc tịnh tiến sang cấu trúc gấp khúc, thời gian và không gian trong tác phẩm liên tục được thay đổi, các yếu tố nghệ thuật vì thế được xuất hiện mà không làm mất đi nguyên tắc phản ánh khách quan của tác phẩm. Điểm nhìn trong du ký không phức tạp như tiểu thuyết nhưng cũng rất linh hoạt theo cách của nó. Điểm nhìn trần thuật tạo ra sự đa dạng của kết cấu tác phẩm du ký, với những khả năng kết nối một cách tự nhiên giữa nội tâm và ngoại cảnh, đan xen giữa tả cảnh và tả tình, điều kiện để những bài thơ xuất hiện bên những câu văn xuôi tự sự một cách hợp lí. Điểm nhìn trần thuật cũng là một trong các đặc trưng thi pháp của du ký Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX.

3.4. Ngôn ngữ

Văn chương là nghệ thuật ngôn từ. Nhà văn là nhà sáng tạo nghệ thuật. Nó được cá thể hóa đến mức trở thành quy luật, giọng điệu riêng của từng người chứ không phải chỉ tuân theo quy luật pháp ngữ chung của ngôn ngữ.

F.Saussure – nhà ngôn ngữ học vĩ đại đã chỉ rõ rằng: mỗi từ, mỗi ngữ chỉ có nghĩa nhất định khi được đặt trong một câu. Đối với văn chương, nếu chỉ bám vào những kí hiệu trực tiếp chỉ là cuộc tìm kiếm vô bổ trong nghĩa địa của ngôn từ.

Du ký là thể loại đang dịch chuyển từ bên ngoài và bên trong để trở thành “tinh anh” trong văn học. Với đặc trưng loại hình văn học hành trình, trong quá trình đi tìm “kẻ khác ta” du ký phải thường xuyên làm mới mình, không chỉ làm mới về mặt thể loại mà còn làm mới ngôn ngữ. Philipphê Bình với Sách sổ sang chép các việc, trở thành người đầu tiên đưa ngôn ngữ thời đại vào du ký, ở thời điểm du ký chữ Hán đang có vị thế trên văn đàn truyền thống. Trong sự vận động của mình, ngôn ngữ trong du ký không chỉ được sử dụng ở chức năng công cụ mà trở thành phương tiện trong nghệ thuật ngôn từ. Với việc sử dụng ngôn ngữ làm phương tiện, du ký đưa hiện thực khách quan và hình ảnh thế giới vào văn học, góp phần tạo ra những yếu tố mới cho lịch sử văn học và văn hóa, trong đó có ngôn ngữ. Vì thế mà ngôn ngữ trong du ký vừa mang tính lịch sử vừa mang tính đặc trưng của phong cách thể loại.

Để làm rõ sự thay đổi về mặt ngôn ngữ trong du ký từ trung đại đến hiện đại chúng tôi sẽ lần lượt triển khai các nội dung: tính chất hỗn dung ngôn ngữ trong hai giai đoạn của du ký và đặc điểm ngôn ngữ du ký trong từng tác phẩm.

3.4.1. Sự hỗn dung trong ngôn ngữ du ký từ trung đại đến hiện đại

Có thể thấy, thế kỉ XX - với cái mốc thời gian được tính tương đối từ năm 1900 - là thế kỉ của sự đổi thay căn bản trên phương diện vật chất cũng như tinh thần của thời đại này. Những biến đổi sâu sắc trong đời sống văn hóa, xã hội được đánh dấu bởi sự hình thành một thể chế chính trị mới (xã hội Việt Nam nửa phong kiến). Trong văn học, đó là sự chuyển đổi hệ hình tư duy (trung đại sang hiện đại). Trong tương quan ấy, ngôn ngữ văn học cũng phải tự thay đổi để phù hợp với yêu cầu mới về khả năng biểu đạt.

Ngôn ngữ nghệ thuật, cũng như những yếu tố cấu thành nền văn học vốn không thể phát triển một cách tự thân, bởi trước hết, nó là sản phẩm của cộng đồng, mang tính xã hội. Nhà văn chỉ thực hiện thao tác cá thể hóa, cá biệt hóa, để biến ngôn ngữ đời sống thành chất liệu in dấu ấn cá nhân mình trong sản phẩm nghệ thuật. Bởi ngôn ngữ “là một thứ văn hóa, một thứ truyền thống, là kho tàng trí tuệ của một dân tộc, có gốc rễ sâu xa trong sức mạnh tinh thần của dân tộc” [46, tr.92], cho nên, mỗi ngôn ngữ hàm chứa trong nó những quan niệm, triết lý.

Ngôn ngữ nghệ thuật trong văn học trung đại là thứ ngôn ngữ thâm đẫm triết học, đạo đức Nho giáo, rất phù hợp cho sự biểu đạt tâm, chí. Được viết bằng một chữ Hán, lại được sáng tác bởi những nhà Nho đã rèn mình qua cửa Khổng sân Trình, ngôn ngữ văn học trung đại mang biểu hiện thế giới quan độc đáo của một thời đại. Có thể thấy, ảnh hưởng của tôn giáo (đặc biệt là nho giáo) tới ngôn ngữ văn học là vô cùng sâu đậm. Theo PGS.TS Phạm Xuân Thạch, một trong những đặc điểm của ngôn ngữ văn học phương Đông (đặc biệt là ngôn ngữ tự sự) là “tính chất công thức cao độ” [49, tr.153]. Ngay cả những tác phẩm văn xuôi thâm mỹ thời kì này, tính công thức thể hiện rất rõ trong cách lựa chọn những kiểu ngôn ngữ để biểu đạt nội dung, tư tưởng. Tính công thức càng thể hiện cao độ, tập trung trong thơ ca. Với thơ Đường luật, ngôn ngữ luôn phải gò mình vào những niêm, luật chặt chẽ đến mức nhiều lúc mất cả vẻ tự nhiên của cảm xúc thi ca. Chính điều này thử thách bản lĩnh sáng tạo của người nghệ sĩ. Bài thơ Đường luật có giá trị là sự nén chặt ngữ nghĩa trong một lượng ngôn từ hạn định, chính vì thế, nó đạt đến độ hàm súc lí tưởng. Ngôn ngữ thơ Đường luật tạo nên một mã riêng, độc đáo, không thể trộn lẫn. Ngay ở thể phú, một thể tài ngỗ là hết sức phóng túng trong hình thức biểu hiện, nhưng xét cho cùng, nó vẫn phải khuôn theo những định chế của thi pháp thể loại. Những bài phú mẫu mực trong văn học trung đại là những công trình nghệ thuật diễm lệ, ở đó, người viết làm chủ với một trình

độ cao cách kiến tạo từng thành phần của tác phẩm. Như vậy, mọi thể tài đều là sự khúc xạ một quan niệm thẩm mỹ của thời đại. Nó quy định cách lựa chọn ngôn từ, cách cấu trúc văn bản, các phương tiện nghệ thuật... Với các tác gia trung đại, cái đẹp nằm ở nhã tự, thần cú, ở cách dùng điển tích, điển cố, ở sự hài hòa đối xứng. Quan niệm đó ngự trị gần mười thế kỉ văn học

Tuy nhiên, một khi nền tảng xã hội bắt đầu lung lay, ý thức hệ rạn vỡ, văn học phải chuyển mình, phải "lột xác" để tồn tại. Có những thể tài tự triệt tiêu, có những thể tài tìm cách để thích ứng với yêu cầu của thời đại. Trong bối cảnh ấy, ngôn ngữ nghệ thuật tất yếu không thể tránh khỏi vận mệnh đổi mới.

Sự chuyển đổi từ trung đại sang hiện đại là sự thay đổi mọi hình thái ý thức xã hội chứ không riêng gì văn học và ngôn ngữ. Tuy nhiên, ở ngôn ngữ, biểu hiện của sự thay đổi rõ rệt hơn bất cứ một lĩnh vực nào khác. Thứ ngôn ngữ từng mang những giá trị chuẩn mực một thời giờ đây không còn thích hợp cho việc biểu đạt những tư tưởng mới, tình cảm mới. Quan niệm về cái đẹp của ngôn ngữ nghệ thuật thời trung đại giờ đây cũng trở nên chật hẹp và lỗi thời. Tuy nhiên, "cú hích" mở đường cho những đột phá về phương diện ngôn ngữ, nhất là sự đổi mới của ngôn ngữ nghệ thuật, chính là sự ra đời của một văn tự mới: chữ quốc ngữ. Phong Lê cho rằng: "văn học dân tộc thể hiện khát vọng của nhân dân trong lịch sử theo cách riêng của nó qua ngôn ngữ - văn tự". Ngay trong văn học viết thời trung đại, ngôn ngữ văn học đã tự phân chia thành nhiều luồng. Sự phân chia ấy gắn với tình trạng "song ngữ bất bình đẳng thời trung đại" [49, tr.32], với sự song song tồn tại hai kiểu văn tự đồng dạng: Hán và Nôm. Chữ quốc ngữ với một ưu thế nổi bật là "sử dụng bảng chữ cái Latinh và hệ thống ghi âm vô cùng thích hợp" dường như đã đem lại một niềm hi vọng lớn lao cho nền quốc văn mới. Ngôn ngữ văn học đã tìm thấy ở văn tự này một phương tiện phổ cập rộng rãi. Chữ quốc ngữ dường như có đủ ưu thế để trở thành một phương tiện biểu đạt hoàn hảo. Nỗ lực của đội ngũ cầm bút trong việc dịch các văn bản văn học phương Tây sang tiếng

Việt cũng tạo ra áp lực nhất định đối với các sáng tác bằng quốc ngữ. Nói cách khác, tồn tại bên cạnh bộ phận văn học dịch, các sáng tác thời kì này không thể không đổi mới để đáp ứng nhu cầu của một tầng lớp độc giả đã bắt đầu quen với "khẩu vị hiện đại"... Như vậy, đổi mới ngôn ngữ nghệ thuật theo hướng hiện đại hóa là một đòi hỏi tất yếu của một thời kì văn học.

Du ký hiện đại được xem là hình thức sáng tác văn học đầu tiên bằng chữ Quốc ngữ. Mặt khác, ngôn ngữ du ký là ngôn ngữ mang tính thời đại, là nơi thử nghiệm ngôn ngữ mới và là nơi để ngôn ngữ văn học có những tập dượt bước đầu trước khi sử dụng làm chất liệu chính thức. Vì thế, những hiện tượng về ngôn ngữ mà nhiều nhà nghiên cứu hiện nay quan tâm về sự dung hợp của nhiều ngôn ngữ khác nhau trong văn bản và sự ảnh hưởng của nó đối với môi trường văn hóa đã làm rói lên tính thông tin và thẩm mỹ của nó. Bản thân ngôn ngữ cũng là một thành tố văn hóa, nó có quyền tiếp biến, điều chuyển hay dịch chuyển để hoàn thiện mình.

Trong khi sưu tầm, tuyển chọn các tác phẩm văn học mang tính giao thời như du ký, người ta thường lấy tiếng Việt hiện đại làm hệ quy chiếu để xem xét các hiện tượng ngôn ngữ. Điều này đã gây ra sự nghi ngờ về tính rõ ràng và minh bạch của việc sử dụng ngôn ngữ: vay mượn hay lệ thuộc, nệ cổ hay lạc hậu, sinh ngoại, bắt chước hay cách tân,... Để giải thoát mọi nghi ngờ này cần phải đưa ngôn ngữ du ký vào chính môi trường của nó để xem xét, chú ý đến tính lịch đại và văn hóa giao tiếp. Trong du ký Việt Nam, hiện tượng hỗn dung ngôn ngữ xảy ra ở hai trường hợp dễ dàng nhận ra, đó là sự xuất hiện các ngôn ngữ khác trong văn bản du ký như chữ Hán trong các tác phẩm mang yếu tố Hán và chữ Pháp trong một số tác phẩm của các trí thức Tây học.

Hán tự trong du ký Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX liên quan đến chủ thể và môi trường văn hóa mang tính thời đại. Cơ sở tồn tại của những tác phẩm du ký mang yếu tố Hán trong giai đoạn này là ở lực lượng sáng tác và độc giả

của nó. Đó là đông đảo đội ngũ trí thức Hán học trở thành lực lượng sáng tác và số lượng lớn độc giả biết chữ Hán, họ có nguyện vọng chống lại sự xâm thực văn hóa phương Tây nhưng lại không ưa lệ thuộc văn hóa Trung Hoa. Hán tự trong du ký Việt Nam đã làm nên yếu tố Hán mang tính đặc trưng của một giai đoạn văn học. Những tác phẩm du ký mang yếu tố Hán xuất hiện nhiều ở giai đoạn 1917 – 1934 trở về trước, thời điểm mà chữ Hán trong các văn bản còn có môi trường để tồn tại. Ngay cả Nam Phong đã ấn bản bằng ba ngôn ngữ: chữ Quốc ngữ, chữ Hán, chữ Pháp và tồn tại đúng vào thời điểm môi sinh văn hóa đương thời chấp nhận nó. Từ sau năm 1934 trở về sau, hiện tượng dung hợp ngôn ngữ này đã trở nên lỗi thời thì Nam Phong tạp chí buộc phải cáo chung. Ngay cả Nguyễn Đôn Phục, một trí thức Hán học, người phụ trách biên tập phần chữ Hán cho Nam Phong chỉ viết du ký trong những năm 20 của thế kỉ XX. Sau này cộng tác với tạp chí Tri Tân, với tác phẩm Nam Đàn bát châu tục thảo (in 29 số trên tạp chí Tri Tân, từ số 58 đến 159), Nguyễn Đôn Phục sáng tạo ra một thể thơ để chuyển nghĩa từ Hán ngữ sang Việt ngữ gọi là tục thảo. Điều đó cho thấy, Nguyễn Đôn Phục không từ bỏ chữ Hán mà cốt là làm sao cho nó phù hợp với ngôn ngữ và nhân cách con người Việt Nam. du ký Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX dung nạp Hán tự bởi du ký tồn tại trong tính đa chức năng: chức năng thông tin, chức năng giáo dục, chức năng thẩm mỹ và chức năng quảng bá du lịch. Ngoài mục đích tạo ra tính xác thực của thông tin, du ký sử dụng Hán tự để bảo tồn di tích, truyền thống dân tộc, làm phương thức phản ánh hiện thực cho tác phẩm nghệ thuật. Để không phải đưa ra nhận định phiến diện về trường hợp này cần xem xét tính hỗn dung ngôn ngữ Hán – Việt trong tính chỉnh thể và nguyên thể của nó.

3.4.2. Đặc điểm ngôn ngữ du ký trong Thượng kinh ký sự

Có thể dễ dàng nhận thấy ở *Thượng kinh kí sự* một thiên phóng sự duy nhất của văn học cổ viết về người thực, việc thực một cách sinh động với lối văn giản dị, tinh tế. “*Dường như bài thơ nào của ông cũng có câu hay, câu lạ, hoặc về hình tượng, hoặc về lối đặt câu, đảo ngữ.*” [60, tr. 200 – 202]

Qua ngôn từ của tác phẩm mà người đọc có thể nhận ra nét riêng hay nói đúng hơn là phong cách của tác giả Lê Hữu Trác. Đôi lúc người đọc nhận thấy trong tác phẩm hình tượng một danh y thâm trầm, sâu sắc, kín đáo khi đối diện với chốn cung cấm vàng son, cũng có lúc ông lại là một lữ hành vui tươi, yêu đời, hóm hỉnh, pha chút nghệ sĩ khi được trở về quê hương bản quán ...và đôi lúc lại đầy lo âu, sầu muộn.

Trong chương “Giã nhà lên kinh” của tập kí sự, ông miêu tả cảnh mình thượng kinh : “Đêm ấy, thuyền đi dưới trăng. Hai bên bờ vắng ngắt. Chỉ nghe tiếng chó sủa theo. Một vầng trăng sáng vằng vặc lòng sông. Hai bên bờ, nước lên chờ khách sang sông. Chuông nện chùa xa vắng vắng. Sương che cây cỏ mịt mù. Mấy ngọn đèn chài hiu hắt, một đôi cò trắng đuổi nhau. ...Tôi nhân đó ngâm bài thơ đề tỏ lòng:

*Êm đềm một dải nước mây
Quan hà man mác, khôn nguây nổi lòng.
Chiếc buồm thuận gió thăng dong
Giọt sương gieo nặng, cánh hồng thướt tha
Rừng sâu, tiếng khách thoảng qua
Bến xa vắng vắng khúc ca bạn chài
Hôm nay ta thấy như vậy
Ngày mai rồi nữa, chẳng hay thế nào?*

Ngôn ngữ trong **Thượng kinh kí sự**, từ ngôn ngữ thơ đến văn xuôi đều rất tự nhiên, trong sáng, tuy có chút đơn điệu nhưng vẫn đẹp, vẫn thơ. Nét độc đáo ở đây là tác giả đã có sự kết hợp hài hòa giữa thơ và văn xuôi tự sự. Cứ sau một đoạn tự sự, tác giả kể về những sự việc trong hành trình của mình lại là một bài thơ tỏ lòng. Sự kết hợp này cho thấy đặc trưng rõ nét nhất của tính nguyên hợp trong văn chương trung đại, khi mà người sáng tác không thể truyền tải hết cảm xúc qua văn xuôi. Đặc biệt trong chương “Họa thơ” của tập kí sự, chất thơ rất đậm đà:

*Coi nhẹ công danh luyện tính chân
Cát vàng tuyết bạc há đâu bàn
Một lòng quế truyệt bền hương được,
Muôn lớp yên hà gửi tấm thân.
Chỉ thạch ai kia vui biết vị,
Tiêu đồng khách giận ít cao nhân
Kỳ Hoàng hội ấy ngày nay gặp,
Gắng cứu dân lại giúp Thánh quân.*

Thơ văn Lê Hữu Trác tuy không nhiều về khối lượng, nhưng vẫn có một giá trị đáng kể. Đặc biệt ***Thượng kinh kí sự*** là cuốn bút kí có lẽ thuộc vào loại ra đời sớm nhất trong thể kí của văn học Việt Nam. Giữa lúc văn thơ chữ Hán đang có khuynh hướng đi sâu vào con đường “bát cú từ chương”, thì cùng với ***Hoàng Lê nhất thống chí***, những dòng ghi chép chân thực của Lê Hữu Trác đã đem lại cho người đọc một cách nhìn, cách nghĩ và một tình cảm hoàn toàn mới mẻ. Có thể chúng không những gây được một ấn tượng mạnh trong lớp độc giả sĩ phu bấy giờ mà còn ảnh hưởng đến khí sắc của văn học chữ Hán giai đoạn sau.

Ngoài ra, giọng điệu trữ tình trong tác phẩm của Lê Hữu Trác cũng là một trong những yếu tố nổi bật. Thi pháp này được thực hiện như một phép ứng xử đơn giản là dùng kể kết hợp với tả. Đó là thi pháp truyền thống của văn xuôi phương Đông. Giọng điệu của mỗi nhân vật không phụ thuộc vào vị trí xã hội, giai cấp, nghề nghiệp mà là tiếng nói thật của mỗi con người cụ thể với tất cả tính tượng thanh, tượng hình và sáu thanh điệu, biểu lộ các cung bậc trầm bổng, cao, thấp, nặng, nhẹ và trạng thái cảm xúc hi, nộ, ái ố của tiếng Việt. Xây dựng giọng điệu nhân vật là tiếng nói của con người, xuất phát từ cõi lòng, từ suy nghĩ, vì ngôn ngữ là công cụ của tư duy. Thực chất ngôn ngữ của tác phẩm văn học không thuần túy chỉ là hình thức, bởi vì ngay chính trong cái hữu hạn của từng từ, từng chữ mà chứa đựng cái vô hạn về ý

nghĩa. Nhận thấy tầm quan trọng đó của giọng điệu trong tác phẩm văn học, nhất là tác phẩm tự sự, người đọc phải tìm ra tiếng nói riêng để khẳng định phong cách nhà văn. Cũng bởi vậy, nếu chất tự sự của *Thượng kinh kí sự* được xây dựng bằng giọng điệu khách quan với cái nhìn sắc sảo thì giọng điệu để xây dựng nên yếu tố trữ tình của tác phẩm lại mang đậm cái thiết tha, sâu lắng, lại có chút xót xa phê phán.

Xen lẫn vào mạch tự sự, người đọc có thể nhận thấy những bài thơ trữ tình với giọng điệu thiết tha sâu lắng để diễn tả những cảm xúc dâng tràn khi nhà thơ trở về thăm mảnh đất quê nhà:

*.Chốn ấy xưa du ngoạn
Mắt trông than thở phận
Lá vàng bao độ rụng
Nước bạc một dòng tuôn
Cầu bắc như xưa đứng
Cây càn tựa trước tiên
Tháng ngày người cách biệt
Lắm kẻ vắng gia môn
(...)
Sông thôn dâng khói nước
Hoa cỏ phủ thiên phòng
Sạch bụi chèo qua bến,
Bén mùi tu gắng công
Gió từng vang đạo nhạc
Trăng biển chiếu Thiên tông,
Hương khói thờ khuya sớm
Trống chuông âm điệu đồng.*

Sự đan xen của những bài thơ đó vào mạch tự sự của thiên kí sự này chính là một đặc trưng của bút pháp văn học trung đại Việt Nam. Tình cảm

thiết tha đối với quê hương của Lê Hữu Trác cũng được thể hiện bằng chất giọng thiết tha, sâu lắng. Đặc biệt khi viết về quang cảnh và cung cách sinh hoạt nơi phủ chúa, nhà văn gián tiếp bộc lộ thái độ mỉa mai châm biếm triều đình Lê – Trịnh cũng như cả xã hội quan lại vua chúa hồi đó. Nếu như giọng điệu căm phẫn là giọng điệu chủ đạo trong những tác phẩm có tính phê phán, tố cáo thì ở *Thượng kinh kí sự* lại không thấy xuất hiện. Đó có thể là hệ quả của một con người vẫn phần nào chịu ảnh hưởng của dòng tộc “thế phiệt trâm anh”. Bằng giọng văn nhẹ nhàng, từ tốn, thận trọng, vừa kể vừa tả, vừa ngầm đánh giá, Lê Hữu Trác tạo nên màu sắc trữ tình đậm nét trong tác phẩm.

3.4.3. Đặc điểm ngôn ngữ du ký trong Mười ngày ở Huế

Đầu thế kỉ XX, tính chất giao thời tác động mạnh mẽ lên cả phương diện ngôn ngữ. Nó tạo nên một bức tranh ngôn ngữ văn học phong phú, gồm các thành phần: tiếng mẹ đẻ (tiếng Việt); tiếng Hán và tiếng Pháp. Sự có mặt của tiếng Hán và tiếng Pháp ở Việt Nam là vấn đề có tính lịch sử, song về bản chất, dường như có nét tương đồng: đều thông qua con đường cưỡng chế văn hóa và đàn áp chính trị. Cả người Hán và người Pháp đều từng có tham vọng xóa sổ tiếng Việt và xác lập vị thế của tiếng nước mình trên mảnh đất thuộc địa. Hơn chín thế kỉ bị chữ Hán lấn át và phải chịu tình trạng “song ngữ bất bình đẳng”, tiếng Nam chỉ sống “vật vờ” ngoài khuôn khổ. Đến khi tiếng Pháp xuất hiện và được trở thành phương tiện chuyển ngữ chính thức trong các trường Pháp Việt, vị thế của tiếng Việt càng trở nên lép vế hơn bởi tình trạng “tam ngữ bất bình đẳng”, “từ song ngữ Việt Pháp chuyển qua Việt Hán Pháp” [60, tr.61]. Tình trạng đó chi phối sâu sắc vốn từ tiếng Việt. Mấy chục năm đầu thế kỉ XX, trong tiếng Việt tất yếu có sự tồn tại của ba bộ phận từ vựng cơ bản: từ thuần Việt, từ gốc Hán và các từ du nhập từ tiếng Pháp.

Trong hiện trạng ngôn ngữ không thuần nhất, văn tự mới của dân tộc là chữ quốc ngữ còn non trẻ, tất yếu các nhà văn phải có sự lựa chọn. Có những nhà văn không chỉ bài xích chữ Pháp mà còn quay mặt trước chữ quốc ngữ,

chỉ sử dụng chữ Hán để sáng tác; lại có những người tìm thấy ở tiếng Pháp một khả năng ưu việt trong việc biểu đạt tư tưởng mới; và đương nhiên một bộ phận vô vậ quốc ngữ. Cho nên, trên các tạp chí thời kì này, sự phân luồng từng thành phần, gắn với việc lựa chọn ngôn ngữ, vẫn tự diễn ra hết sức sôi nổi. Các sáng tác bằng Hán ngữ và Pháp ngữ vẫn chiếm một tỉ lệ khá cao bên cạnh những trang viết bằng chữ quốc ngữ. Đặc biệt, từ khi chế độ thực dân nửa phong kiến được xác lập, đánh dấu những biến đổi sâu sắc trong đời sống chính trị, vai trò của tiếng Pháp được gia tăng. Sự xung đột giữa các thành phần ngôn ngữ, do vậy, càng trở nên gay gắt. Việc phát triển vốn từ vựng văn hóa của tiếng Việt thời kì này nằm trong áp lực đó.

Trên tạp chí Nam Phong, quan điểm của Phạm Quỳnh về ngôn ngữ được thể hiện rất rõ ràng. Ông lựa chọn một hướng đi có thể dung hòa được những xung đột trong môi trường ngôn ngữ thời ấy. Khi hình dung về một chiến lược cần thiết cho sự phát triển tiếng Việt theo hướng hiện đại hóa, ông tính đến vị thế, tương quan của các thành phần ngôn ngữ trong bức tranh chung tiếng nói dân tộc. Đối với hệ thống từ vựng, cách xử lý của Phạm Quỳnh thể hiện sâu sắc cảm quan hiện đại hóa. Là người yêu thiết tha tiếng mẹ đẻ, nhưng Phạm Quỳnh không chối bỏ những từ ngữ ngoại lai. Ông chấp nhận sự “nhập tịch ngôn ngữ” để là giàu thêm vốn từ tiếng Việt.

Như bất kì tác giả nào cùng thời, Phạm Quỳnh dùng từ Hán Việt với mật độ rất cao trong các văn bản du ký. Bên cạnh những từ ngữ quen thuộc, dễ hiểu đối với số đông độc giả lúc bấy giờ, có sự xuất hiện rất nhiều từ ngữ lạ, hiếm gặp. Tuy nhiên, phần lớn, đó là những từ thuộc dạng “đặc chủng” khó có thể thay thế. Hãy đọc một đoạn ông viết về việc tế đàn Nam Giao để thông cảm phần nào với Phạm Quỳnh khi buộc phải dùng dày đặc từ Hán Việt, khiến cho lời văn không khỏi bị xem là nặng nề, thậm chí “đặc Tàu” như “Phụng Hoàng thượng”, “diện ngọc bạch” (dâng ngọc lụa), “tiên trở” (dâng cái mâm con trâu thui), “sơ hiến” (dâng rượu lần thứ nhất), “hiến bạch”

(dâng lụa), “hiển tước” (dâng rượu), “á hiển” (dâng rượu lần thứ hai), “âm phúc” và “thụ tội” (nghĩa là uống chén rượu cúng, nhận miếng thịt cúng) [39, tr. 49-50].

Sở dĩ những đoạn văn như trên không đến mức “hũ nút” bởi Phạm Quỳnh thường chú giải một số từ ngữ đậm tính chuyên biệt, ít phổ cập. Sự tiếp nhận của độc giả vì thế mà trở nên dễ dàng hơn. Điều này chứng tỏ ông ý thức rất cao về yêu cầu sự sáng sủa của ngữ nghĩa trong các văn bản và thấy được những khó khăn của độc giả khi phải tiếp xúc với những tác phẩm dùng nhiều từ ngoại lai.

Đề cập đến việc vay mượn tiếng Hán, Phạm Quỳnh có quan điểm rất rõ ràng: “Có sự vay mượn tiện lợi, cần thiết và hữu ích” bên cạnh sự “lạm dụng vay mượn bừa bãi”; “ở đây có vấn đề mức độ và khéo léo, những phẩm chất mà mọi nhà văn chân chính đều phải có”; “Viết câu tiếng Nam đầy những từ Hán khó hiểu cũng lộ bịch như là bài trừ tất cả các từ Hán để chỉ dùng từ Nam không thôi”; “Qui tắc cần luôn có là nếu có thể dịch được những tư tưởng mới bằng các từ ngữ tiếng Nam đủ rõ ràng và sáng sủa thì không cần phải dùng đến các từ Hán, và khi mượn các từ Hán thì nên mượn những từ gồm những yếu tố đã biết trong ngôn ngữ thường dùng” [37, tr.478]. Có thể khẳng định rằng, đó là những luận điểm rất khoa học, và đến nay, những luận điểm như thế vẫn chưa phải đã hết tính thời sự.

Đối với người cầm bút ở bất cứ thời nào, việc trau dồi từ ngữ dù sao cũng chưa khó khăn bằng cách tổ chức chúng thành đơn vị lớn hơn (câu văn) để diễn đạt tối ưu những điều muốn nói. Ngữ pháp của một thứ tiếng vốn có tính ổn định cao. Nó là thể hiện thành những qui tắc chặt chẽ, nghiêm ngặt được cả cộng đồng bản ngữ thừa nhận. Vì thế, người viết dễ rơi vào những khuôn mẫu sẵn có. Chỉ có được ở những tài năng đích thực mới có thể để lại dấu ấn riêng mình ở lĩnh vực cú pháp.

Là người hiểu khá sâu về những vấn đề ngôn ngữ (cả Việt ngữ, Hán ngữ, Pháp ngữ), lại viết nhiều, gồm các thể loại, hẳn Phạm Quỳnh hiểu rất rõ

những thách thức trong vấn đề hiện đại hóa câu văn tiếng Việt. Không phải ngẫu nhiên mà Phạm Thế Ngũ dành cho Phạm Quỳnh cái danh hiệu: “người tranh đấu cho câu văn quốc ngữ” [27, tr.196]. Dùng chữ “tranh đấu” trong ngữ cảnh này, có lẽ nhà văn học sử muốn nói đến quá trình “thực hành tiếng Việt” của Phạm Quỳnh trên tất cả mọi thể loại, trong đó có du ký.

Trong những du ký viết thời kì đầu, câu văn của Phạm Quỳnh vẫn chưa thoát khỏi cách tổ chức của kiểu câu biền ngẫu từng ngữ trị trong văn chương một thời và vẫn còn rất thịnh hành vào những năm 20 - 30 của thế kỉ trước. Cái âm điệu du dương, trầm bổng, cái nhịp nhàng đả đốn của lối văn này dường như vẫn có cái uy lực riêng của nó, đủ sức khống chế hầu hết các cây bút văn xuôi thời ấy, dù họ đã “bén duyên” với cả quốc ngữ và Pháp văn. Trong *Mười ngày ở Huế*, ta có thể bắt gặp đầy rẫy những câu văn biền ngẫu với nhạc điệu có màu sắc cũ xưa. Tuy nhiên, nếu xét kĩ, sẽ thấy câu văn biền ngẫu trong du ký Phạm Quỳnh không đơn điệu mà cũng lắm hình nhiều vẻ. Có khi, cả đoạn văn tính chất biền ngẫu mà các câu trong đó đối ứng với nhau hết sức chặt chẽ. Có khi là những câu với từng vế dài sóng đôi như câu văn trong thể phú ngày xưa. Có khi, câu văn tiếp thu lối tiểu đối trong *Truyện Kiều*, *Chinh phụ ngâm*, *Cung oán ngâm*,... Lắm lúc, chỉ chỉ có vài vế nhỏ như những dấu vết biền ngẫu rơi rớt lại trong một câu dài.

Nhìn chung, về mặt cấu trúc, trong du ký Phạm Quỳnh có đủ các kiểu câu của tiếng Việt văn hóa trong thời kì ông sống và viết. Dấu ấn sự nỗ lực đổi mới về cú pháp quốc ngữ của ông chủ bút Nam Phong biểu hiện rất rõ. Trong văn ông có đủ cả câu đơn, câu ghép các loại, câu phức nhiều tầng bậc. Nhưng câu đặc biệt ngắn, cụt ngủn, không phân định thành phần ít thấy xuất hiện trong du ký Phạm Quỳnh. Có lẽ loại câu ấy không phù hợp với âm điệu của văn ông.

Về biểu cảm, câu văn du ký Phạm Quỳnh có đủ mọi sắc thái. Có khi là loại câu văn kể tả chi li, khách quan, có khi là loại câu văn bình phẩm chủ

quan. Và rất phổ biến là loại câu tỏ bày tình cảm lâm li, thống thiết. “*Than ôi ! Khoảng vắng đêm trường, trên rừng dưới bể, lão ở đâu đến, lão ngồi chi đây ? Hay là lão cực nỗi đời khôn khổ, đem thân tự hiến cho sơn quân ? Thương thay !*” [60, tr. 32]. Những câu văn bộc lộ tình cảm người viết bằng cách sử dụng rộng rãi các phương tiện tình thái như vậy, xuất hiện đầy rẫy trong văn chương thời ấy. Phạm Quỳnh cũng không thoát được khỏi cái hơi văn chung của thời đại.

Về quy mô của câu, Phạm Quỳnh thiên về sử dụng loại câu dài (trường cú). Câu văn thời ấy thường không ngắn. Nhưng mật độ câu dài trong du ký Phạm Quỳnh là hiện tượng rất đáng lưu ý. Câu dài thực sự là thách đố không nhỏ đối với người cầm bút. Nó đòi hỏi ở người viết một khả năng tư duy chặt chẽ, sáng sủa, khả năng kiểm soát ý nghĩa các vế câu và sắp xếp chúng sao cho cho hợp lí, tránh tình trạng tối nghĩa, phi lôgic, lòng thòng “*dây cà ra dây muống*”. Có thể nói, Phạm Quỳnh đã đáp ứng được những yêu cầu khắt khe này. Câu dài của ông có sự phối hợp nhịp nhàng với những câu ngắn, câu vừa phải, tạo nên sự co dãn linh hoạt về nhịp điệu và sự soi sáng cho nhau về ý nghĩa. Câu dài được ông dùng với những mục đích: liệt kê, diễn tả tình cảm u uẩn, phức tạp, tả các đối tượng phong phú về hình vẽ. Ví dụ: “*Bắt đầu đi từ Hà Nội, ngày 19 tháng 3 Tây, ngày 21 tới Huế; ngày 2 tháng tư bắt đầu về, chiều ngày 3 tới Hà Nội, vừa đi vừa về cả thảy 16 ngày*” [60, tr.26]. Những câu tiếp theo là từng lớp từng lớp đặc trưng ngắn gọn của mười tình liên tiếp tác giả đi qua. Những đặc điểm được gọi tên một cách chính xác, súc tích mà đầy tính gợi.

Ngay trong văn học trung đại, kí đã được biết đến như một thể loại văn xuôi thâm mỹ khá hoàn chỉnh và phát triển độc lập thành một dòng riêng. du ký trung đại vẫn nằm trong những nguyên tắc thâm mỹ thời trung đại, nhưng với đặc trưng ghi chép, kí vẫn mang trong mình những tiếng va đập, dư ba của thời đại. Điều đó vẫn tác động tới giọng điệu của kí, dù không dễ nhận ra.

Bước sang thời hiện đại, các tác giả kí càng có cơ hội tung hoành hơn. Kí trở thành một thể loại dung hòa giữa văn báo chí và văn học. “Kí gần với văn báo chí, vẫn có thể có những phẩm giá của văn học” [11, tr.5]. Chính chất báo chí đã trao cho kí cảm quan hiện đại. Với du ký, con đẻ của thời đại, tính chất xê dịch thường xuyên cộng với sự chuyển đổi về đề tài sẽ tạo nên sự luân chuyển về giọng điệu. Hơn nữa, “nói đến du ký cần được hiểu nhấn mạnh hơn phía thể tài, phía nội dung và cảm hứng nghệ thuật nơi người viết chứ không phải ở phía ở thể loại” [60, tr.13]. Như vậy, yếu tố cảm hứng đóng vai trò khá quan trọng trong những bài du ký. Và chính điều đó góp phần cấu thành một yếu tố rất đặc trưng của du ký, đó là giọng điệu.

Trong *Mười ngày ở Huế*, ngoài cái giọng kể, tả đơn thuần thì yếu tố bình luận tạo nên cái giọng điệu khá nổi bật trong du ký của ông. Đây là nét riêng của du ký Phạm Quỳnh so với tác phẩm của những tác giả cùng thời. Đặt Phạm Quỳnh trong bối cảnh lịch sử giai đoạn đầu thế kỉ XX, có thể thấy ông có tầm ảnh hưởng không nhỏ tới đời sống chính trị văn hóa thời đó. Trong cuộc hành trình, Phạm Quỳnh được biết đến với tư cách là một học giả, một người quảng bá cho nền văn hóa mới hơn là một nhà văn. Viết bất cứ một điều gì, ông đều xét đến tính mục đích, nên bình luận với ông trở thành một thao tác quen thuộc của tư duy. Tư tưởng tác động lên ngôn từ, lên câu văn và tạo ra giọng điệu rất đặc trưng của Phạm Quỳnh. Có thể xem Phạm Quỳnh như một điển hình cho sự “tương tác hai chiều” giữa giọng điệu cá nhân” và “giọng điệu thời đại”. Ít ra, thời bấy giờ, những trước tác của Phạm Quỳnh trong đó có du ký đã vang lên những giọng điệu đầy mới mẻ, có sức hấp dẫn đối với một bộ phận tầng lớp thanh niên trí thức đương thời.

Nét độc đáo trong những thiên du ký của Phạm Quỳnh chính là sự đa dạng và sinh động trong lối kể chuyện. Viết về nhiều miền đất khác nhau trên đất nước Việt Nam, Phạm Quỳnh đã khéo léo đưa đến cho người đọc cái thú được du lịch qua từng trang sách, cái nhã hứng được cảm nhận phong vị đặc

trung của từng vùng miền. Một trong những yếu tố làm nên cái duyên của du ký Phạm Quỳnh chính là giọng kể giọng thâm trầm, hoài cổ trong *Mười ngày ở Huế*. Hầu hết các tác phẩm du ký Phạm Quỳnh đều là những bản hòa âm giọng điệu đầy ngân vang. Theo cuộc hành trình vào Huế trong du ký *Mười ngày ở Huế*, người đọc có thể nghe ra cái *giọng hoài cảm* trên đường đi khi được chứng kiến cái hoang sơ, cô liêu của cảnh sắc thiên nhiên: “Trông những núi đó mà không khiếp sợ mà chạnh thương vì nó tro xơ xác giữa đồng, có cái hình dạng tiêu điều như người đau đớn trong lòng: mộc thạch cũng có linh hồn chứ chẳng không” [60, tr.27]; *giọng trang nghiêm* khi xem lễ tế Nam Giao; *giọng thâm trầm* khi đi xem lăng để cảm nhận cái cảnh tượng cũ của nước nhà: “Hoàn cầu dễ không đâu có chốn nhà mồ của bậc vua chúa nào mà khéo hòa hợp với cảnh thiên nhiên với cảnh nhân tạo gây nên một cái khí vị riêng như nảo nùng như thương nhớ, như lạnh lẽo, như hắt hiu mà lại như đầy những thơ, những mộng, khiến người khách văn cảnh luống những ngẩn ngơ trong lòng” [60, tr.56].

Trong du ký Phạm Quỳnh, ngoài sự đan xen của nhiều giọng điệu trong một thiên du ký, còn có sự lặp đi lặp lại như một điểm nhấn của một kiểu giọng điệu trong nhiều thiên du ký. Chẳng hạn ta bắt gặp cái giọng nồng nàn của một kẻ nặng lòng với tinh thần dân tộc trong *Mười ngày ở Huế*:

- “Ôi phàm đã gọi là một dân quốc không thể giây phút thiếu cái tư tưởng, cái tinh thần một dân quốc. Tư tưởng ấy, tinh thần ấy gọi một tên tức là cái quốc hồn vậy. Quốc hồn của Việt Nam ta ngày nay phải tìm ở đâu cho thấy, thiết tưởng phi ở Huế không đâu thấy vậy” [60, tr.35]

- “Thành cao cửa kín, cái hồn Nam Việt hơn trăm năm nay vẫn phảng phất ở đâu chốn này. Trung gian vận nước lúc biến thiên mà hồn cũ không bao giờ tiêu diệt” [60, tr.68].

- “Tôi chưa đến Huế tôi đã yêu Huế rồi, yêu cái nghĩa cao thượng nó cư ngụ ở trong cái tên ấy, yêu vì cái cảm tình vô hạn nó chan chứa trong lòng tôi” [60, tr.36]

- “*Không biết lấy nhờ gì mà tả được cái cái cảm giác lạ, êm đềm vô cùng ảo não vô cùng nó chìm đắm người khách du quan trong cái cảnh tịch mịch u sầu ấy*” [60, tr.58].

Như vậy, sự đa dạng trong giọng điệu là một nét độc đáo trong du ký Phạm Quỳnh, tạo nên dư âm trong lòng người đọc. Giọng điệu vốn là “một yếu tố đặc trưng của hình tượng tác giả” và “giúp nhận ra tác giả” [65; tr.111], cho nên, qua hệ thống giọng điệu trong du ký Phạm Quỳnh, ta nhận ra gương mặt của chủ thể sáng tạo. Đó là một học giả uyên bác và sâu sắc, một người con nặng lòng với quốc hồn quốc túy của dân tộc, một nhà văn hóa với khao khát canh tân nền văn hóa nước nhà... Ngoài ra, ta còn nhận thấy bóng dáng của một anh đồ nho bảo thủ, khăn đóng áo the, cố giữ lại cái nền nếp bao đời của ông cha. Giọng kể rủ rỉ của Phạm Quỳnh còn cho thấy con người đời tư của tác giả, từ xuất thân, học hành, cho đến công việc làm báo, viết lách, giao tiếp... đều hiện lên đậm nét trong du ký.

Tiểu kết

Ở chương 3, luận văn tập trung giải quyết vấn đề ngôn ngữ - một vấn đề đặc biệt trong quá trình chuyển giao từ du ký trung đại đến du ký hiện đại. Chúng tôi đã phân tích đặc trưng của ngôn ngữ du ký trong hoàn cảnh đặc biệt đó là sự giao thoa giữa những nền văn hóa tạo nên sự vay mượn ngôn ngữ trong du ký: chữ Hán. Để nghiên cứu một cách chính xác về ngôn ngữ du ký cần xem xét tính hỗn dung ngôn ngữ Hán – Việt trong tính chỉnh thể và nguyên thể của nó.

Trên cơ sở đó, chúng tôi phân tích đặc điểm ngôn ngữ du ký của *Thượng kinh ký sự* và *Mười ngày ở Huế*. Nếu như Lê Hữu Trác thể hiện tài năng đặc sắc trong việc vận dụng một cách linh hoạt chất liệu ngôn từ thì Phạm Quỳnh lại là người có công trong việc đổi mới ngôn ngữ, giọng điệu văn xuôi nghệ thuật. Đặt trong bối cảnh văn xuôi Việt Nam thời đó mới thấy đây là một trong những nhu cầu không kém phần bức xúc, bởi một khi yếu tố

cá nhân đang ngày càng được khẳng định quyết liệt, thì mọi phương diện về hình thức của văn học cũng đòi hỏi phải được đổi thay. Chính Phạm Quỳnh đã nhận thức rất rõ điều đó, và ông đã thể nghiệm đổi mới bằng chính các tác phẩm du ký của mình.

Có thể thấy, từ Lê Hữu Trác cho đến Phạm Quỳnh là cả một hành trình dài đổi mới cho ngôn ngữ du ký, dần từng bước thoát khỏi lớp áo cổ kính của thi pháp trung đại. Cả những thành công và chưa thành công của một nhà trước tác có tầm ảnh hưởng như Phạm Quỳnh sẽ là sự gợi mở rất thiết thực cho các thế hệ cầm bút tiếp sau. Đó chính là những đóng góp hiển nhiên của Lê Hữu Trác trong việc đặt nền móng và Phạm Quỳnh trong tiến trình hiện đại hóa văn học Việt Nam những năm đầu thế kỉ XX.

KẾT LUẬN

1. Văn học thời trung đại là nền văn học mang tính chất quy phạm. Điều này tác động không nhỏ tới sự phát triển của hệ thống thể tài văn học. Suốt một thời gian dài, thể tài văn học chức năng chiếm thế "thượng phong" so với các thể tài văn học nghệ thuật. Điều này, tất yếu sẽ "rạn vỡ" khi văn học bước sang giai đoạn mới. Trước nhu cầu hiện đại hóa, hệ thống thể tài phân hóa sâu sắc. Nó phải tự loại bỏ những "thành viên" không thể thích nghi, và thiết lập lại một hệ thống thể tài hiện đại bằng cách du nhập những thể tài mới.

2. Du ký, một thể tài văn xuôi nghệ thuật đã từng có một tiến trình phát triển khá rục rờ trong văn học trung đại. Tuy nhiên, cũng như mọi thể tài khác của văn học cổ điển từng bị chi phối mạnh mẽ bởi tính "không thuần chủng" của thể loại, du ký trung đại vẫn là sự pha trộn của nhiều thể tài anh em khác như nhật kí, hồi kí, kí phong cảnh, kí sự, tùy bút... Sự pha trộn từng một thời tạo nên phong vị độc đáo cho những thiên du ký trung đại, lại không còn được duy trì khi văn học bước vào một thời kì mới: thời hiện đại.

Thượng kinh kí sự là tác phẩm tiêu biểu cho thể loại kí trong văn học Việt Nam trung đại, ra đời vào giai đoạn lịch sử biến động lớn. Đó là những cuộc biến đổi sơn hà, những cuộc tranh giành quyền lực giữa các tập đoàn phong kiến Lê - Trịnh, Trịnh - Nguyễn, sự sụp đổ của các triều đại phong kiến trước sự tấn công dữ dội của phong trào khởi nghĩa nông dân mà đỉnh cao là phong trào Tây Sơn. Trong hoàn cảnh đặc biệt đó văn học nước nhà phát triển rục rờ, bên cạnh thể loại thơ ca (chiếm vị trí độc tôn trong lòng người đọc), là thể loại tự sự. Khi nhắc đến thể loại tự sự giai đoạn này không thể không nhắc đến thể ký sự.

Thượng kinh kí sự của Lê Hữu Trác đã kế thừa những tác phẩm kí trước đó như Việt điện u linh, Lĩnh Nam chích quái... Cùng với một số tác phẩm như Bắc hành tùng kí, Vũ trung tùy bút, Tang thương ngẫu lục, Thượng kinh kí sự đã có những bước đột phá mới để hoàn thiện thể kí thời trung đại,

đã trở thành một tác phẩm kí nghệ thuật mẫu mực. Có thể nói, đến Lê Hữu Trác, thể kí văn học đích thức đã thật sự ra đời, tạo đà cho kí Việt Nam trung đại. Với tập kí sự này, tác giả không chỉ mang đến cho độc giả cái nhìn hiện thực về con người và xã hội một thời mà còn cung cấp cho chúng ta một vốn sống thiết thực nhất. Đó là một tấm gương sáng về lương tâm nghề y: một tấm lòng vị tha, bác ái, yêu thương những con người cùng khổ. Bên cạnh đó ta còn thấy một chân dung tự họa của tác giả: Hải Thượng Lãn Ông khát khao cuộc sống thanh nhàn "gối trên đá, ngủ dưới hoa", xa lánh vòng danh lợi phù phiếm... Tất cả tâm sự của Lê Hữu Trác đều được ghi lại bằng những trang văn hoặc bằng những áng thơ trữ tình sâu lắng. Lần đầu tiên trong loại hình kí Việt Nam trung đại, cái tôi tác giả được bộc lộ một cách trực tiếp và tự nhiên như vậy.

3. Trong xu thế hiện đại hóa văn học những thập niên đầu của thế kỉ XX, du ký thực sự nở rộ và chính thức tồn tại với tư cách là một thể tài với những đặc trưng thi pháp riêng biệt. Báo chí là nhân tố không thể thiếu để thúc đẩy sự phát triển của thể tài này. Bắt nguồn từ du ký truyền thống, du ký hiện đại đã tiếp thu tinh thần, hơi thở thời đại, cùng với không gian đi lại mở rộng, tầng lớp trí thức có nhiều cơ hội tiếp xúc với nền văn hóa phương Tây, giúp cho thể tài có thêm những bước hiện đại hóa và dần hoàn thiện thể loại. Trong những tác phẩm du ký, có thể thấy một nỗi niềm khao khát cháy bỏng của người viết trung đại lẫn hiện đại, đó là khát vọng canh tân đất nước, thay đổi hiện thực.

Giữa rất nhiều cơ quan ngôn luận đương thời, *Nam Phong tạp chí* của Phạm Quỳnh đã mở ra một thời đại rực rỡ của du ký, biến nó trở thành một trào lưu thịnh hành trong văn học hiện đại. Giữa những thành tựu đó, Phạm Quỳnh đóng một vai trò đặc biệt. Trước hết, ông là người đã khơi dòng du ký trên tạp chí Nam Phong, tổ chức những chuyến viễn du, truyền cảm hứng xê dịch, cho đăng định kì các tác phẩm trên tạp chí. Bên cạnh đó, bản thân ông

còn là một nhà du ký thực thụ, đóng góp một lượng bài viết không nhỏ trên *Nam Phong tạp chí*. Bầy thiên du ký của Phạm Quỳnh đủ để đưa lại những nét hình dung cơ bản của phong cách thể tài này.

Riêng với khía cạnh ngôn ngữ, Phạm Quỳnh có cách xử lý rất đặc biệt. Ông luôn lựa chọn một hướng đi có thể dung hòa được những xung đột trong bối cảnh ngôn ngữ hiện thời. Ông tự vạch ra chiến lược riêng (hỗn nhập ngôn ngữ) và mãi miết đi theo con đường ấy. Chính vì thế, ngôn ngữ du ký Phạm Quỳnh luôn thấm đẫm cảm quan hiện đại. Nó biểu hiện trong cách ông xử lý từ ngữ vay mượn, biến chúng thành vốn liếng giàu có, dồi dào. Nó còn biểu hiện trong lối dụng câu và sự đa dạng hóa về giọng điệu. Tóm lại, những yếu tố hình thức chủ chốt (bao gồm cách thức sử dụng lớp từ vựng, đổi mới câu văn quốc ngữ theo hướng hiện đại và sự phức hợp nhiều *tone* khác nhau trong giọng điệu nghệ thuật) đã ghi nhận những thành công của Phạm Quỳnh trong việc hiện đại hóa một thể tài còn đang mới mẻ và nhiều hứa hẹn. Chính những thành công của nhà du ký thực sự trở thành những bài học sáng tạo hữu ích cho các thế hệ nhà văn sau đó. Việc người này, người khác đã chịu ảnh hưởng như thế nào là điều khó kiểm chứng, nhưng theo qui luật tiếp thu và kế thừa trong nghệ thuật, có thể nói Phạm Quỳnh đã có những đóng góp quan trọng trong tiến trình hiện đại hóa văn học Việt Nam trong vài thập kỉ đầu của thế kỉ XX.

4. Du ký từ trung đại cho đến hiện đại là hành trình dài của chặng đường từ một đứa trẻ mới ra đời cho đến khi trưởng thành. Để có sự rõ ràng trong thi pháp thể loại như hiện nay, ***Thượng kinh ký sự*** của Lê Hữu Trác là một trong những tác phẩm mang dấu ấn như một chủ thể nằm giữa những gạch nối, cố gắng hiện đại bằng cách sử dụng ngôi kể, giọng kể. Đây cũng là tiền đề cho sự phát triển sau này của du ký nửa đầu thế kỷ XX mà Phạm Quỳnh là người có công khai phá với ***Mười ngày ở Huế*** và các du ký khác.

Cho đến ngày nay, du ký có thể nghỉ chân nhưng không từ bỏ hành trình, cũng không bị các thể loại khác buộc phải dừng chân ở một thời điểm

nào đó bởi chừng nào con người còn có khát vọng di chuyển, thay đổi không gian, thay đổi chính mình thì vẫn còn du ký. Tuy nhiên, một khi phương tiện tối tân làm cho người ta di chuyển quá nhanh, người đi lại quá đông, lại chia thành nhiều hạng người hơn so với trước thì du ký có nguy cơ bị tước đoạt đi những cái tinh anh hoặc bị hòa lẫn vào trong những cái dung tục, tầm thường của chủ nghĩa thực dụng và giải trí. Nghiên cứu du ký đương đại phải có trách nhiệm điều hướng cả trong phê bình và sáng tác để du ký không mất đi những vẻ đẹp nhân văn cao cả của nó.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tài liệu Tiếng Việt

1. Phạm Văn Anh (1929), Sang Tây - Mười tháng ở Pháp, *Phụ nữ tân văn*, (số 25), tr. 45-86
2. Lại Nguyên Ân (2004), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
3. John Barrow (2011), *Một chuyến du hành đến xứ Nam Hà (1792-1793)*, Nguyễn Thừa Hỷ dịch, Nxb Thế giới, Hà Nội.
4. Vũ Bằng (2004), *Mười bốn gương mặt nhà văn đồng nghiệp*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
5. Philipphê Bình (1968), *Sách số sang chép các việc* (Thanh Lãng soạn, giới thiệu), Học viện Đà Lạt, Đà Lạt
6. Claude Bourrin (2009), *Đông Dương ngày ấy, 1898-1908* (Luu Đình Tuân dịch), Nxb Lao động – Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội
7. Hugh Clifford (2007), *Cuộc thám hiểm xa hơn về Xiêm La, Đông Dương thuộc Pháp và bán đảo Mã Lai*, Ngô Bắc dịch, nguồn: <http://www.gio-o.com/NgoBacHCLIFFORD1.htm>, truy cập ngày 05/05/2019
8. Alfred Cunningham (2010), *Hải Phòng, Hà Nội và du hành lên mạn ngược*, Ngô Bắc dịch, nguồn: <http://www.gio-o.com/NgoBacACunninghamHaNoiManNguoc1902.htm>, truy cập ngày 05/05/2019
9. William Dampier (2011), *Một chuyến du hành đến Đàng Ngoài năm 1688* (Hoàng Anh Tuấn dịch, chú thích, viết giới thiệu, Nguyễn Văn Kim hiệu đính), Nxb Thế giới, Hà Nội
10. Tâm Dương (1967), Về thể ký, *Tạp chí Văn học*, (số 2), tr.22-23
11. Đức Dũng (1998), *Các thể ký báo chí*, NXB Văn hóa Thông tin, Hà Nội

12. Kiêm Đạt (1958), *Luận đề về Phạm Quỳnh và Nguyễn Văn Vĩnh*, Nxb Bạn trẻ, Sài Gòn
13. Phan Cự Đệ (2004), *Văn học Việt Nam thế kỉXX: những vấn đề lí luận và lịch sử*, Nxb Giáo dục, Hà Nội
14. Hà Minh Đức (1997), *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội
15. Said W. Edward (1998), *Đông phương học* (Luu Đoàn Huynh, Phạm Xuân Ri, Trần Văn Tụy dịch, Luu Đoàn Huynh hiệu đính), Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội.
16. Dương Quảng Hàm (2002), *Việt Nam Văn học sử yếu*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội
17. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (1992), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội
18. Hoàng Ngọc Hiến (1999), *Năm bài giảng về thể loại*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội
19. Đỗ Đức Hiểu (chủ biên), Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá (2005), *Từ điển văn học (Bộ mới)*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
20. Phạm Thị Hoàn (1992), *Phạm Quỳnh 1892-1992 – Tuyển tập và di cảo*, Nxb An Tiêm, Paris
21. Nguyễn Văn Hoàn (2000), Chữ quốc ngữ và sự phát triển của văn học Việt Nam thế kỉ XX, *Tạp chí Văn học*, (số 9), tr.43-48
22. Nguyễn Bá Học (1923), Dư sinh lịch hiếm kí, *Nam Phong tạp chí*, (số 35), tr. 14-15
23. Trần Đình Hượu, Lê Chí Dũng (1988), *Văn học Việt Nam giai đoạn giao thời 1900-1930*, Nxb. Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
24. N.I. Konrad (1996), *Phương Đông và phương Tây*, (Trịnh Bá Đĩnh dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội
25. Nguyễn Văn Khoan (2011), *Phạm Quỳnh – một góc nhìn*, Nxb Công an nhân dân, Hà Nội.

26. Nguyễn Văn Khoan (2012), *Phạm Quỳnh – một góc nhìn*, tập 2, Nxb Công an nhân dân, Hà Nội.
27. Trương Minh Ký (1891), *Chư quốc thoại hội*, Nxb Imprimerie Commerciale Rey Curiol&C, Sài Gòn
28. Trương Vĩnh Ký (1881), *Chuyến đi Bắc Kỳ năm Ất Dậu 1876*, C.Guilland et Martinon, Sài Gòn
29. Đinh Xuân Lâm (chủ biên) (2001), *Đại cương lịch sử Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội
30. Đinh Xuân Lâm, Trương Hữu Quỳnh (2005), *Từ điển nhân vật lịch sử Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội
31. Mã Giang Lân (chủ biên) (2000), *Quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam 1900 - 1945*, Nxb Văn hóa – Thông tin, Hà Nội
32. Linh Lê (2007), Du ký như một thể tài, *Thế thao và Văn hóa*, (số 50), tr.43-44
33. Phong Lê (2007), Du ký trên tạp chí Nam phong, *Người đại biểu nhân dân*, (số 91), tr. 22-23
34. Phong Lê (1998), Văn học Pháp và văn học Việt Nam, giao lưu tiếp xúc trong nửa đầu thế kỉ, *Tạp chí Văn học nước ngoài*, (số 1), tr.9-10
35. Phong Lê (2004), Chữ Quốc ngữ trong chuyển động của văn học Việt Nam từ trung đại sang hiện đại, *Tạp chí Văn học*, (số 11), tr.6-7
36. Phong Lê (2006), Văn học trong đời sống báo chí - xuất bản từ nửa sau thế kỉ XIX đến nửa đầu thế kỉ XX, *Tạp chí Văn học*, (số 8), tr. 9-10
37. Vũ Bội Liêu (2000), *Sự gặp gỡ Đông phương và Tây phương trong ngôn ngữ và văn chương*, Nxb. Văn học - Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội
38. Lê Nguyên Long (2013), Trung tâm và ngoại biên, từ hệ hình cấu trúc đến hệ hình hậu cấu trúc luận, *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, (số 4), tr. 11-13

39. Tạ Ngọc Liễn (2008) *Danh nhân văn hóa trong lịch sử Việt Nam*, Nhà xuất bản Thanh niên
40. Nguyễn Đăng Mạnh (1997), Quá trình hiện đại hóa của văn học Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX, *Tạp chí Văn học*, (số 5), tr. 23-25
41. Trần Viết Nghĩa (2012), *Trí thức Việt Nam đối diện với văn minh phương Tây thời Pháp thuộc*, Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội
42. Nguyễn Ngọc (2007), Rối lịch sử cũng sẽ công bằng, *Tuổi trẻ*, (số 205), tr.12
43. Phan Ngọc (2006), *Sự tiếp xúc văn hóa Việt Nam với Pháp*, Nxb Văn hóa – Thông tin và Viện Văn hóa, Hà Nội.
44. Phạm Thị Ngoạn (1993), *Tìm hiểu tạp chí Nam Phong 1917 – 1934*, Phạm Trọng Nhân dịch, Ý Việt, Yerres.
45. Phan Ngọc (2004), *Bản sắc văn hóa Việt Nam*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
46. Phan Ngọc (2005), *Một thức nhận về văn hóa Việt Nam*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
47. Phan Ngọc (2006), *Sự tiếp xúc văn hóa Việt Nam với Pháp*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
48. Vũ Dương Ninh, Nguyễn Văn Hồng (2006), *Lịch sử thế giới cận đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
49. Vũ Dương Ninh chủ biên (2007), *Phong trào cải cách ở một số nước Đông Á giữa thế kỷ XIX – đầu thế kỷ XX*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
50. Nguyễn Quang Ngọc chủ biên (1998), *Cơ cấu xã hội trong quá trình phát triển của lịch sử Việt Nam*, Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội.
51. Trần Thị Ái Nhi (2008), *Thẻ tài du ký của Phạm Quỳnh trên Nam phong tạp chí*, Luận văn thạc sĩ, Quy Nhơn

52. Vương Trí Nhàn (2005), Vai trò của trí thức trong quá trình tiếp nhận văn hóa phương Tây ở Việt Nam đầu thế kỷ XX, *Nghiên cứu văn học* (Số 7), tr.45 – 60.
53. Nhiều tác giả (2007), *Du ký Việt Nam Nam Phong tạp chí 1917 – 1934*, tập I, Nguyễn Hữu Sơn sưu tầm và giới thiệu, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh
54. Nhiều tác giả (2007), *Du ký Việt Nam Nam Phong tạp chí 1917 – 1934*, tập II, Nguyễn Hữu Sơn sưu tầm và giới thiệu, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
55. Nhiều tác giả (2007), *Du ký Việt Nam Nam Phong tạp chí 1917 – 1934*, tập III, Nguyễn Hữu Sơn sưu tầm và giới thiệu, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
56. N. I. Niculin (1999), Những sáng tác về các chuyến viễn du (Trần Hồng Vân dịch), in trong *Những vấn đề của lý luận và lịch sử văn học*, Viện Văn học, Hà Nội.
57. Đặng Hoàng Oanh (2015), Hành trình của một thể loại văn học (Qua khảo sát một số tác phẩm du ký trên Tạp chí Nam Phong), *Tạp chí Văn hóa Nghệ An*, nguồn: <http://vanhoanghean.com.vn/chuyen-muc-goc-nhin-van-hoa/nhung-goc-nhin-van-hoa/hanh-trinh-cua-mot-the-loai-van-hoc-qua-khao-sat-mot-so-tac-phan-du-ki-tren-tap-chi-nam-phong>, truy cập ngày 23/05/2019
58. Vũ Ngọc Phan (1952), *Nhà văn hiện đại*, Nxb. Vĩnh Thịnh, Hà Nội
59. Hoàng Phê (Chủ biên) (2003), *Từ điển Tiếng Việt*, NXB Viện Ngôn ngữ học, Hà Nội
60. Phạm Quỳnh (2001), *Mười ngày ở Huế*, Nxb Văn học, Hà Nội.
61. Nguyễn Hữu Sơn (2010), *Du ký của người Việt Nam viết về các nước và những đóng góp vào quá trình hiện đại hóa văn xuôi tiếng Việt giai đoạn thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX*, Báo cáo khoa học

62. Nguyễn Hữu Sơn (2008), *Du ký của người Việt Nam viết về nước Pháp và mối quan hệ Pháp – Việt giai đoạn cuối thế kỉ XIX – đầu thế kỉ XX*, Báo cáo khoa học
63. Nguyễn Hữu Sơn (2007), Du ký về vùng văn hóa Nam bộ trên Nam phong tạp chí (1917-1934), *Kiến thức ngày nay*, (số 619), tr. 5-11
64. Nguyễn Hữu Sơn (2000), Phác thảo du ký Hà Nội trước Cách mạng tháng Tám, *Hà Nội ngày nay*, (số 6), tr.22-3
65. Nguyễn Hữu Sơn (1998), Phác thảo Hà Nội qua những du ký xưa, *Tạp chí Thế giới mới*, (số 357), tr.27-29
66. Nguyễn Hữu Sơn (2000), Phác thảo du ký xứ Huế nửa đầu thế kỉ XX, *Văn nghệ thành phố Hồ Chí Minh*, (số 14), tr.14-15
67. Nguyễn Hữu Sơn (2013), Phạm Quỳnh và những trang du ký viết về nước Pháp, *Kiến thức ngày nay*, số Tất niên, tr.8-11 và 37
68. Nguyễn Hữu Sơn (2006), Thẻ tài du ký và các tác gia Nam bộ từ nửa cuối thế kỉ XIX đến 1945, *Kiến thức ngày nay*, số 570, tr.12-15.
69. Nguyễn Hữu Sơn (2012), *Luận bình văn chương (tiểu luận phê bình)*, Nxb Văn học, Hà Nội.
70. Nguyễn Văn Trung (1963), *Chủ nghĩa thực dân Pháp ở Việt Nam: thực chất và huyền thoại, Tập 1: Văn hóa và chính trị*, Nam Sơn, Saigon.
71. Nguyễn Văn Trung (1974), *Chủ đích Nam Phong*, Trí Đăng, Saigon.
72. Nguyễn Văn Trung (1975), *Trường hợp Phạm Quỳnh*, Nam Sơn, Saigon
73. Lê Hữu Trác (2006), *Thượng kinh kí sự*, Nxb Kim Đồng, Hà Nội.
74. Viện Văn Học (2002), *Nhìn lại văn học Việt Nam thế kỉ XX*, Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội.
75. Nguyễn Khắc Xuyên (2002), *Mục lục phân tích tạp chí Nam phong (1917- 1934)*, Nxb Thuận Hóa - Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.

76. Trần Ngọc Vương chủ biên (2010), Trần Hải Yến, Phạm Xuân Thạch, *Giáo trình Văn học Việt Nam ba mươi năm đầu thế kỉ XX*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
77. Trần Ngọc Vương (1998), *Văn học Việt Nam dòng riêng giữa nguồn chung*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
78. Hoàng Lương Xá (2009), Lý thuyết du hành và Orientalism ở Đông Á, in trong *Nghiên cứu văn học Việt Nam - những khả năng và thách thức* (tuyển tập chuyên khảo do Viện Harvard-Yenching, Hoa Kỳ tài trợ). Nxb Thế giới, Hà Nội.
79. Smith D. Warren (2010), *Đông Dương thuộc Pháp cuối thế kỉ XIX*, Ngô Bắc dịch,
nguồn: <http://www.gio-o.com/NgoBacSWaresDongDuong19.htm>, truy cập ngày 01/06/2019

Tài liệu nước ngoài

80. Richard E. Strassberg, *Inscribed Landscapes* (1994), *Travel Writing From Imperial China* (Berkeley: University of California Press)