

VĂN HÓA - LỊCH SỬ

TƯ TƯỢNG CHỐNG “GIẶC NỘI XÂM” CỦA TRẦN QUỐC TUẤN TRONG *DỰ CHƯ TỶ TƯỚNG HỊCH VĂN*

Nguyễn Phạm Hùng*

Lâu nay, nhiều người cho rằng *Dự chư tỳ tướng hịch văn*, mà ta quen gọi là *Hịch tướng sĩ*, là tác phẩm tố cáo tội ác kẻ thù, kêu gọi tướng sĩ nhà Trần chống quân Nguyên-Mông, nêu cao tinh thần yêu nước và mang tư tưởng chống *giặc ngoại xâm*, mà không thấy rằng, tư tưởng căn bản của tác phẩm này là chống *giặc nội xâm*, là chống lại những tên địch trong chính con người mình, trong chính hàng ngũ của mình.

Dự chư tỳ tướng hịch văn là một trong số không nhiều tác phẩm có khả năng vượt qua giới hạn của thời gian và không gian, một tác phẩm không chỉ có giá trị lịch sử mà còn mang ý nghĩa hiện đại, ý nghĩa thời sự, bởi nó không chỉ là một tác phẩm của thời chiến, của một cuộc chiến tranh cụ thể, mà còn là một tác phẩm của thời bình, của những cuộc chiến đấu thường xuyên của con người đối với chính bản thân mình, khi nó chỉ ra yêu cầu số một là phải đặt quyền lợi dân tộc lên trên mọi quyền lợi của cá nhân, khi nó kêu gọi con người phải luôn chiến đấu chống lại những hèn đớn xấu xa của chính mình, chống lại những “tên địch trong ta”, những tên “giặc nội xâm”, mà trong tác phẩm của mình Trần Quốc Tuấn gọi là “nghịch thù”, trước khi chiến thắng “giặc ngoại xâm”. Nó không phải chỉ là một tác phẩm mang tư tưởng yêu nước mà còn là một tác phẩm mang tinh thần nhân văn hết sức sâu sắc khi tin tưởng và đề cao những phẩm giá tốt đẹp cũng như khả năng hướng thiện của con người.

*

* *

Trần Quốc Tuấn sinh năm 1232^(**), mất năm 1300, là con thứ của An Sinh Vương Trần Liễu, cháu ruột vua Trần Thái Tông. Là con cháu dòng họ Trần ở hương Tức Mặc, phủ Thiên Trường, nhưng ông trưởng thành ở Thăng Long, thấm nhuần văn hóa Thăng Long. Sử sách còn truyền, thuở nhỏ ông rất có khiếu văn chương và võ nghệ. Ông được gia đình kỳ vọng rất nhiều và bản thân cũng luôn mong được thỏa chí “tang bồng, hồ thủy”. Được tiếp thụ một nền học vấn uyên thâm, nhất là về “lục thao, tam lược”, ông đã mau chóng bộc lộ thiên tài về quân sự. Trong thời kỳ sôi động chống ngoại xâm, ông luôn đứng ở những nơi gian nan, nóng bỏng nhất. Trong cuộc kháng chiến chống Nguyên-Mông lần thứ nhất (1258), mới 25 tuổi, ông đã là một viên tướng trấn giữ nơi biên ải. Trong hai cuộc kháng chiến sau này, năm 1285 và 1288, ông đều được

* Đại học Quốc gia Hà Nội.

** Về năm sinh của Trần Quốc Tuấn, xem thêm: Nguyễn Huệ Chi, “Trần Tung, một gương mặt lạ trong làng thơ thiên thời Lý-Trần”, tạp chí *NC&PT*, số 3-4(110-111). 2014, chú thích số 27, tr. 190-191. BBT.

cử làm tổng tư lệnh quân đội, chức Tiết chế thống lĩnh toàn quân, tước Hưng Đạo Vương. Tác phẩm nổi tiếng nhất của ông là *Dụ chư tỳ tướng hịch văn* được làm trước khi nổ ra cuộc kháng chiến lần thứ hai năm 1285, góp phần quan trọng vào thành công của cuộc chiến đấu bảo vệ độc lập dân tộc, và trở thành tác phẩm tiêu biểu nhất của hịch văn Việt Nam. Từ đó, tác phẩm thường được nhắc tới mỗi khi tổ quốc bị lâm nguy, như lời hiệu triệu mọi con dân nước Việt đứng lên giữ lấy sơn hà. Nhưng theo chúng tôi, có lẽ nó cần được nhắc tới nhiều hơn trong thời bình, trong hoàn cảnh xuất hiện những tên “giặc nội xâm”.

Trần Quốc Tuấn là một nhân cách lớn, là người anh hùng của thời loạn, nhà chính trị lỗi lạc của thời bình, nhà ngoại giao tài giỏi trong quan hệ với nước ngoài. Nhưng ông cũng là con người của đời thường với những dấu ấn về nhân cách khó phai nhòa. Chúng ta biết rằng, triều Trần có những quy định rất hà khắc trong hôn nhân của hoàng tộc. Do “rút kinh nghiệm xương máu” từ “bài học” của vương triều Lý, nhà Trần đề ra quy định con gái hoàng tộc không được kết hôn với người ngoại tộc. Nhưng trong khuôn khổ của “phép nước” lại có những sinh hoạt khá phóng khoáng. Sử chép, năm 1251, “đem trưởng công chúa Thiên Thành gả cho Trung Thành Vương. Con trai Yên Sinh Vương là Quốc Tuấn cướp lấy, công chúa về với Quốc Tuấn”.⁽¹⁾ Không rõ đây có phải là hành động vì tình yêu không, hay bởi đời sống trong hoàng tộc nhà Trần “bấy giờ vua tôi cùng vui, không câu nệ phép tắc, cũng là phong tục giản dị chất phác, mà hòa đồng, nhưng không có tiết độ” như các thời kỳ phong kiến Nho giáo sau này. Dường như đời sống “giản dị chất phác” ấy giúp chúng ta có thể thấy được một vài nét cá tính của con người thời này, như một Trần Khánh Dư tài ba nhưng mang đầu óc buôn bán, một Trần Nhật Duật rộng rãi mà nhân hậu, một Trần Ích Tắc thông minh mà ích kỷ, một Trần Quốc Tuấn luôn “tự phụ kỳ tài” và có những hành động “điên cuồng càn rỡ” như nhận xét của một sử gia triều Lê...⁽²⁾

Thế nhưng, khi đất nước lâm nguy thì mọi cá tính và toan tính cá nhân của con người đều phải quy về một hướng, đều phải lấy cái chung làm trọng. Trần Quốc Tuấn là tấm gương tiêu biểu nhất cho đạo lý này. Ông là người luôn đặt vận nước lên trên, trên cả quyền lợi của gia đình và bản thân. Cho nên, dù “khi nước lung lay, quyền bính quân quốc ở trong tay mình”, ông cũng không nghe theo lời cha để giành lấy vương quyền, mà một lòng một dạ phò tá nhà vua. Thậm chí, có khi ông còn làm trái cả “thánh chiếu” của Trần Thánh Tông, kiên quyết từ chối chức Tể tướng lúc Trần Quang Khải đi vắng để tiếp sứ giả phương Bắc, chỉ vì một lẽ “tình nghĩa trên dưới sợ có chỗ chưa ổn”.⁽³⁾ Hy sinh quyền lợi cá nhân, quyền lợi gia đình để gạt bỏ mọi hiềm nghi, để đoàn kết triều đình, đoàn kết hoàng tộc là nhân tố cơ bản để giữ nước. Ông chỉ mong làm sao cho “vua tôi đồng lòng, anh em hòa mục, cả nước giúp sức”⁽⁴⁾ mới có thể chống giặc và dựng nước. Ông cũng là một người có tư tưởng thân dân, vì ông nhận thức rất rõ, sức mạnh của nhân dân là nguyên nhân của thắng lợi, mà cũng là mục đích sâu xa của những cố gắng của triều đình. Đối với quân lính, ông yêu cầu người làm tướng phải “một lòng như cha con”, đối với nhân dân, ông mong muốn nhà vua phải “khoan thư sức dân để làm kế sâu rễ bền gốc”... Tinh thần “chủ chiến” quyết liệt của ông tại hội nghị Bình Than, lời nói khẳng khái của ông: “Nếu bệ hạ muốn hàng trước hết hãy chém đầu tôi đi đã” và cả cuộc đời hy sinh quên mình của ông đã khiến ông trở thành linh hồn của cả

triều đình, của cả dân tộc trong các cuộc kháng chiến chống xâm lược Nguyên-Mông vô cùng gay go, ác liệt lúc bấy giờ.

Không chỉ là một nhân vật lịch sử kiệt xuất, Trần Quốc Tuấn còn được xem là một trong những nhà văn tiêu biểu nhất trong thời Lý-Trần. Tác phẩm *Dụ chư tỳ tướng hịch văn* của ông là một tác phẩm “vô tiền khoáng hậu” của thể loại hịch trong lịch sử văn học dân tộc, có một vị trí không thể thay thế. *Hịch* là thể loại văn học xuất hiện từ thời Lý, và tồn tại trong suốt thời phong kiến ở Việt Nam, vốn là một nước phải trải qua nhiều cuộc chiến tranh chống xâm lược và chống cát cứ phân liệt. Hịch văn có những đóng góp quan trọng cho sự phát triển của văn học dân tộc. Song nói tới hịch văn, thành công đáng kể nhất là ở thời Trần, và tác phẩm tiêu biểu nhất của thể loại này trong văn học Việt Nam là *Dụ chư tỳ tướng hịch văn* của Trần Quốc Tuấn.

Như chúng ta đã biết, văn hịch là một loại văn chiến đấu, chỉ ra đời trong chiến tranh và phục vụ chiến tranh. Chiến tranh là điều kiện tồn tại của nó, bởi vì chức năng của nó là kêu gọi, động viên, cổ vũ, thúc giục quân sĩ chiến đấu tiêu diệt quân thù. Trong thời Lý-Trần có hai loại chiến tranh. Thứ nhất là chiến tranh nội chiến giữa triều đình phong kiến chống lại sự cát cứ, phân liệt của các lực lượng chống đối trong nước, nhằm bảo vệ sự thống nhất lãnh thổ. Đây là một yêu cầu to lớn của lịch sử thời này trong việc xây dựng và củng cố nhà nước phong kiến tự chủ.⁽⁵⁾ Một số bài hịch ra đời phản ánh tình trạng này như *Thảo Ma Sa động hịch* của Lý Nhân Tông... Thứ hai là chiến tranh chống xâm lược nhằm bảo vệ độc lập, chủ quyền dân tộc. Hiện nay còn lại hai bài *hịch* tiêu biểu là *Phạt Tống lộ bố văn* của Lý Thường Kiệt trong cuộc tấn công trên đất Tống năm 1075 và bài *Dụ chư tỳ tướng hịch văn* của Trần Quốc Tuấn trước cuộc chiến tranh chống quân Nguyên-Mông năm 1285. Cũng có thể kể thêm bài “hịch thơ” *Nam quốc sơn hà* xuất hiện trong cuộc kháng chiến chống quân Tống xâm lược trên sông Như Nguyệt năm 1076 dưới triều Lý... Đây là những tác phẩm văn học tiêu biểu rất có giá trị, làm thành truyền thống của *hịch văn* Việt Nam lấy chiến tranh vệ quốc làm cơ sở tồn tại. Sau này, *hịch văn* phục hưng trong thời kỳ sôi động chống Pháp xâm lược cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, với *Hịch đánh Tây* của Lãnh Cồ, *Hịch diệt chuột* của Nguyễn Đình Chiểu, *Hịch Cần vương* của các sĩ phu yêu nước...

Vốn được xem là một cái mốc quan trọng của lịch sử văn học, cho nên từ lâu *Dụ chư tỳ tướng hịch văn* đã được giới thiệu và tìm hiểu khá kỹ lưỡng trong nhiều công trình nghiên cứu, trong các sách giáo khoa, các giáo trình lịch sử văn học.⁽⁶⁾ Nhưng việc tiếp cận bản chất tư tưởng và nghệ thuật của tác phẩm này vẫn đòi hỏi chúng ta cần tiếp tục có những lý giải thuyết phục hơn. Để hiểu đúng tác phẩm này, chúng tôi thấy cần phải quan tâm tới một số vấn đề như: *tên gọi chính xác của bài hịch, thời điểm ra đời bài hịch, đối tượng chiến đấu của bài hịch, và động cơ lựa chọn thể văn hịch của tác giả*. Đây là những vấn đề lâu nay chúng ta chưa nhận thức thống nhất và thỏa đáng, khiến cho nhiều khi chưa hiểu đúng tư tưởng nghệ thuật căn bản của tác phẩm.

Về tên gọi tác phẩm

Trong văn học trung đại, tên gọi tác phẩm thường có giá trị thông báo quan trọng về nội dung và hình thức tác phẩm. Tên gọi *Hịch tướng sĩ* thường

được hiểu là nhằm vào toàn bộ “tướng sĩ” (có người đề xuất nên hiểu là “tướng lĩnh”) nhà Trần. Vì vậy trong bài viết của các nhà nghiên cứu, trong bài giảng cho học sinh, sinh viên, người ta hiểu đây là bài hịch do Trần Quốc Tuấn viết cho toàn thể quân đội nhà Trần, bao gồm cả “tướng” và “sĩ”. Thậm chí có người còn tán dương về bước tiến của sự quan tâm tới tầng lớp “binh sĩ” của Trần Quốc Tuấn? Điều này là không chính xác, vì khái niệm “tướng sĩ” ở đây không chỉ ra đúng bản chất của đối tượng tác động của bài hịch.

Theo chúng tôi, cần phải khôi phục lại tên gọi đầy đủ ban đầu của tác phẩm này là *Dụ chư tỳ tướng hịch văn* (Hịch văn răn bảo các tỳ tướng) thì mới hiểu đúng đối tượng của bài hịch. Như trên đã nói, đối tượng của bài hịch là các “tỳ tướng”, tức là các “tướng hầu” của Trần Quốc Tuấn, chứ không phải là toàn thể tướng lĩnh và binh sĩ quân đội nhà Trần. Điều này rất có ý nghĩa cho việc hiểu đúng nội dung tư tưởng cũng như hình thức nghệ thuật của tác phẩm. Vì các cách thức nghệ thuật được thể hiện trong tác phẩm này (ngôn từ, giọng điệu, hình ảnh...) chỉ tương hợp với cái đối tượng trực tiếp mà nó hướng tới, với cái nội dung cụ thể, trực tiếp mà nó phản ánh.

Về đối tượng chiến đấu của bài hịch

Nhìn chung trong văn hịch, đối tượng cần phải chiến đấu và tiêu diệt thường là “quân địch”. Nhưng trong tác phẩm này, đối tượng chiến đấu không phải là quân địch, kẻ thù bên ngoài, mà là “quân ta”, là chính các “tỳ tướng” của Trần Quốc Tuấn. Trần Quốc Tuấn viết *Dụ chư tỳ tướng hịch văn* không phải nhằm “vạch rõ sự hà lạm, ác ngược của kẻ thù, làm vững lòng kẻ tín thần” (Lưu Hiệp - *Văn tâm điều long*), là kết tội kẻ thù, kêu gọi, động viên tướng sĩ nhà Trần chống quân xâm lược Nguyên-Mông như nhiều người nhầm tưởng. Mục đích chính của bài hịch là kêu gọi, động viên các tỳ tướng của mình chiến đấu chống lại những “tên địch trong ta”, tức là chống lại những hèn kém, xấu xa, bạc nhược, ích kỷ, cá nhân, vô trách nhiệm... của mỗi tỳ tướng trước vận nước lâm nguy. Hãy đọc một đoạn văn của Trần Khánh Dư sau đây để thấy rõ thêm điều này: “Quốc công bèn so sánh, kê cứu trận đồ và binh pháp của các nhà, tổng hợp lại thành một bộ sách [*Vạn Kiếp tông bí truyền thư* hay còn gọi là *Binh thư yếu lược*]... Lại còn thêm bớt với chiến thuật của thời Tam đại... Rồi ông đem sách này dạy bảo con em làm gia truyền, không tiết lộ cho người ngoài biết”.⁽⁷⁾ Con em ở đây là chỉ các gia tướng, gia binh của Trần Quốc Tuấn. Rồi ông lại viết *Dụ chư tỳ tướng hịch văn* để mọi người “hiểu rõ bụng” ông, và giục giã mọi người chuyên tập sách này.⁽⁸⁾

Vì thế, để hiểu được các nội dung được trình bày hay tinh thần, tư tưởng của bài hịch này, một yêu cầu rất quan trọng được đặt ra ở đây là xác định đúng đối tượng của bài hịch, xác định đúng mối quan hệ giữa Trần Quốc Tuấn với các tỳ tướng. Đó có phải là mối quan hệ giữa vị Tiết chế thống lĩnh toàn quân, vị Tổng tư lệnh quân đội với toàn thể tướng sĩ nhà Trần, hay là mối quan hệ nào khác? Theo các cứ liệu lịch sử, đây không phải là mối quan hệ rộng lớn mang tính quốc gia đó, mà chỉ là một mối quan hệ có phạm vi hẹp, trong một không gian hẹp, có tính chất “nội bộ”. Chúng ta cần chú ý tới một đặc điểm của xã hội thời Trần. Trong thời Trần, các vương hầu quý tộc được phong cấp những điền trang thái ấp rộng lớn, tùy thuộc vị trí và chức phận của họ. Họ có người hầu kẻ hạ, có nông dân và nông nô để cai quản trên lãnh địa của mình.⁽⁹⁾ Khi chiến tranh nổ ra, các vương hầu quý tộc thường tổ chức ra những đội quân riêng, và

có các tỳ tướng riêng. Theo một số tài liệu, Hoài Văn hầu Trần Quốc Toản mới 16 tuổi, nhưng khi chiến tranh nổ ra, đã tổ chức và chỉ huy một đạo quân tới 600 người. Hưng Đạo Vương Trần Quốc Tuấn có một đội quân hùng mạnh và đông đảo với những tỳ tướng nổi tiếng trong lịch sử như Yết Kiêu, Dã Tượng... Vì thế đây không phải là quan hệ giữa vị Tiết chế thống lĩnh quân đội Hưng Đạo Vương với các tướng lĩnh và quân sĩ của triều đình như nhiều người nhầm, mà là quan hệ giữa chủ tướng Trần Quốc Tuấn với các tỳ tướng (tướng hầu) của ông. Đó là quan hệ “tôi chủ”. Bài hịch được viết ra dành cho các tướng hầu của riêng Trần Quốc Tuấn. Vì vậy ngôn từ trong bài hịch rất suồng sã, thân tình: “ta cùng các người...”, vấn đề nêu lên trong bài hịch rất cụ thể, gần gũi, thiết cốt: “mồ mả tổ tông, vợ con, ruộng vườn, bổng lộc...” của “ta” và “các người”.

Tuy nhiên, để thể hiện được cái tinh thần quyết chiến ấy, lòng căm thù ấy, nỗi đau nhục ấy trước sự ngang ngược của giặc phương Bắc, để có được những cảm xúc gan ruột cháy bỏng ấy trong tác phẩm, Trần Quốc Tuấn không chỉ xuất phát từ sự bạc nhược, đốn hèn, xấu xa, ích kỷ, cá nhân, từ cuộc sống vô trách nhiệm của các tỳ tướng của riêng ông, vì điều này cầm chắc không nhiều, mà rộng hơn thế. Đó là cái nhìn khái quát hiện tình của triều đình và đất nước lúc bấy giờ có không ít kẻ chỉ lo thu vén cá nhân, vinh thân phì gia, quên trách nhiệm với quốc gia, dân tộc, có không ít kẻ nao núng, hèn nhát, run sợ trước kẻ thù.⁽¹⁰⁾ Vì thế, như chúng ta đã biết, tác dụng và ý nghĩa của bài hịch sau này đã vượt khỏi cái phạm vi hạn định ban đầu, vượt qua cái đối tượng cụ thể ban đầu, có sức lan tỏa ra toàn xã hội. Nó không chỉ có tác dụng trong “nội bộ” các gia binh gia tướng của ông, không chỉ “dạy dỗ” các kẻ hầu người hạ của ông, mà tác động trực tiếp tới những người nắm giữ cương vị xã hội bấy giờ. Nhưng để có được hiệu quả to lớn ấy, ông đã lựa chọn một đối tượng hẹp và thân cận, lại là bề dưới trực tiếp, để có thể nói hết được những điều gan ruột, để có thể vạch được hết những ung nhọt của người làm tướng, người lãnh đạo nói chung mà không ngại “đụng chạm”. Đây cũng là một cách lựa chọn tài tình và có chủ đích của Trần Quốc Tuấn trong việc bộc lộ lập trường, quan điểm, trong phương pháp kêu gọi chiến đấu chống “giặc nội xâm”, trong đấu tranh nội bộ triều đình... Bởi ta biết những điều Trần Quốc Tuấn nêu trong bài hịch chính là những vấn đề nóng bỏng, sống còn, liên quan đến toàn thể triều đình, đến vận mạng của cả dân tộc.

Việc xác định lại đối tượng và phạm vi ban đầu của bài hịch chẳng những không làm giảm giá trị của tác phẩm này, mà còn giúp cho chúng ta có thể tiếp cận tác phẩm một cách khách quan, khoa học và tránh những suy diễn chủ quan không cần thiết.

Về thời điểm ra đời bài hịch

Trước đây, thời điểm ra đời của tác phẩm này thường bị lãng quên, hay là được nhắc đến với những thông tin khá chung chung như tác phẩm ra đời trong cuộc kháng chiến chống Nguyên-Mông. Gần đây nó được nêu cụ thể hơn, rằng nó được ra đời trước cuộc kháng chiến lần thứ hai năm 1285. Nhưng những thông tin ấy hầu như không được để ý khai thác triệt để, không có mấy giá trị để hiểu tác phẩm. Trong khi đó, thời điểm ra đời tác phẩm thực sự có ý nghĩa vô cùng quan trọng, mà nếu không giải thích rõ, thì sẽ không thể hiểu đúng tác phẩm. Nó được xem như một chìa khóa để giải mã tác phẩm.

Trong thời Trần diễn ra ba cuộc kháng chiến chống Nguyên-Mông vào các năm 1258, 1285 và 1288.⁽¹¹⁾ Ý nghĩa của *thời điểm ra đời của tác phẩm* đối với việc hiểu bài hịch này nằm ở *khoảng cách thời gian giữa các cuộc kháng chiến này*. Từ cuộc kháng chiến lần I đến cuộc kháng chiến lần II là 27 năm, từ cuộc kháng chiến lần II đến cuộc kháng chiến lần III là 3 năm. Bài hịch ra đời trước cuộc kháng chiến lần II, ở trong khoảng cách thời gian giữa hai cuộc chiến tranh là 27 năm. Cần đặc biệt chú ý tới con số 27. Đây là một khoảng thời gian rất dài, một khoảng thời gian đủ để sản sinh ra một thế hệ mới, thế hệ những “con người không biết mùi hun khói”,⁽¹²⁾ không biết tới khổ đau và mất mát, hy sinh và cống hiến. Đây cũng là một khoảng thời gian đủ để biến những người anh hùng, cao thượng, dũng cảm trong thời chiến trở thành kẻ hèn nhát, xấu xa, vị kỷ, cầu an hưởng lạc trong thời bình. Đây cũng là một khoảng thời gian đủ để sinh ra những thói hư tật xấu của kẻ thống trị và tầng lớp quý tộc quan lại trong quá trình củng cố địa vị của mình sau chiến tranh thắng lợi, mãi mê thu vén cá nhân và hưởng thụ. Đây là khoảng thời gian đủ để sản sinh ra những “tên địch” trong mỗi con người, là khoảng thời gian của một cuộc chiến tranh “nội xâm” âm thầm mà khốc liệt tàn hủy con người và đất nước.

Trần Quốc Tuấn đã nhìn thấy những “tên địch” này trong chính những tỳ tướng của mình, cũng như trong đội ngũ lãnh đạo triều đình, đã nhìn thấy rõ cuộc “nội xâm” đang tàn phá đất nước mình: *“Nay các người nhìn chủ nhục mà không biết lo, thấy nước nhục mà không biết thẹn; làm tướng triều đình phải hầu quân giặc mà không biết tức, nghe nhạc thái thường đãi yến ngụy sứ mà không biết căm. Có kẻ lấy việc chọi gà làm vui, có kẻ lấy việc cờ bạc làm thích; có kẻ chăm lo vườn ruộng để cung phụng gia đình; có kẻ quyến luyến vợ con để thỏa lòng vị kỷ; có kẻ tính đường sản nghiệp mà quên việc nước; có kẻ ham mê săn bắn mà trễ nãi việc quân; kẻ thích rượu ngon, người mê giọng hát...”*. Vì thế, trước yêu cầu chống lại cuộc ngoại xâm của Nguyên-Mông đang lâm le bên ngoài biên ải, ông đã phát động một cuộc chiến đấu khốc liệt để chống “giặc nội xâm”, chống những “tên địch ở trong ta” đó. Và bài *Dụ chư tỳ tướng hịch văn* ra đời là để phục vụ cho cuộc chiến đấu chống “giặc nội xâm” đó, như chính ông bày tỏ: *“Cho nên ta viết bài hịch này để các người hiểu rõ bụng ta”*.

Về việc lựa chọn thể văn hịch

Chúng ta cần chú ý đến động cơ lựa chọn thể loại hịch của Trần Quốc Tuấn để “dạy bảo” các tỳ tướng của mình. Dạy kẻ dưới bằng hịch, bằng loại văn chiến đấu! Tại sao Trần Quốc Tuấn không dùng những lời lẽ nghiêm khắc hay nhẹ nhàng để răn bảo các tỳ tướng, để dạy dỗ kẻ hầu người hạ của mình, mà lại phải dùng tới hình thức văn hịch vốn là loại văn chiến đấu chỉ được dùng trong những hoàn cảnh hết sức cấp bách và khốc liệt của chiến tranh, một loại văn có sức công phá đến “chiến xa lớn trăm thước phải gãy gục, tòa thành cao vạn trượng phải sụp đổ”? Đây không phải là một sự “tùy tiện” của tác giả mà là một chủ ý. Trần Quốc Tuấn cho rằng, sau một khoảng thời gian rất dài tới gần 30 năm “ngủ say trên chiến thắng”, con người đã bắt đầu thay đổi, bắt đầu tha hóa, bắt đầu chỉ lo thu vén cá nhân, hưởng thụ mà quên đi đất nước và dân tộc. Đó là thói cầu an hưởng lạc, thói vô trách nhiệm của kẻ làm tướng, kẻ lãnh đạo. Bắt đầu xuất hiện ngày càng nhiều những “tên địch trong ta” có nguy cơ

tàn hủy đất nước, làm cho đất nước suy yếu và có nguy cơ bại vong trước nạn xâm lược đang cận kề. Vì thế ông quyết định chọn hịch để “răn dạy”. Hay đúng hơn là phát động một cuộc “chiến tranh” để chống lại “những tên địch trong ta”, những tên “giặc nội xâm”.

Việc viết hịch để “dạy bảo các tỳ tướng” là thể hiện tính khẩn trương, gấp gáp, tính khốc liệt, cũng như nhìn rõ sự khó khăn, gian khổ và cả những khả năng “hy sinh”, những mất mát đau thương có thể xảy ra trong cuộc chiến đấu này. Cuộc chiến đấu để cắt bỏ những ung nhọt ngay trên cơ thể của chính mình bao giờ cũng là những cuộc chiến đấu khốc liệt nhất, cần nhiều sự can đảm nhất. Điều đó cũng nói lên lòng quyết tâm cao độ của Trần Quốc Tuấn vào cuộc chiến đấu này, sự tự tin tuyệt đối vào chính nghĩa, vào phần tính thiện, phần tốt đẹp trong con người mỗi tỳ tướng, cũng tức là tin tưởng vào sự tất thắng trong cuộc chiến đấu này.

Để chiến thắng những thói xấu xa, hèn dốt, lối sống ích kỷ, thói cầu an hưởng lạc, vô trách nhiệm, vinh thân phì gia, thu vén cá nhân mà quên vận nước và dân tộc của chính những con người đang nắm vận mạng dân tộc thì chỉ có thể là sự tự thức tỉnh, tự đấu tranh và tự chiến thắng chính mình. Ông viết hịch để phát động cuộc chiến đấu này, để kêu gọi mọi người tham gia vào cuộc chiến đấu này, hãy chiến thắng chính mình!

Đây là một tác phẩm đặc biệt trong một cuộc chiến đấu đặc biệt. Tính chất khốc liệt của nó chẳng những không hề thuyên giảm vì nó là một cuộc chiến diễn ra trong thời bình, vì “kẻ thù” của nó lại ở trong chính “quân ta”, mà lại dường như có phần khó khăn, gian khổ và khốc liệt hơn những cuộc chiến đấu khác.

*
* *

Để thấy rõ tư tưởng nghệ thuật căn bản của tác phẩm này, là *tư tưởng chống “giặc nội xâm”*, lần đầu tiên, chúng tôi đã tiến hành những thao tác nghiên cứu kỹ lưỡng đối với *đối xứng*, *đối thoại* và *xung đột nghệ thuật* được tác giả trình bày một cách có chủ ý trong tác phẩm *Dụ chư tỳ tướng hịch văn*.⁽¹³⁾ Đây được xem là ba phương diện nghệ thuật quan trọng nhất giúp cho việc xác định đúng tư tưởng nghệ thuật cơ bản của tác giả mà không bị xem là suy diễn chủ quan hay vô đoán, như đã từng diễn ra lâu nay.

Về đối xứng nghệ thuật

Tính đối xứng là một đặc trưng nghệ thuật của văn học trung đại, nảy sinh do nhu cầu nhận thức và phản ánh cuộc sống của con người thời quá khứ. Nó như một “công thức nghệ thuật có tính nhân loại”, không riêng trong văn học phương Đông, mà cả trong văn học phương Tây. Trong văn học phương Đông (Trung Quốc, Triều Tiên, Nhật Bản, Việt Nam...) chúng ta có thể thấy rõ vai trò to lớn của nó ở hầu hết các loại hình nghệ thuật ngôn từ: các thể thơ *Đường luật*, các thể văn *biên ngẫu*, trong những bộ phận của các loại văn xuôi tự sự như *tiểu thuyết chương hồi*, *biên niên sử*, các loại *ký*, *lục*... Ở đây, chúng tôi không đặt ra yêu cầu tìm hiểu tính đối xứng của các câu văn biên ngẫu trong tác phẩm, mà trên cơ sở của những hình thức “biên ngẫu phối hợp

khéo léo với không biên ngẫu”,⁽¹⁴⁾ tìm hiểu những cấu trúc đối xứng của các hình tượng nghệ thuật trong tác phẩm, được hình thành từ ý đồ nghệ thuật sâu xa của tác giả.

Khi phân tích tác phẩm này, chúng tôi chú ý tới những thủ pháp nghệ thuật “tương phản”, như “tương phản đối đoạn”, “tương phản cách đoạn”,⁽¹⁵⁾ đến cả sự “đối chiếu”, “đối chọi”, “đối lập”⁽¹⁶⁾ và đặc biệt là vấn đề “điệp”, như “điệp ý”, “điệp từ”, “điệp ngữ”... tức là chúng tôi đặc biệt chú ý tới tính chất “đối xứng” của tác phẩm. Cần xác định đâu là đối xứng chính trong tác phẩm. Thông thường, đối xứng chính của một bài hịch theo quy phạm của Trung Quốc là đối xứng địch - ta. Nhưng trong *Dụ chư tỳ tướng hịch văn*, đối xứng chính không phải là đối xứng địch - ta.

Theo Lưu Hiệp, phàm là *hịch*, bao giờ tác giả cũng bằng mọi cách đề cao ta, hạ thấp địch. Ta thuận bao nhiêu, địch nghịch bấy nhiêu, ta cao bao nhiêu, địch thấp bấy nhiêu... Nó tạo nên trục đối xứng địch - ta rõ rệt. Song, trong *Dụ chư tỳ tướng hịch văn*, Trần Quốc Tuấn tuy có nói tới những hà lạm, ác ngược của địch, nhưng không phải chủ đích là hạ thấp địch, tố cáo địch. Trong bài hịch cũng không có chỗ nào ông tự cao tự đại về thế và lực của ta. Đây không phải là nguyên tắc nghệ thuật của Trần Quốc Tuấn. Ông có những nguyên tắc khác, mà từ đó ông còn lấy cả những tấm gương của tướng giặc để răn dạy các tỳ tướng của mình, mà không hề gượng gạo, gò ép. Đó không phải đơn giản chỉ là truyền thống sử dụng điển cố của Trung Quốc, lại càng không phải là hạn chế về tư tưởng của tác giả, như nhiều người nhầm lẫn.

Trục đối xứng chính của tác phẩm có tính bền vững và xuyên suốt, là đối xứng giữa các tỳ tướng (chư tỳ tướng) với các nhân vật khác. Mọi sự chiếu ứng với các tỳ tướng được triển khai trên một hệ thống đối xứng nghệ thuật chạy suốt tác phẩm. Đó là hai hệ đối xứng lớn: *ngoại đối* (đối xứng bên ngoài), đối xứng giữa các tỳ tướng bao gồm cả sự đối xứng với Trần Quốc Tuấn và với cả các trung thần, nghĩa sĩ Trung Hoa, hay các tỳ tướng của Nguyên-Mông, và *nội đối* (đối xứng bên trong), đối xứng diễn ra giữa các phẩm chất đối lập cần lựa chọn trong mỗi con người các tỳ tướng.

Ngoại đối

Hệ thống ngoại đối 1:

Đối xứng giữa các tỳ tướng với các trung thần nghĩa sĩ Trung Hoa, Nguyên - Mông:



Trong đó:

A - B:	Đối xứng tương phản	Đối xứng chính
A - C:	Tiểu đối nghịch	Ba đối xứng phụ
B - D:	Tiểu đối thuận	
C - D:	Tiểu đối thuận	

Trong *Dụ chư tỳ tướng hịch văn*, các đối xứng này được Trần Quốc Tuấn xây dựng trên cơ sở so sánh định loại rất rõ. Tác giả đặt các đối tượng so sánh trong các *quan hệ tương đồng* (ví dụ: Trần Quốc Tuấn đối với các tỳ tướng *cũng như* Vương Công Kiên đối với Nguyễn Văn Lập, Cốt-Đãi-Ngột-Lang đối với Xích-Tu-Tư...) để vạch rõ *quan hệ tương phản* (một bên hy sinh quên mình vì chủ, một bên “nhìn chủ nhục mà không biết lo, thấy nước nhục mà không biết thẹn”, chỉ biết ăn chơi, hưởng lạc...).

Hệ thống ngoại đối 2:

Đối xứng giữa các tỳ tướng với Trần Quốc Tuấn:

Đất nước trước nạn ngoại xâm	
Các tỳ tướng (Chơi bời, hưởng lạc...)	Trần Quốc Tuấn (Quên ăn, không ngủ...)

Cũng như trên, tác giả đặt đối tượng trong *quan hệ tương đồng* (vận mạng dân tộc trước nạn ngoại xâm) để vạch ra sự *tương phản* gay gắt giữa hai vế đối xứng.

Có người cho rằng một trong những “hạn chế lịch sử” của Trần Quốc Tuấn là không phân biệt rõ lập trường địch - ta, bạn - thù khi ca ngợi cả những tấm gương của kẻ thù, trong khi trong lịch sử nước ta không thiếu những tấm gương trung nghĩa từ thời Hai Bà Trưng, Bà Triệu; hoặc cho rằng Trần Quốc Tuấn đã “mắc vào những hạn chế của truyền thống Hán học, quen dùng điển tích Trung Quốc”... Đánh giá đó theo chúng tôi là không hợp lý. Cần phải hiểu đúng tư tưởng của Trần Quốc Tuấn trong bài hịch này. Bài hịch không nhằm kêu gọi chiến đấu chống những tên giặc Nguyên-Mông đang lăm le xâm lược, hay những tên “Đạt-lỗ-hoa-xích” đang “đi lại nghênh ngang ngoài đường, uốn lưỡi cú diều mà sỉ mắng triều đình, đem thân dê chó mà bắt nạt tể phụ...”, mà là nhằm vào một loại kẻ thù khác cần tiêu diệt, đó là những “tên địch trong ta”, những “tên địch” nằm ngay trong con người mỗi tỳ tướng. Để tiêu diệt những tên địch ấy thì cần phải giúp các tỳ tướng nhận ra chúng. Vì thế mới có trục đối xứng này. Trục đối xứng xác định phẩm chất của kẻ làm tướng. Nếu các tỳ tướng của mình mà hèn kém hơn các tỳ tướng của kẻ thù thì càng cần phải phê phán. Nếu tỳ tướng của kẻ thù mà có phẩm chất trung dũng hơn tỳ tướng của mình thì càng cần phải ca ngợi, để đánh vào lòng tự trọng, vào liêm sỉ của họ, để thức tỉnh họ. Đó là những phân tích có sức thuyết phục cao bởi tính khách quan của nó. Thêm nữa, trong lịch sử của ta trước đó quả tình không có những tấm gương mẫu mực và khả tín như thế có thể dùng để răn dạy.

Trục đối xứng này bắt buộc người ta phải đi tới kết luận: Đây là những vấn đề nóng bỏng có liên quan tới *phẩm chất* của các tỳ tướng, không chỉ trong

Chúng ta thấy rõ: *nhân 1* đối xứng với *quả 1a, quả 1b, quả 1c*. Phần *quả 1a, quả 1b, quả 1c* lại đối xứng với nhau. Trong *nhân 1, quả 1a, quả 1b, quả 1c* đều có những tiểu đối, hoặc là tiểu đối thuận, hoặc là tiểu đối nghịch (tức là những đối xứng tương phản hoặc tương đồng) được triển khai theo logic của sự lập luận, phân tích. Đối xứng ở phần *quả* là đối xứng trong quan hệ tăng tiến, nhằm nâng dần mức độ của *hậu quả*, trong sự phân tích nghiệt ngã nhất.

Hệ thống nội đối 2:

Nhân 2	Quả 2a	Quả 2b	Quả 2c
luyện tập quân sĩ, tập duyệt cung tên... chuyên tập sách theo lời dạy bảo...	người người như Bàng Mông, nhà nhà như Hậu Nghệ... bêu đầu Hốt-Tất-Liệt, làm rửa thịt Văn Nam Vương...	thái ấp còn... gia quyến còn... tông miếu còn... bổng lộc còn... vợ con còn... tổ tông còn...	trọn đời tôi chủ

Hệ thống nội đối I đối xứng với hệ thống nội đối II trên một trục đối xứng lớn, song song từng phần. Trong hệ thống nội đối II, diễn ra sự đối xứng chủ yếu giữa *nhân 2* với *quả 2a, 2b, 2c*; và ở một số bộ phận có những tiểu đối. Đối xứng ở phần *quả* cũng là quan hệ tăng tiến, nhằm nâng dần mức độ của *kết quả*, trong một sự phân tích nghiệt ngã nhất.

Cấu trúc đối xứng là một thủ pháp nghệ thuật quan trọng được tác giả triệt để sử dụng trong việc biểu đạt những tư tưởng của mình, thể hiện thông qua một hệ suy luận có tính quy nạp. Nó đánh dấu một trình độ phát triển quan trọng của tư duy nghệ thuật thời Trần, mà trong đó sự xâm nhập sâu sắc của tư duy logic, biện chứng, của phương pháp so sánh định loại, nhằm tạo nên “những câu hỏi bức bối mà bên trong đã mang sẵn kết luận”⁽¹⁹⁾ trong việc thuyết phục, thức tỉnh đối tượng.

Từ những đối xứng trên chúng ta thấy rằng, tác giả đã xây dựng thành công một hệ suy luận có sức thuyết phục mạnh mẽ. Trên cơ sở phân tích nghiệt ngã tình hình thực tế, ông đã vạch rõ những hậu quả khác nhau trong tương lai. Tác giả có đề cao chủ nghĩa anh hùng phong kiến, ca ngợi những tấm gương chói lọi hy sinh quên mình vì chủ tướng, nhưng quan trọng nhất là ông đã, một mặt, phê phán, đả phá mạnh mẽ lối sống và thái độ sống vô trách nhiệm của các tỳ tướng trong hiện tại, mặt khác quan trọng hơn, ông *khẳng định vai trò quyết định của các tỳ tướng, rộng ra là của tầng lớp lãnh đạo đối với số phận không riêng từng người, mà của cả quốc gia, dân tộc*. Đây là nòng cốt mọi luận điểm được nêu lên trong tác phẩm.

Về đối thoại nghệ thuật

Tác phẩm *hịch* bao giờ cũng mang *tính đối thoại*. Chúng chỉ khác nhau ở chỗ *đối thoại* được xây dựng bằng kiểu thức nào, phụ thuộc vào từng thể tài văn học, trong ý đồ nghệ thuật của tác giả. Đối với tác phẩm *hịch* của Trần Quốc Tuấn, tính chất đối thoại (dụ) đã được đặt lên hàng đầu.

Mặc dù chưa ai đề cập tới vấn đề đối thoại trong *Dụ chư tỳ tướng hịch văn*, nhưng không phải người ta không thừa nhận vai trò quan trọng của nó.

Lưu Hiệp trong *Văn tâm điều long* từng nhấn mạnh vai trò của “thuật”, “kể”, “lời nói”, “bố cáo”, “trách mắng”... của văn *hịch*. Các nhà nghiên cứu của Việt Nam không ai không khẳng định tầm quan trọng của hoạt động lời nói trong *Dụ chư tỳ tướng hịch văn*. Hoạt động lời nói trong tác phẩm này chính là *hoạt động đối thoại*.

Dụ chư tỳ tướng hịch văn bản chất là một bài nói, một bài phát biểu. Hoạt động đối thoại diễn ra giữa *người nói* (Trần Quốc Tuấn) với *người nghe* (các tỳ tướng). Và như vậy, điều quan tâm đối với chúng ta ở đây không phải chỉ là *người nói*, mà còn là *người nghe* - đối tượng tác động của bài *hịch*. Đối thoại của *Dụ chư tỳ tướng hịch văn* là *đối thoại bên ngoài*. Ngôn từ đối thoại là *ngôn từ đơn thanh*, ngôn từ tác giả, thực hiện trong một hoạt động hướng ra bên ngoài, nhằm mục đích tác động tới người nghe.

Đối tượng và mục đích tác động của bài *hịch* sẽ quyết định nội dung và hình thức của tác phẩm. Nhưng từ trước đến nay, việc tìm hiểu đối tượng tác động của bài *hịch* dường như chưa được quan tâm đúng mức. Trong cuốn *Văn tâm điều long* (một cuốn sách lý luận văn học cổ có tính chất kinh điển, thường được các nhà nghiên cứu lấy làm căn cứ), Lưu Hiệp có một *thiên* nói về loại hình nghệ thuật *hịch* (*thiên Hịch di*). Lưu Hiệp cho chúng ta biết, tính đến lúc ấy (khoảng 500 năm sau công lịch), đối tượng của văn *hịch* chỉ là *quân địch*. Vì vậy, “phàm đại để của *hịch*, hoặc là vạch rõ sự tốt lành, quang minh của bên ta, hoặc là kể rõ sự hà lạm ác ngược của bên địch...”. Mục đích của *hịch* là nhằm “làm táng đởm kinh hồn bọn gian cừu, làm vững lòng kẻ tín thần, làm cho chiến xa lớn trăm thước bị bể gãy trước bài văn viết chữ to tám tấc, làm cho tòa thành cao vạn trượng phải đổ sụp trước một tờ *hịch* vậy...”. Bởi thế mà, tuy *hịch* là “một loại văn tín thực quốc gia”, nhưng không loại trừ việc dùng những lời “khoa trương”, “điều tra”, mà như Lưu Hiệp tổng kết thì “không ai viết *hịch* lại làm trái ngược đi được”.⁽²⁰⁾

Trần Quốc Tuấn viết *hịch* đã làm trái ngược đi! Cả bài *hịch*, như mọi người đều biết, không hề có những lời “đại thanh tạt hô”, mà chỉ là những lời tâm tình, khuyên răn, thức tỉnh đầy tâm huyết và thiết xác về những người thật, việc thật. Vì sao vậy? Vì rằng đối tượng của bài *hịch* không phải là *quân địch*, là *kẻ thù* bên ngoài, mà là *quân ta* - các tỳ tướng.

Nhưng *hịch* là một loại văn chiến đấu. Trong cuộc đối thoại này đã diễn ra một cuộc *chiến đấu*. Điều cần thiết ở đây là tìm hiểu cuộc chiến đấu ấy diễn ra như thế nào? Kết cấu ngữ pháp của bài *hịch* cho ta thấy vai trò *chủ từ* trong cuộc đối thoại chủ yếu thuộc về Trần Quốc Tuấn và các tỳ tướng. Trong nguyên bản, tác giả một lần xưng là “cô”, một lần xưng là “ngã”, 18 lần xưng là “dư”, đều dịch là “ta”. Người nghe - các tỳ tướng - là “nhữ đẳng”, dịch là “các người”, cũng 18 lần.

Đây là cuộc đối thoại ta - ta, thậm chí là chủ - tớ, nên không có những lời đối trá hay cao đàm khoát luận, và đây cũng không phải là bài *hịch* viết chữ to tám tấc để mọi người cùng thấy, mà là những lời tâm tình, nhưng lập luận hết sức chặt chẽ, logic...

Bài hịch thể hiện rõ quan điểm xử lý đối tượng của Trần Quốc Tuấn. Đó là vấn đề *định vị, định loại, định tính* đối tượng, trong sự phân tích khách quan, tinh táo đến nghiệt ngã, tàn nhẫn.

- *Định vị*: vị trí và các mối quan hệ của các tỳ tướng cho ta thấy đây là *quân ta*.

- *Định loại*: qua đối chiếu, so sánh trên các góc độ và mức độ, tác giả phân loại từng trường hợp cụ thể, và đi tới kết luận, đây là *những kẻ hèn kém, xấu xa cần giáo dục, giác ngộ*.

- *Định tính*: chỉ rõ tính chất thuộc về bản chất của các tỳ tướng, qua hệ thống phân tích, xác định rõ *tính chất kẻ thù* trong con người các tỳ tướng, cần phải tiêu diệt.

Việc dùng từ, hay việc tạo dựng đối thoại nghệ thuật của tác phẩm thể hiện rõ ngữ khí phê phán rất quyết liệt, mang tính phủ định cao, có phần giống với ngữ khí phê phán đối với kẻ thù trong tác phẩm hịch thơ *Nam quốc sơn hà*: “Nhữ đẳng hành khan thủ bại hư” (Chúng bay hãy xem rồi sẽ bị đánh toi bời).

Dụ chư tỳ tướng hịch văn là tác phẩm mở đầu (trên cơ sở tư liệu hiện có) cho loại hình thức nghệ thuật này trong văn học Việt Nam, lấy đối tượng chiến đấu và tiêu diệt là *quân ta*.

Tiếp theo việc xem xét các đối xứng nghệ thuật ở trên, qua việc phân tích các đối thoại nghệ thuật, chúng ta thấy rõ hơn *dụng ý xử lý vấn đề* của tác giả, đặt các tỳ tướng làm trung tâm của sự phân tích. Trong cuộc đối thoại này, tác giả đã tạo nên một sự chiếu ứng, nhấn mạnh vào cái *tương đồng*, để vạch rõ sự *tương phản*, đi tới sự xác định dứt khoát, nghiệt ngã, thậm chí tàn nhẫn, lập trường ta - địch, bạn - thù: “*Nếu các người biết chuyên tập sách này, theo lời ta dạy bảo, thì trọn đời là **tôi chủ**; ngược bằng khinh bỏ sách này, trái lời ta dạy, thì trọn đời là **ngịch thù***”...

Đối tượng chiến đấu của bài *hịch* chính là những “tên địch trong ta”, những tên địch trong các tỳ tướng của mình, đó là thói cầu an, hưởng lạc, là sự vô trách nhiệm, là phần hèn kém, xấu xa trong con người các tỳ tướng lúc đó. Trần Quốc Tuấn đã làm một nhiệm vụ vô cùng khó khăn mà cũng vô cùng cấp thiết, là tiến hành cuộc *chiến đấu với chính ta*, chiến đấu trong nội bộ những người tham gia và lãnh đạo cuộc kháng chiến, nhằm tiêu diệt những “tên địch trong ta” đó.

Đấu tranh với chính mình bao giờ cũng là cuộc đấu tranh khó khăn, phức tạp và không dễ thắng lợi. Yêu cầu này không chỉ đặt ra với các tỳ tướng, mà còn đặt ra với chính Trần Quốc Tuấn. Sử sách còn ghi lại việc ông đã từng gạt mọi hiềm khích và tranh giành quyền lợi của cá nhân, của dòng họ, để đoàn kết hoàng tộc trong một khối thống nhất, góp phần lãnh đạo kháng chiến thắng lợi, kiến quốc thành công. Trong lịch sử Việt Nam, ông là người đầu tiên phát động cuộc chiến đấu quyết liệt chống lại “những tên địch trong ta”, trước khi lãnh đạo cuộc chiến đấu quyết liệt chống lại “những tên địch ngoài ta” - lũ giặc Nguyên-Mông đang lăm le xâm lược bờ cõi. Cuộc chiến đấu mà ông phát động

không phải là nhằm tiêu diệt “giặc ngoại xâm” mà là nhằm tiêu diệt “giặc nội xâm”. Đây là điều cần phải được nhận thức nghiêm túc trong tác phẩm này.

Chắc chắn rằng thắng lợi của cuộc chiến đấu này đã là điều kiện tiên quyết, góp phần kịp thời làm nên chiến thắng của quân dân nhà Trần trong cuộc kháng chiến chống quân xâm lược Nguyên-Mông năm 1285, cũng như sau này.

Về xung đột nghệ thuật

Khảo sát các *đối xứng nghệ thuật*, *đối thoại nghệ thuật* nêu trên mục đích cuối cùng là nhằm xác định *xung đột nghệ thuật* của tác phẩm. Đây là vấn đề cơ bản nhất của mọi tác phẩm nghệ thuật. Bởi vì xung đột nghệ thuật thể hiện tư tưởng của tác phẩm. “Xung đột bao giờ cũng là linh hồn của một tác phẩm nghệ thuật”.⁽²¹⁾ Một tác phẩm không có xung đột nghệ thuật là một tác phẩm không có tư tưởng. Xung đột nghệ thuật không phải là đối tượng miêu tả, cũng không phải là nội dung phản ánh trực tiếp của tác phẩm. Nó là tư tưởng của tác giả được thể hiện một cách nghệ thuật thông qua các hình tượng, các tính cách, thông qua ngôn từ, hành động nhân vật và các biện pháp nghệ thuật tương hợp khác. Nó chi phối nhà văn lựa chọn các chất liệu nghệ thuật và phương thức phản ánh thích hợp. Nó quy định cả cấu trúc, nhân vật và tình tiết của tác phẩm văn học. “Cơ sở cấu trúc của tác phẩm văn học là xung đột trong sự biểu hiện nghệ thuật của nó”.⁽²²⁾ Đối với việc xây dựng hình tượng nhân vật và tình tiết tác phẩm cũng như vậy. Vì thế, muốn xác định được tư tưởng nghệ thuật của một tác phẩm văn học, không thể không xác định những xung đột được biểu hiện một cách nghệ thuật trong tác phẩm văn học đó.

Nhưng những tác phẩm văn học lớn còn phải là những tác phẩm gắn bó với đời sống tinh thần của cả thời đại, phải phản ánh được những vấn đề lớn lao nhất của thời đại một cách nghệ thuật. Vì thế, xung đột nghệ thuật của tác phẩm cũng phải là “sự khám phá nhất định đối với những xung đột của một thời đại nhất định”.⁽²³⁾ Qua những phân tích bên trên, có thể nói phần nào chúng ta đã hình dung ra những xung đột nghệ thuật trong *Dụ chư tỳ tướng hịch văn*, được thể hiện trong cấu trúc nghệ thuật của những hệ thống đối xứng và đối thoại trong tác phẩm. Đó là xung đột giữa:

Các tỳ tướng > < Các trung thần, nghĩa sĩ Trung Hoa, Nguyên-Mông

Các tỳ tướng > < Trần Quốc Tuấn

Thối cầu an, hưởng lạc > < Tinh thần học tập binh thư, luyện tập quân sĩ v.v...

Nó cũng được biểu hiện qua đối thoại nghệ thuật giữa Trần Quốc Tuấn và các tỳ tướng.

Nhưng đâu là xung đột cơ bản của tác phẩm mang tính thời đại? Đó là điều chúng ta cần phải nhận thức đúng đắn.

Đây là thời đại chống xâm lược, thời đại đặt vấn đề số phận dân tộc lên trên hết, thời đại xây dựng và bảo vệ nhà nước phong kiến, độc lập và tự chủ. Mâu thuẫn có tính thời đại, đó là mâu thuẫn dân tộc, là sự đối kháng dữ dội giữa dân tộc ta với các triều đại phong kiến Trung Quốc xâm lược, trong cuộc

đấu tranh giữ nước trải nhiều thế kỷ. Chính vì vậy, nó yêu cầu tất cả mọi người phải biết tự vượt lên chính mình, tự hoàn thiện mình ở mức cao nhất để có được những phẩm chất đáp ứng những yêu cầu lịch sử. Tất cả các vấn đề của cuộc sống hiện tại phải được nhìn nhận từ những mâu thuẫn có tính thời đại đó. Và văn học, ở từng góc độ phản ánh riêng của từng tác phẩm, phải tiếp cận được với những mâu thuẫn thời đại đó.

Vì thế mà trong *Dụ chư tỳ tướng hịch văn*, Trần Quốc Tuấn không hề có ý định đối lập mình với các tỳ tướng, mà chỉ *đối chiếu*, xem mình cũng như những tấm gương khác cần thiết để các tỳ tướng noi theo - những tấm gương quên mình vì nghĩa lớn. Cho nên xung đột giữa Trần Quốc Tuấn với các tỳ tướng, nếu có, chỉ là xung đột cụ thể và chi tiết. Cũng như vậy, không có sự xung đột, *đối lập* mà chỉ là *đối chiếu* giữa các tỳ tướng với các tấm gương trung thần nghĩa sĩ Trung Hoa, Nguyên-Mông để hướng họ đi tới một sự nhận thức đúng đắn, một sự *lựa chọn* đúng đắn về phẩm chất cần có của con người. Bài *hịch* cũng không nhằm mục đích chính là nêu vấn đề xung đột địch - ta giữa dân tộc ta và ngoại xâm. Vì để thể hiện mối xung đột giữa dân tộc ta với ngoại xâm Nguyên-Mông thì chắc chắn các đối xứng nghệ thuật, hay đối thoại nghệ thuật trong tác phẩm phải được thể hiện khác đi.

Xung đột chính của tác phẩm nằm ở hướng khác, được thể hiện trong mối xung đột địch - ta diễn ra ngay trong nội bộ dân tộc, ngay trong nội bộ hàng ngũ tỳ tướng, hàng ngũ lãnh đạo, chỉ huy, thậm chí diễn ra ngay trong mỗi con người các tỳ tướng. Điều đó được thể hiện trong việc lựa chọn và xây dựng các *đối xứng nghệ thuật* và *đối thoại nghệ thuật* đã nêu ở bên trên. Xung đột nghệ thuật cơ bản trong *Dụ chư tỳ tướng hịch văn* được xây dựng trên cơ sở, một bên là số phận quốc gia, dân tộc trong cuộc đấu tranh sinh tồn với ngoại xâm phương Bắc, và một bên là những con người chân chính của thời đại đó cần phải có những phẩm chất tương hợp mà lịch sử đòi hỏi. Vì thế mà xung đột quán xuyên toàn bộ tác phẩm là *xung đột giữa tinh thần trách nhiệm, ý thức công dân, đức hy sinh vì dân tộc... đối với thái độ cầu an hưởng lạc, hèn nhát, cá nhân, vô trách nhiệm... của tầng lớp lãnh đạo quân đội*, rộng hơn, là *xung đột giữa yêu cầu bảo vệ độc lập dân tộc với phẩm chất cần có của từng con người cụ thể*, mà trực tiếp ở đây là hàng ngũ tướng lĩnh quân đội - được biểu hiện một cách nghệ thuật trong tác phẩm.

Đây là tác phẩm viết về cuộc chiến đấu chống “giặc nội xâm” đặc sắc bậc nhất trong văn học Việt Nam từ trước đến nay. Điều mà Trần Quốc Tuấn muốn gói gắm ở đây là, cuộc chiến đấu này cực kỳ cam go, và không ít thất bại. Nếu người ta không chiến thắng được “giặc nội xâm”, thì tất yếu sẽ thất bại trước “giặc ngoại xâm”. Cuộc chiến đấu này cũng khốc liệt, gấp gáp, quyết liệt như chống “giặc ngoại xâm”, nên ông đã sử dụng văn hịch, một loại văn có tính chiến đấu mạnh mẽ nhất, làm công cụ, để phát động một cuộc chiến tranh với chính những tên “giặc nội xâm” đang từng giờ, từng phút hủy hoại con người, biến con người thành hèn nhát, xấu xa, vô trách nhiệm, thậm chí tàn ác trước nhân dân và đất nước.

*
* *

Dụ chư tỳ tướng hịch văn là tác phẩm tiêu biểu nhất của văn *hịch* Việt Nam. Nó tuy sử dụng hình thức nghệ thuật phổ biến nhất của *hịch* Trung Quốc là văn *biền ngẫu*, song lại có sự biến đổi to lớn trong *cách biểu cảm*, thể hiện ở chỗ nó đã thay đổi *cách sử dụng ngôn ngữ* cho thiết thực, gần gũi, thân tình với người nghe chứ không khoa trương, điều trá; ở chỗ *đối tượng đối thoại* của *hịch* không phải là *quân địch* mà là *quân ta*; ở chỗ *mục tiêu chiến đấu* của nó đã thay đổi, không phải kẻ thù bên ngoài, mà là những “tên địch trong ta”, “giặc nội xâm”; ở chỗ *mục tiêu chiến đấu* nêu trong tác phẩm không phải là “phá hoại”, “hủy diệt” (“làm táng đờm kinh hồn bọt gian cừ, làm vững lòng kẻ tín thần... Làm cho chiến xa lớn trăm thước bị bể gãy trước bài văn viết chữ to tám tấc, làm cho tòa thành cao vạn trượng phải đổ sụp trước sức mạnh một tờ *hịch* vậy”),⁽²⁴⁾ mà là thức tỉnh, động viên, khích lệ con người *hãy chiến thắng chính mình trước khi chiến thắng giặc ngoại xâm*. Mà sự chiến thắng chính mình, chiến thắng những “tên địch trong ta”, chiến thắng “giặc nội xâm” nhiều khi còn khó khăn, gian khổ và dễ thất bại hơn nhiều so với việc chiến thắng những tên “giặc ngoại xâm” bên ngoài.

Sự chuyển dịch đối tượng phản ánh hay sự chuyển dịch nội dung chức năng của thể loại *hịch* vốn là một thể văn phục vụ chiến đấu chống *kẻ thù hữu hình* trở thành một thể văn phục vụ cuộc chiến đấu chống lại những *kẻ thù vô hình*, là sự xấu xa, hèn dòn, ích kỷ, vô trách nhiệm của con người, được xem là một biểu hiện ít nhiều của sự “cách tân nghệ thuật”. Do nội dung chức năng thay đổi, Trần Quốc Tuấn cũng đã biến *hịch*, vốn là một thứ “công văn hành chính” trở thành một “phương tiện trữ tình” rất hiệu quả.

Dụ chư tỳ tướng hịch văn không chỉ là một bản hùng văn mang tính chiến đấu cao mà còn là một tác phẩm trữ tình đặc sắc, nó không chỉ là một tác phẩm đề cao chủ nghĩa yêu nước mà còn là một tác phẩm đề cao giá trị và nhân phẩm con người. Vì thế mà tác phẩm của Trần Quốc Tuấn có một sức sống hết sức mãnh liệt trong đời sống tâm hồn dân tộc. Nó thường vang lên mỗi khi tổ quốc bị lâm nguy, mỗi khi dân tộc phải đối mặt với nguy cơ mất độc lập, tự chủ. Nó luôn luôn đem đến cho người đọc một nguồn cảm hứng dồi dào để “nội tỉnh”, để “phản tư”, để bồi dưỡng ý thức công dân và xây đắp tinh thần ái quốc. Chính vì thế mà nó không chỉ là tác phẩm có giá trị lịch sử mà còn là một tác phẩm mang tính thời sự nóng bỏng đối với chúng ta hôm nay.

N P H

CHÚ THÍCH

- (1) Quốc Sử Quán triều Lê, *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập II, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1967, tr. 22: Ngày 8/3/1251 [15/2 Tân Hợi], gả công chúa Thiên Thành [con gái lớn Thái Tông] cho Trần Quốc Tuấn... Quốc Tuấn do công chúa Thụy Bà, em ruột Trần Liễu và Trần Cảnh nuôi. Vua định gả cho người khác, nhưng Quốc Tuấn thông dâm với Thiên Thành. Cho chàng rể huyệt 2.000 khoảnh ruộng Ứng Thiên để đền bù. (*ĐVSKTT*, Bản kỷ, q. V, [Giu], 1967, II: 22-23). Lại chép: Ngày Nguyên đán Mậu Ngọ (5/2/1258), Thái Tông ngự chính điện, cho các quan vào chầu. Định công phong tước. Gả Chiêu Hoàng cho Ngự sử đại phu Lê Phụ Trần [tức Lê Tân]. Để thưởng công trung thành, bảo vệ vua trong chiến thắng quân Mông Cổ.

- (ĐVSKTT, Bản kỷ, nhà Trần [Giu], 1967, II: 28; *Việt sử thông giám cương mục*, VI: 44; 1998, I: 484-85)... Ngô Sĩ Liên bản: “Triều Trần vua tôi nhảm nhí trong luân thường vợ chồng lại thấy ở đây lần nữa.” (ĐVSKTT, Bản kỷ, nhà Trần [Giu], 1967, II: 29).
- (2) Quốc Sử Quán triều Lê, *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập II, Sdd, tr. 22, 23.
 - (3) Quốc Sử Quán triều Lê, *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập II, Sdd, tr. 79.
 - (4) Quốc Sử Quán triều Lê, *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập II, Sdd, tr. 88.
 - (5) Trong thời kỳ đầu xây dựng quốc gia tự chủ, các triều đại phong kiến phải khá vất vả trong việc chống lại sự nổi dậy cát cứ, phân liệt của các tù trưởng địa phương hay các thủ lĩnh quân sự không chịu thần phục. Dưới triều nhà Ngô (939-967) và nhà Đinh (968-980) có 14 vụ chống đối, dưới triều Tiền Lê (981-1009) có 8 vụ, dưới triều Lý (1009-1225) có tới 28 vụ, và dưới triều Trần (1225-1400) có 2 vụ (Theo Nguyễn Danh Phiệt, “Sự nghiệp thống nhất đất nước thời Ngô, Đinh, Lê, Lý, Trần với kỷ nguyên Đại Việt”. In trong *Tìm hiểu xã hội Việt Nam thời Lý Trần*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1981, tr. 413).
 - (6) Xem các nghiên cứu về tác phẩm này của các tác giả Bùi Văn Nguyên, *Giảng văn*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội, 1982; Lê Trí Viễn, *Những bài giảng văn ở đại học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1982; Nguyễn Huệ Chi, mục từ *Trần Quốc Tuấn*, trong *Từ điển văn học*, tập II, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1984; Nguyễn Phạm Hùng, *Văn học Lý-Trần nhìn từ thế loại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1996 và *Các khuynh hướng văn học thời Lý-Trần*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội, 2008....
 - (7) Trần Khánh Du, *Vạn Kiếp tông bí truyền thư tự*. In trong *Thơ văn Lý-Trần*, tập II, quyển Thượng, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1989, tr. 600.
 - (8) “Nay ta chọn lọc binh pháp các nhà hợp thành một quyển, gọi là *Binh thư yếu lược*. Nếu các người biết chuyên tập sách này, theo lời ta dạy bảo, thì trọn đời là **tôi chủ**; nhược bằng khinh bỏ sách này, trái lời ta dạy, thì trọn đời là **ngịch thù**.” (Trích *Dụ chư tỳ tướng hịch văn*).
 - (9) “Tháng 10 Bính Dần [1266] được phép lập diên trang” (*Việt sử thông giám cương mục*, VII: 8; 1998, I: 494-495). Vì thế mà sau này, trong thời kỳ suy thoái của triều Trần, Hồ Quý Ly đã đề ra chính sách “hạn diên” và “hạn nô” để cải cách xã hội.
 - (10) Những sử liệu sau đây xa gần có nói tới hậu quả của thực trạng ấy trước các cuộc xâm lăng của Nguyên-Mông: Ngày 21/1/1258, quân Mông Cổ tiến vào Thăng Long... Thái Tông và triều đình rút chạy về phía đông nam sông Thiên Mạc (Khoái Châu, Hưng Yên). Thái Tông tham khảo ý kiến các hoàng thân quốc thích. Thái úy Trần Nhật Hiệu muốn hàng nhà Tống [“nhập Tống”] (*Đại Việt sử ký toàn thư*, II: 27, *Đại Việt sử ký tục biên*, 1997: 343-344)... 13/3/1285 [6/2 Ất Dậu]: Cả Nghệ An và Thanh Hóa bị quân Nguyên chiếm... Trần Kiện cùng bọn thuộc hạ như Lê Trắc đem gia quyến ra hàng. Toa Đô đưa về Yên Kinh. Kiện bị phục binh Trần giết chết. Chỉ có Lê Trắc chạy thoát (*An Nam chí lược*, IV: 87)... 20/4/1285 [15/3 Ất Dậu]: Trần Ích Tắc, em vua, ra hàng. Vua Nguyên phong Ích Tắc làm An Nam quốc vương (*An Nam chí lược*, IV, 1961: 87)...
 - (11) Theo *Đại Việt sử ký toàn thư*, cuộc kháng chiến lần thứ nhất kéo dài khoảng nửa tháng, từ ngày 12 tháng 12 (17/1/1258) đến cuối tháng 12 năm Đinh Tỵ [6/1-4/2/1258]. Cuộc kháng chiến lần thứ hai kéo dài từ 1284 tới 1285, khi nhà Nguyên đã diệt Nam Tống [nửa năm, từ ngày 27/1/1285 [21/12 Giáp Thân] đến cuối tháng 5 năm Ất Dậu (tháng 6/1285)]. Cuộc kháng chiến lần thứ ba kéo dài gần nửa năm, từ tháng 11 Đinh Hợi [6/12/1287-4/1/1288], đến cuối tháng 3 năm Mậu Tý (Tháng 3 Mậu Tý [2/4-1/5/1288] (*Đại Việt sử ký toàn thư*, tập II, Sdd, tr. 28-29, 55-62, 64-66).
 - (12) Lấy ý từ một truyện ký giả tưởng của Nguyễn Ái Quốc, *Con người biết mùi hun khói*, in năm 1922 tại Pháp, viết về những chiến sĩ cách mạng châu Phi đã được tôi luyện qua rất nhiều hy sinh, gian khổ (Hồ Chí Minh, *Toàn tập*, tập I, Nxb Sự thật, Hà Nội, 1980, tr. 57).
 - (13) Bài viết sử dụng nguyên văn và bản dịch tác phẩm *Dụ chư tỳ tướng hịch văn* trong *Thơ văn Lý-Trần*, tập II, Q. Thượng, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1989, có tham khảo các bản dịch của Trần Trọng Kim trong *Việt Nam sử lược*, in năm 1921, Nxb Tổng hợp TP Hồ Chí Minh tái bản năm 2005.
 - (14) Nguyễn Huệ Chi, mục từ *Trần Quốc Tuấn* trong *Từ điển văn học* (Bộ mới), Nxb Thế giới, Hà Nội, 2004.

- (15) Nguyễn Huệ Chi, mục từ *Trần Quốc Tuấn* trong *Từ điển văn học*, tập II, Sdd.
- (16) Lê Trí Viễn, *Những bài giảng văn ở đại học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1982.
- (17) Nguyễn Huệ Chi, mục từ *Trần Quốc Tuấn* trong *Từ điển văn học*, tập II, Sdd.
- (18) Theo sự phân chia trong các sách *Giảng văn* của Bùi Văn Nguyên và *Những bài giảng văn ở đại học* của Lê Trí Viễn, Sdd: Phần I: “Ta thường nghe... còn lưu tiếng tốt”; Phần II: “Huống chi ta... phỏng có được không”; Phần III: “Nay ta chọn... biết bụng ta”.
- (19) Nguyễn Huệ Chi, mục từ *Trần Quốc Tuấn* trong *Từ điển văn học*, tập II, Sdd.
- (20) Lưu Hiệp, *Văn tâm điều long*, Phan Ngọc dịch, giới thiệu và chú thích. Bản đánh máy, tư liệu lưu tại Viện Văn học. “Khoa trương”, “điều trá” là ngôn từ thường được dùng để “kể tội” kẻ thù trong lịch văn Trung Quốc, có tác dụng làm “táng đờm kinh hồn” đối phương. Trong *Tam quốc diễn nghĩa*, tác giả La Quán Trung có nói tới hiệu quả của bài hịch kể tội Tào Tháo của Trần Lâm, khiến cho “Tháo xem xong rợn tóc rùng mình, mồ hôi toát ra như tắm” (La Quán Trung, *Tam quốc diễn nghĩa*, tập II, Nxb Văn học, Hà Nội, 1988, tr. 125).
- (21) M. Gorki, “Trao đổi về phim của Xcala”, tạp chí *Nghệ thuật điện ảnh Liên Xô*, số 12, Moskva, 1960 (tiếng Nga).
- (22) M. B. Khraprenko, *Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển của văn học*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội, 1976, tr. 353.
- (23) M. B. Khraprenko, *Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển của văn học*, Sdd, tr. 364.
- (24) Lưu Hiệp, *Văn tâm điều long*, Sdd.

TÓM TẮT

Qua nghiên cứu kỹ lưỡng về tên gọi, đối tượng, thời điểm ra đời, văn thể và các đối xứng, đối thoại, xung đột nghệ thuật trong tác phẩm, lần đầu tiên bài báo xác định một cách khách quan tư tưởng nghệ thuật căn bản của *Dụ chư tỳ tướng hịch văn* (Hịch văn răn bảo các tỳ tướng), không phải là tư tưởng chống “giặc ngoại xâm”, mà là tư tưởng chống “giặc nội xâm”, tư tưởng chống lại những “tên địch” trong chính con người các tỳ tướng, đó là sự hèn nhát, xấu xa, vô trách nhiệm, là thói cầu an hưởng lạc, thu vén cá nhân mà quay lưng lại với dân tộc và đất nước. Đây là cuộc chiến đấu cực kỳ cam go, và không ít thất bại, nếu không chiến thắng được “giặc nội xâm” thì tất yếu sẽ thất bại trước “giặc ngoại xâm”. Cuộc chiến đấu này vô cùng khắt khe, gấp gáp, quyết liệt như chống “giặc ngoại xâm”, nên Trần Quốc Tuấn đã sử dụng loại văn hịch, một loại văn có tính chiến đấu mạnh mẽ nhất, làm công cụ, để phát động một cuộc chiến chống lại những “tên địch trong ta” đó. *Dụ chư tỳ tướng hịch văn* không chỉ là một bản hùng văn mang tính chiến đấu cao chống “giặc nội xâm” mà còn là một tác phẩm mang tinh thần nhân văn hết sức sâu sắc khi tin tưởng và đề cao những phẩm giá tốt đẹp cũng như khả năng hướng thiện của con người.

ABSTRACT

THE THOUGHTS OF STRUGGLING AGAINST “INTERNAL ENEMIES” OF TRẦN QUỐC TUẤN IN *DỰ CHƯ TỶ TƯỚNG HỊCH VĂN* (PROCLAMATION TO THE OFFICERS)

Through careful study of the names, the subjects, time of birth, literary genre and symmetric pairs in the text, dialogues and conflict in the work, the article objectively defines the basic thoughts of *Dụ chư tỳ tướng hịch văn* (Proclamation to the Officers), which was not the thoughts against “foreign invaders”, but against “internal enemies”. The thoughts of struggling against the “enemies” of the officers themselves. They included cowardice, irresponsibility, quiet-seeking and pleasure-loving spirit, and personal interests. That was an extremely tough fight which suffered heavy losses. If the “internal enemies” had not been defeated, it was inevitable that we would have been defeated by “foreign invaders”. That struggle was extremely urgent and fierce, similar to the fight against “foreign invaders”, so Trần Quốc Tuấn used the Proclamation, which was full of militant spirit, as a tool to launch the fight against those “internal enemies”. *Dụ chư tỳ tướng hịch văn* is not only a powerful writing containing militant spirit against “internal enemies”, but also a work of deep humane spirit in trusting and heighten the dignity as well as the good inclination of human beings.