

CHUYÊN MỤC

VĂN HỌC - NGÔN NGỮ HỌC - NGHIÊN CỨU VĂN HÓA NGHỆ THUẬT

DU KÝ HÁN NÔM VÀ DU KÝ QUỐC NGỮ ĐẦU THẾ KỶ XX – TỪ GÓC NHÌN SO SÁNH

TRẦN THỊ TÚ NHI *

Du ký Việt Nam từ thời trung đại đến thời hiện đại đã có sự vận động, chuyển biến nội tại để tạo nên diện mạo riêng. Giữa du ký Hán Nôm thời trung đại và du ký Quốc ngữ đầu thế kỷ XX, sự khác biệt không chỉ về ngôn ngữ mà còn về nội dung và nghệ thuật. Về nội dung, sự khác biệt giữa du ký Hán Nôm và du ký Quốc ngữ thể hiện ở các phương diện như: thiên hướng chủ tình và chủ sự, phạm vi phản ánh, nguyên tắc chuyển dịch thẩm mỹ, tính chất nguyên hợp... Về nghệ thuật, điểm phân biệt giữa du ký Hán Nôm và du ký Quốc ngữ là nghệ thuật ngôn từ, yếu tố huyền thoại, kỳ ảo...

Từ khóa: du ký quốc ngữ, du ký Hán Nôm, so sánh, khác biệt, tương đồng

Nhận bài ngày: 3/5/2018; *đưa vào biên tập:* 5/5/2018; *phản biện:* 9/7/2018; *duyet đăng:* 4/9/2018

1. MỞ ĐẦU

Du ký là thể tài văn học xuất hiện từ rất sớm trong lịch sử văn học Việt Nam. Lấy việc thưởng du, ngoạn cảnh, đi và xem làm cảm hứng nghệ thuật cho việc sáng tác, du ký đóng góp cho nền văn chương nước nhà nhiều tác phẩm có giá trị. Bên cạnh giá trị văn chương, các tác phẩm du ký còn hàm chứa nhiều giá trị khác ngoài văn học như giá trị sử học, xã

hội học, văn hóa học, địa phương học... Mỗi tác phẩm du ký xen với việc kể tả, nhà văn thường thể hiện những nghĩ suy về thế sự, về “xưa và nay”, về “người và ta”, qua đó gửi gắm khát vọng của mình (như khát vọng đổi thay đất nước, khát vọng một cuộc sống tốt đẹp, tự do,...). Trong suốt chiều dài phát triển của văn học Việt Nam, thể tài du ký đã có sự chuyển đổi từ du ký viết bằng chữ Hán Nôm sang du ký viết bằng chữ Quốc ngữ. Ở mỗi ngôn ngữ, thể tài du ký mang dấu ấn riêng của thời đại, bối cảnh

* Trường Đại học Quy Nhơn.

lịch sử và tư duy người cầm bút. Do đó, bên cạnh những điểm tương đồng, du ký của hai phạm trù văn học trung đại và hiện đại sẽ có những điểm khác biệt.

Để chỉ ra sự tương đồng và khác biệt về thể tài du ký giữa hai thời kỳ, chúng tôi tiến hành tìm hiểu một số tác phẩm du ký Hán Nôm tiêu biểu ở thời trung đại như *Dục Thúy sơn Linh Tế tháp ký* của Trương Hán Siêu, *Thượng kinh ký sự* của Lê Hữu Trác, *Du Phật Tích sơn ký* của Phạm Đình Hổ... Bên cạnh đó, những tác phẩm du ký Quốc ngữ thời hiện đại, đặc biệt ở đầu thế kỷ XX, cũng được khảo sát để làm sáng rõ đặc điểm loại biệt với du ký Hán Nôm, như *Hương Sơn du ký*, *Trẩy chùa Hương* của Phạm Quỳnh, *Lại tới thần kinh* của Nguyễn Tiến Lãng... Trong quá trình phân tích, để chứng minh cho các luận điểm của mình, chúng tôi mở rộng xem xét một số tác phẩm du ký Hán Nôm và Quốc ngữ ở các giai đoạn phát triển vượt bậc của thể tài này như cuối thế kỷ XVIII - đầu thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX.

2. NHỮNG TƯƠNG ĐỒNG VÀ KHÁC BIỆT GIỮA DU KÝ HÁN NÔM VÀ DU KÝ QUỐC NGŨ ĐẦU THẾ KỶ XX

Sự tiếp nối của du ký từ trung đại sang hiện đại như một quy luật tất yếu của dòng chảy văn học. Để nhìn nhận mạch chuyển biến và quá trình chuyển hóa về tư duy nghệ thuật của người sáng tác, bài viết sẽ tìm hiểu sự tương đồng và khác biệt giữa du ký Hán Nôm và du ký Quốc ngữ trên một số phương diện.

2.1. Một số nét tương đồng

Văn học Quốc ngữ giai đoạn giao thời được xác định với hai tiêu chí: 1) Văn học sáng tác bằng chữ Quốc ngữ, loại chữ được xây dựng trên hệ thống chữ cái La tinh; 2) Được sáng tác trong bước chuyển từ văn học trung đại sang văn học hiện đại, từ cuối thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX. Du ký Quốc ngữ giai đoạn giao thời là một trong những thể tài ra đời rất sớm của nền văn học hiện đại, thể hiện sự chuyển đổi hệ hình thẩm mỹ từ trung đại sang hiện đại. Theo cách nhìn hệ thống, du ký Quốc ngữ giai đoạn giao thời là thể tài được tiếp nối từ du ký Hán Nôm thời trung đại, được kế thừa và biến đổi cho phù hợp với tư duy con người thời đại mới, phù hợp với tiến trình phát triển của văn học trong quá trình hội nhập văn chương thế giới.

Khảo sát hệ thống du ký Hán Nôm và du ký Quốc ngữ, ta dễ dàng nhận ra sự gặp gỡ trong phạm vi đề tài, các mảng hiện thực. Hai thể tài du ký đều đề cập những vấn đề liên quan đến đời sống hiện thực như phong cảnh, viễn du, khảo cứu văn hóa... Các tác giả du ký tìm tòi, khai thác cái đẹp của thiên nhiên, thể hiện sự choáng ngợp trước cuộc sống muôn màu nơi phương xa xứ lạ, khám phá cái hay, cái mới mẻ của phong tục, tập quán, lối sống của nhiều vùng miền khác nhau.

Trong dòng mạch văn xuôi Hán Nôm thời trung đại, du ký Hán Nôm xuất hiện cùng ý thức du lãm xuyên sơn của con người mọi thời đại. Quan

niệm “thiên nhân tương cảm” từ lâu là nền tảng thẩm mỹ trong sáng tác văn chương thời trung đại. Du ký Hán Nôm đã vẽ nên những bức tranh thiên nhiên độc đáo của nhiều vùng miền đất nước như động Song Tiên (*Song Tiên sơn động ký* của Ngô Thì Sĩ), cảnh Hồ Tây (*Tây Hồ vũ trung ký* của Phạm Đình Hồ), cảnh chùa Phật Tích (*Du Phật Tích sơn ký* của Phạm Đình Hồ)... Đến giai đoạn giao thời, các nhà văn vẫn tiếp nối tinh thần du lãm tạo nên nhiều du ký viết về thiên nhiên đặc sắc. Những trang du ký Quốc ngữ miêu tả cái đẹp độc đáo của thiên nhiên, như trong *Chùa Hương Tích - cảnh chùa đẹp nhất Bắc Kỳ* của Trịnh Đình Rư (1929: 11): “Trước khe hoa đỡ mái chèo, Tiếng chim đón khách bên đèo vui tai. Cái thú êm ái thiệt có như vậy. Về mùa trăng chùa, suốt ngày, dò ra dò vào, đầy trên mặt suối, các đồ gặp nhau, chào nhau bằng tiếng nam vô vang động cả khe núi, khiến cho người ta mới đó, tưởng như là mình đã thoát ra khỏi vòng nhơn gian, đưa chơn vào nơi Phật quốc”; hay cảnh vật Phú Quốc hiện lên lung linh, kỳ ảo qua ngòi bút của Mộng Tuyết trong tác phẩm *Chơi Phú Quốc*: “Bóng nguyệt long lanh, chiếu xuống đầu non trắng xóa như mây, như tuyết. Trăm nghìn tia bạc, xiên qua cây cỏ, lấp lánh tựa một dãy lâu đài ở chốn Bồng Lai, mà khách du quan bàng hoàng tưởng mình lên tiên cảnh” (dẫn theo Nguyễn Hữu Sơn, 2007, tập I: 320). Cái đẹp của thiên nhiên là yếu tố đầu tiên hấp dẫn bước chân thường ngọan của các trí thức giai đoạn giao

thời cũng như các tác giả của du ký thời trung đại.

Ở đề tài viễn du, du ký Hán Nôm đã từng phác họa hình ảnh của một đất nước cách xa hàng vạn hải lý như nước Pháp trong *Tây hành kiến văn kỷ lược* của Lý Văn Phức. Nổi tiếp sau này, Phan Huy Chú trong *Hải trình chí lược*, Phạm Phú Thứ, Phan Thanh Giản, Đặng Huy Trứ trong *Giá viên biệt lục*... tiếp tục cung cấp nhiều tư liệu quý giá trong việc tiếp cận văn hóa phương Tây. Phát triển hơn ở mảng đề tài này theo bước chân đi bốn phương của các trí thức Tây học, hàng loạt du ký Quốc ngữ viết về năm châu tứ hải được ra mắt trong sự háo hức của độc giả nhiều tờ báo đầu thế kỷ XX, như *Thuật chuyện du lịch ở Pari* của Phạm Quỳnh, *Hạn Mạn du ký* của Nguyễn Bá Trác, *Trên đường Nam Pháp* của Tùng Hương, *Ai Lao hành trình* của Trần Quang Huyền...

Các tác phẩm du ký khảo cứu văn hóa trong văn học Hán Nôm đã có những thành công trong phát hiện cái hay cái đẹp trong đời sống vật chất, tinh thần người Việt. Phạm Đình Hồ, Nguyễn Ân trong *Tang thương ngẫu lục*, Vũ Phương Đề trong *Công dư tiếp ký*... đều khảo cứu văn hóa các vùng miền đất nước với lối viết tỉ mỉ, chi tiết, văn phong trang nhã, chuẩn mực. Những chương mục như: *Chùa Quang Minh ở Hậu Bổng* trong *Công dư tiếp ký* của Vũ Phương Đề; *Núi Côn Lôn*, *Núi Phương Hoàng*, *Động Huyền Thiên*, *Sông Lục Đầu* trong *Tục công dư tiếp*

ký của Trần Trọng; *Chùa Tiên Tích, Thành cũ Triều Khấu, Chùa Thiên Mục, Hồ Hoàn Kiếm, Cửa kinh thành* trong *Tang thương ngẫu lục* của Nguyễn Án là những áng văn điển hình về nội dung này. Nối tiếp chủ đề này, các tác giả du ký giao thời cũng quan tâm đến khảo cứu văn hóa ở nhiều vùng miền với những chuyến đi dài ngày, như: *Ba Bể du ký* (Nhạc Anh Hoàng Văn Trung); *Du Ngọc Tân ký, Du Tử Trầm sơn ký, Bài ký chơi Cổ Loa, Cuộc đi chơi năm tầng núi, Cuộc đi chơi Sài Sơn* (Tùng Vân Nguyễn Đôn Phục); *Bài ký chơi Chùa Thầy* (Lê Đình Thắng, Thư ký phủ Thống sứ Bắc Kỳ); *Bài ký chơi Bàn Thành và đền Hiếu Trung* (Trần Quang Hoàng)...

2.2. Sự khác biệt

Bên cạnh điểm chung là đều có nội dung phản ánh hiện thực, giữa hai thể tài du ký Hán Nôm và du ký Quốc ngữ đầu thế kỷ XX có một số điểm khác biệt trong cách thức và mục tiêu thể hiện nội dung này.

2.2.1. Về khuynh hướng tái hiện và biểu hiện hiện thực

Nhà nghiên cứu văn hóa, văn học Trung Quốc, Đồng Khánh Bính (2006) cho rằng: “Nghiên cứu so sánh quan niệm văn học Đông Tây, trước đó thường cho rằng phương Tây coi trọng tái hiện, phương Đông coi trọng biểu hiện... Văn luận cổ đại phương Đông thường ít bàn đến vấn đề ‘chân thực’ mà văn học phương Tây thường nhấn mạnh, mà lại bàn về vấn đề ‘chân thành’ (Trang Tử): ‘cái gọi là ‘chân’ chính là cực điểm của sự chân

thành. Không có sự chân thành thì không thể cảm động được lòng người”. Văn học trung đại Việt Nam về cơ bản được “bưng tròn” từ văn học trung đại Trung Hoa (Nguyễn Đăng Na, 2001: 11), một nền văn học lớn của phương Đông, do đó những đặc điểm cơ bản của văn học trung đại Trung Hoa đều ảnh hưởng đến văn học trung đại Việt Nam, trong đó có nguyên tắc thẩm mỹ cơ bản là: ở bất cứ thể tài nào, đã là sáng tác văn chương thì phải dung chứa tình cảm, tình cảm là sợi dây “niêm” kết nối tác phẩm từ đầu đến cuối. Vì thế, trong văn xuôi khuynh hướng “chủ tình” ít khi bị các tác gia trung đại phá vỡ. *Viết Thượng Kinh ký sự*, Lê Hữu Trác mang nặng tâm tình với cuộc đời, với sự hưng phế của quốc gia. Các sự kiện diễn ra trong tác phẩm chủ yếu minh họa cho tâm tình của Lãn Ông.

Trong khi đó, du ký Quốc ngữ đầu thế kỷ XX chịu ảnh hưởng của phương pháp sáng tác phương Tây, nên khuynh hướng “chủ sự” chiếm lĩnh phổ biến các chi tiết trong tác phẩm. Tình cảm vẫn là nhân tố thúc giục người viết cầm bút, nhưng các sự kiện mới là điều người đọc dễ dàng tìm thấy và là mục đích của người viết. Bút pháp Tây phương ảnh hưởng sâu sắc đến việc lựa chọn chi tiết của các tác giả giai đoạn giao thời, vì thế, trong sáng tác của họ, sự kiện dẫn dắt người đọc đi từ đầu đến cuối du ký. Điều đó đánh dấu sự chuyển mình của văn học viết Việt Nam theo hướng hiện đại, thoát ly dần bút pháp trung đại.

Cùng khắc họa thiên nhiên nhưng nhà Nho quan niệm trở về với thiên nhiên là về với cội nguồn của cái đẹp. Tác gia trung đại xem thiên nhiên là nơi di dưỡng tinh thần, nơi thể hiện cái tâm của người quân tử, nên chỉ miêu tả những nét đẹp đẽ, sang trọng, xóa bỏ những nét thô nhám của hiện thực trong bức tranh phong cảnh. Đi đến bất kỳ nơi nào, các tác gia trung đại thường chú ý nhiều đến thiên nhiên, cảnh sắc sông núi hơn là kể về thế tục, cách thức sinh hoạt. Các chi tiết trần trụi của cuộc sống hiện thực ít thấy trong du ký Hán Nôm. Chẳng hạn, đoạn miêu tả cảnh sắc thiên nhiên nơi động Nhị Thanh của Ngô Thì Sĩ "... Cúi xuống ngẩng lên nhìn đều đẹp... Hai bên vách đá, rộng hẹp khác nhau, đồng tây khuất khúc, thạch nhũ rủ xuống tua tủa nhọn hoắt, nhiều đoạn phải cúi đầu nghiêng mình mới qua được, hang này đẹp lạ không thể gọi tên hết được". Ông như vẽ lên bức tranh sơn thủy về một không gian có đầy đủ núi non, hang động đẹp từ bên trong lẫn bên ngoài: "Vừa ra khỏi động đã thấy dãy núi liên tiếp, cây cối so le. Đây là Tam Thanh, kia là Vọng Phu. Vào núi thì thấy nước, hết nước thì núi lại xuất hiện, cũng là một cảnh đẹp thú vị của núi non...". Cái đẹp của cảnh sắc núi sông được tác giả chất lọc qua từng chi tiết, miêu tả tỉ mỉ từng góc ngách trong hang, quang cảnh ngoài hang với niềm say mê, thích thú khôn tả.

Tinh thần lãng du của con người giai đoạn giao thời đầu thế kỷ XX đã có sự

chuyển dịch, từ tìm đến thiên nhiên để di dưỡng tinh thần sang khám phá, phát hiện hiện thực. Do đó, trong bức tranh cảnh vật của họ không chỉ có cái đẹp mà có cả những điều cần cải tạo, sửa đổi. Bên cạnh miêu tả cái đẹp thiên nhiên, các tác gia giai đoạn này cũng chú ý nhiều đến việc miêu tả cách thức, lề thói sinh hoạt của con người ở vùng đất đặt chân đến. Nét thô nhám, không thuận mắt của cuộc sống con người đã được ghi lại với tinh thần phê phán, ý thức xây dựng, phát triển. Như Trần Trọng Kim trong chuyến công vụ xuống Hải Ninh đã nêu lên nhiều quan điểm có giá trị để cải tạo hình ảnh người Việt: "Nhân vừa rồi tôi đi khám trường ở ngoài Hải Ninh, thấy có lắm cái phong tục rất lầy làm lạ và lại thấy cái công cuộc của người mình làm ăn ở ngoài ấy thì thật là chán ngán lắm. Vậy tôi xin đem những sự tôi đã trông thấy, những điều tôi đã nghe thấy để nói chuyện hầu các ngài" (dẫn theo Nguyễn Hữu Sơn, 2007, tập II: 25)

2.2.2. Về phạm vi không gian của tác phẩm

Không gian được miêu tả trong du ký Hán Nôm hạn hẹp hơn nhiều so với du ký giao thời, có lẽ bởi khả năng lịch duyệt của nhà Nho không nhiều như trí thức giai đoạn giao thời. Điểm di chuyển của các tác gia trung đại bị hạn chế bởi điều kiện xã hội và điều kiện sống của cá nhân. Không gian của du ký phần nhiều gắn liền với nơi sinh hoạt của chủ thể tác giả: nơi công cán, sông núi quê hương, nơi nhàn du

ngoạn thường... Du ký của Ngô Thì Sĩ chủ yếu khắc họa phong cảnh vùng biên trấn Lạng Sơn, nơi tác giả được điều động trấn thủ; của Phạm Đình Hổ thì gắn bó với cảnh sắc kinh thành Thăng Long trong thời gian làm Tế tửu Quốc Tử Giám; còn Lý Văn Phức viết *Tây hành kiến văn kỷ lược* trong chuyến đi sứ sang Pháp theo sự điều động của vua Gia Long...

Với các tác giả giai đoạn giao thời, không gian phản ánh trong du ký rộng lớn hơn nhiều. Nói như Nguyễn Khắc Xuyên: “Nhiều khi chúng ta tự cảm thấy, sống trong đất nước với giang sơn gấm vóc mà không biết tới những cảnh gấm vóc giang sơn. Thì đây, theo tờ *Nam Phong*, chúng ta có thể một phần nào làm lại cuộc hành trình qua những phong cảnh hùng vĩ nhất, đẹp đẽ nhất của đất nước chúng ta...” (Nguyễn Khắc Xuyên, 2007: 33). Du ký Quốc ngữ đã mang lại những khám phá thú vị, đầy ngỡ ngàng về khắp mọi miền của đất nước. Hơn nữa, trong bối cảnh mới, điều kiện đi lại dễ dàng hơn, các tác giả còn thỏa sức phát hiện những nơi mới lạ cả ở nước ngoài.

Qua hai tác giả tiêu biểu cho hai giai đoạn văn học là Ngô Thì Sĩ và Phạm Quỳnh ta có thể thấy sự khác biệt về khả năng di chuyển, hoạt động của con người của hai thời đại. Quả thực, Ngô Thì Sĩ không có những chuyến hành trình vượt biên giới rộng khắp như Phạm Quỳnh. Không gian miêu tả trong tác phẩm du ký Ngô Thì Sĩ là vùng biên trấn Lạng Sơn với những

động Song Tiên, động Nhị Thanh, núi Mã Yên, đỉnh Kinh Lược. Còn Phạm Quỳnh viết rất nhiều du ký về nhiều miền đất. Tính riêng trên *Nam Phong tạp chí* ông có đến 9 tác phẩm du ký. Trong đó, có những tác phẩm kể về các chuyến du hành của ông ở ngoài biên giới như *Pháp du hành trình nhật ký*, *Du lịch xứ Lào*...

2.2.3. Về cái tôi của người cầm bút

Trong tác phẩm của các tác gia trung đại cái tôi biểu hiện “tâm chí đạo” của người quân tử nói chung, ít mang xúc cảm cá nhân. Trong “*Dục Thúy sơn Linh Tế tháp ký*”, từ những ấn tượng về thiên nhiên, cảnh vật, Trương Hán Siêu liên tưởng đến sự hưng vong, thành bại được mất của cuộc đời... để qua đó bộc lộ lý tưởng của bậc trượng phu. Cái tôi tác giả hòa lẫn vào cái ta của rất nhiều kẻ sĩ trong thiên hạ: “Than ôi, mai sau mấy trăm năm nữa, chốc lát cảnh tượng biến đổi, nếu lại có kẻ buông lời than thở như ta, lẽ nào không có vài người như sư Nhu xây dựng lại? Việc ấy không đoán trước được! Còn như non xanh nước biếc, bóng tháp in dòng, lúc chiều tà buông chiếc thuyền con lênh dênh dưới núi, nâng mái bồng nhìn quanh ngạo nghễ, gõ mạn thuyền ca khúc *Thương lang*, thử sợi dây câu tìm phong cách thanh tao của Tử Lăng, dạo chơi nơi Ngũ Hồ hỏi ước cũ Đào Chu, thì cảnh này, tình này, duy có ta với non sông này biết nhau mà thôi” (dẫn theo Nguyễn Đăng Na, 2001: 101). Viết về ngọn tháp Linh Tế trên núi Dục Thúy quê hương mình

nhưng tác giả thêm vào rất nhiều phần “trữ tình ngoại đề” để bộc lộ khát vọng lớn lao của người quân tử. Với người viết, cảnh chỉ là cái cớ để bày tỏ những cảm nghĩ về trách nhiệm, nghĩa vụ của đáng trọng phụ giữa thế cuộc.

Các tác giả du ký giao thời thì khác, họ xuất hiện với cái tôi phân cực, có sự chuyển dịch về trạng thái, cảm xúc, sự chuyển dịch trong không gian cũng linh hoạt hơn. Họ không dừng chân một chỗ mà di chuyển liên tục để miêu tả, xem xét, bộc lộ ý kiến riêng. Trong cái nhìn thế giới của tác giả giao thời có tư tưởng biện luận, đánh giá đa chiều, thể hiện cá tính riêng. Họ không chỉ ngợi ca mà còn phê bình. Phạm Quỳnh trong *Trẩy chùa Hương* vừa chú ý đến các chi tiết tả thực như hành trình vào chùa: “Thuyền chạy cả đêm, ước tám giờ thì đến Bến Đục. Khách lên bộ, cho thuyền đơi đó. Đi một thôi đường, qua mấy cái chợ, rồi đến bến đò suối, là đi đường thẳng vào chùa”; cách cúng kiếng của tăng ni phật tử: “... dầu ở nơi lễ bái kính trọng cũng kẻ đi người lại, kẻ đứng người ngồi, nói nói cười cười, kêu kêu gọi gọi, ồn ào lộn xộn... Lại thêm khói hương ngùn ngụt, mùi người xông ngạt, tiếng chuông, tiếng trống, tiếng mõ đình tai, đủ khiến cho nhà khảo cứu như vào chốn mê ly, chẳng biết chỗ nào mà dò...” (dẫn theo Nguyễn Hữu Sơn, 2007, tập III: 87, 92), nêu lên những hạn chế trong tổ chức bến bãi, tàu thuyền, bày tỏ quan điểm cải thiện hình ảnh chùa Hương: “Phải đặt

ra từng chuyến, định giá nhất định, hạn mỗi chiếc chở bao nhiêu người là vừa không được hơn...” (dẫn theo Nguyễn Hữu Sơn, 2007, tập III: 88) Tinh thần thực chứng của người phương Tây thể hiện rất rõ trong bút pháp du ký của Phạm Quỳnh. Ông thích miêu tả chi tiết từng cảnh, từng nơi mình đặt chân đến, chỉ ra những điều chưa hay, chưa đẹp theo quan điểm cá nhân. Con mắt tinh tường của Phạm Quỳnh không bỏ qua bất kỳ cảnh tượng nào. Ở mỗi nơi, tác giả vừa miêu tả, vừa nhận xét. Cách viết du ký của Phạm Quỳnh thể hiện sự tôn trọng hiện thực khách quan và tư duy phân tích của con người thời hiện đại.

2.2.4. Ngôn ngữ và nghệ thuật thể hiện

Trong du ký Hán Nôm, chữ Hán là chữ vay mượn, phải qua một kênh chuyển dịch nên người đọc không thể hiểu một cách trực tiếp nội dung người viết gửi gắm. Còn chữ Nôm thì phức tạp, chưa hoàn bị, khó mà diễn đạt tất cả điều tác giả muốn thể hiện. Ngược lại, trong du ký Quốc ngữ, chữ Quốc ngữ ghi âm tiếng nói của người Việt nên nó trực tiếp chuyển tải tâm tư, tình cảm của người viết, khiến tác phẩm dễ dàng được tiếp nhận.

Từ du ký Hán Nôm đến du ký Quốc ngữ, nghệ thuật thể hiện tác phẩm tự sự được phát triển hơn một bước. Đặc biệt, những chi tiết huyền thoại, kỳ ảo vốn phổ biến trong du ký Hán Nôm, sang du ký Quốc ngữ đã ít dần. Du ký Quốc ngữ chú ý truy tìm gốc gác địa danh trong sử sách, từ kinh

Bảng thống kê tần suất của chi tiết kỳ ảo trong du ký Hán Nôm và Quốc ngữ

Loại hình du ký	Stt	Tác phẩm	Tần suất xuất hiện của chi tiết kỳ ảo	Tỷ lệ trên tổng số chi tiết hiện thực và kỳ ảo trong tác phẩm
Hán Nôm	1	<i>Thượng Kinh ký sự</i>	18	12%
	2	<i>Du Phật Tích sơn ký</i>	12	21%
	3	<i>Dục Thúy sơn Linh Tế tháp ký</i>	11	19%
Quốc ngữ	4	<i>Hương sơn du ký</i>	9	3%
	5	<i>Lại tới thần kinh</i>	3	1%
	6	<i>Trẩy chùa Hương</i>	4	1%

Nguồn: Trần Thị Tú Nhi, 2016.

nghiệm thực chứng hơn là truy tìm huyền thoại, cổ tích về cảnh vật.

Bảng thống kê trên cho thấy, yếu tố kỳ ảo dường như không phải là thủ pháp nghệ thuật mà các tác giả du ký giai đoạn giao thời khai thác. Điều này hoàn toàn phù hợp với những yêu cầu căn bản của thể loại du ký: ghi chép về người thật việc thật, hoàn toàn tôn trọng sự thật. Ở du ký Hán Nôm, do áp lực của đặc trưng thi pháp văn học trung đại, yếu tố kỳ ảo được tác giả viết du ký Hán Nôm sử dụng mặc dù nó không phải là phương thức ký sự chủ yếu. Đến các tác phẩm du ký Quốc ngữ, yếu tố kỳ ảo dường như chỉ còn là cái cớ để các tác giả giải bày những suy nghĩ cá nhân theo hướng tâm linh. Nó không ảnh hưởng nhiều đến nội dung cũng như phương thức ghi chép của các tác giả.

Tuy nhiên, trong các tác phẩm du ký Quốc ngữ giai đoạn đầu thế kỷ XX vẫn còn nhiều hình ảnh, từ ngữ... đăng đối tề chỉnh cũng như lối văn phong sáo rỗng. Bên cạnh lối viết rất Tây của Phạm Quỳnh thì vẫn còn một Tùng

Vân Nguyễn Đôn Phục trung thành với cách hành văn cổ điển.

2.2.5. Về mục đích sáng tạo

Người viết du ký Hán Nôm, tức các tác gia trung đại, ít quan tâm đến đối tượng tiếp nhận, trừ khi tác phẩm du ký của họ thực chất là những bản thảo trình sau chuyến tham quan nước ngoài của các sứ thần. Chẳng hạn như *Hải trình chí lược* của Phan Huy Chú, *Tây hành nhật ký* của Phạm Phú Thứ, *Giá viên biệt lục* của đoàn sứ thần nhà Nguyễn do Phạm Phú Thứ dẫn đầu sang Pháp và Tây Ban Nha vào năm 1863... Ngược lại, du ký Quốc ngữ đã có ý thức truyền bá kiến thức nhằm “khai dân trí, chấn dân khí”. Các tác phẩm chủ yếu được đăng tải trên báo chí, trở thành chiếc cầu đưa thế giới đến gần người đọc hơn. Từ đó, sự tương tác giữa ba yếu tố chủ yếu của một quá trình văn học đó là tác giả - tác phẩm - độc giả được diễn ra một cách trọn vẹn.

3. KẾT LUẬN

Du ký trong văn học Việt Nam có quá trình phát triển lâu dài từ thể tài du ký

Hán Nôm sang du ký Quốc ngữ. Nếu du ký Hán Nôm chịu ảnh hưởng của mô hình mỹ học phương Đông thì du ký Quốc ngữ tiến gần hơn đến mô hình mỹ học phương Tây. Du ký Quốc ngữ, bên cạnh những điểm kế thừa phát triển từ du ký Hán Nôm, cũng có những đổi mới mang dấu ấn thời đại, đó là sự thay đổi tư duy văn hóa

phương Đông dưới ảnh hưởng của văn hóa phương Tây. Sự thay đổi này thể hiện rõ nhất ở cái tôi của người viết, từ đó dẫn đến những thay đổi trong lối viết, cách lựa chọn chi tiết đưa vào tác phẩm... tạo nên sự đột phá trong sáng tạo nghệ thuật của thể loại văn học du ký. □

TÀI LIỆU TRÍCH DẪN

1. Bùi Duy Tân. 2004. *Hợp tuyển văn học trung đại Việt Nam (thế kỷ X-XIX)*. Hà Nội: Nxb. Giáo dục.
2. Đồng Khánh Bình. 2016. *Về sự khác nhau trong quan niệm văn học Đông Tây*. <http://nguvan.hnue.edu.vn/Nghiencuu/Lyluanvanhoc/tabid/104/newstab/614/Default.aspx>, truy cập ngày 20/6/2017.
3. Nguyễn Đăng Na. 2001. *Văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại*. Hà Nội: Nxb. Giáo dục.
4. Nguyễn Hữu Sơn. 2007. *Du ký Việt Nam Tạp chí Nam Phong (1917-1934)*. tập II, III. TPHCM: Nxb. Trẻ.
6. Nguyễn Khắc Xuyên. 2002. *Mục lục phân tích Tạp chí Nam Phong 1917-1934*. Huế. Nxb. Thuận Hóa - Trung tâm Văn hóa Đông Tây.
7. Trịnh Đình Rư. 1929. "Chùa Hương Tích - cảnh chùa đẹp nhất Bắc Kỳ". *Phụ nữ tân văn*, số 11.