

Đọc lại kịch bản *Rừng trúc* của Nguyễn Đình Thi từ góc nhìn phê bình tân duy sử

Lê Ngọc Phương*



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

TÓM TẮT

Nguyễn Đình Thi (1924-2003) là một trong những nghệ sĩ đa tài nhất của văn học Việt Nam thế kỷ XX. Trong số đó, kịch bản văn học *Rừng trúc* được đánh giá là một trong những tác phẩm về đề tài lịch sử tạo nên dấu ấn đặc sắc của ông, cho đến nay, tác phẩm vẫn để lại những khía cạnh suy tư đáng để luận bàn. Từ nhân vật lịch sử Lý Chiêu Hoàng, vị nữ hoàng cuối cùng của triều Lý, và từ tâm thế, ngữ cảnh văn hóa hiện đại của thế kỷ XX, Nguyễn Đình Thi đã suy tư và xây dựng một hình tượng Lý Chiêu Hoàng với vẻ đẹp trí tuệ và phẩm chất cao thượng. Bài nghiên cứu này tiếp cận kịch bản văn học *Rừng trúc* từ góc độ phê bình tân duy sử, phân tích mối quan hệ chặt chẽ giữa cấu trúc quyền lực chính trị và thể chế hôn nhân phong kiến. Hôn nhân là một cách thức để củng cố quyền lực vương triều. Trong bối cảnh đó, các nhân vật đã có quá trình phục trang bản ngã (self-fashioning) và sự tự hủy (self-cancellation) như là một cách thức tuân phục và kháng cự lại cấu trúc quyền lực phong kiến. Bài viết chứng minh rằng, *Rừng trúc* của Nguyễn Đình Thi là một văn bản tiếp tục lý giải về sự lựa chọn hành xử của con người trước tình thế phức tạp của quyền lực, phân tích mối quan hệ đan xen giữa cá nhân và thân tộc/ cộng đồng. Bằng cách nối kết chủ đề về phụ nữ với vấn đề bản sắc dân tộc, ông đã khẳng định tầm vóc phụ nữ và thể hiện sự thay đổi quan niệm về vị thế của phụ nữ trong diễn trình lịch sử Việt Nam.

Từ khoá: Rừng trúc, Phê bình tân duy sử, quyền lực, phụ nữ

GIỚI THIỆU

Nhân kỷ niệm 100 năm ngày sinh của Nguyễn Đình Thi, những tác phẩm thơ ca, tiểu thuyết, âm nhạc, kịch nghệ, lý luận phê bình văn học của ông đã được đọc lại để xem xét các chiều kích, các ý nghĩa tư tưởng có thể phát lộ trong bối cảnh văn hóa, xã hội hiện nay.

Kịch là một thể loại quan trọng gửi gắm nhiều tâm huyết và suy tư sâu kín, đóng góp vào di sản đồ sộ của Nguyễn Đình Thi. Dù rằng các vở kịch của ông mang thân phận trắc trở, chúng không được nhanh chóng trình diễn trên sân khấu và cũng không thực sự được phổ biến đến công chúng xem kịch. Trong số đó, vở kịch *Rừng trúc* của Nguyễn Đình Thi được viết vào Tết Mậu Ngọ năm 1978. Kịch bản đã được đạo diễn Nguyễn Đình Nghi yêu thích, thế nhưng 20 năm sau, kịch bản mới được hiện diện trong tư cách là một vở kịch trên sân khấu dưới sự chỉ đạo của đạo diễn Nguyễn Đình Nghi và Phạm Thị Thành. Sự trắc trở và muộn màng của vở diễn tương tự như thân phận lịch sử của những nhân vật trên trang viết của Nguyễn Đình Thi. Tuy vậy, kịch Nguyễn Đình Thi vẫn luôn thu hút sự đánh giá của giới sáng tác và nghiên cứu văn học.

Nghiên cứu về kịch Nguyễn Đình Thi, cho đến nay đã có một số bài nhận định, phê bình như: Tất Thắng có

bài viết “Thế giới kịch Nguyễn Đình Thi”, tạp chí Sân khấu, số 219, năm 1999. Phan Trọng Thường có bài viết: “Rừng trúc của Nguyễn Đình Thi và một số vấn đề lí luận sáng tác về đề tài lịch sử”, tạp chí Văn học, số 11, năm 1999. Lê Thị Chính có bài: “Một số hình thái xung đột trong kịch Nguyễn Đình Thi”, tạp chí Nghiên cứu văn học, số 9, năm 2004. Riêng việc đánh giá về mối quan hệ giữa lịch sử và sáng tạo nghệ thuật, Phan Trọng Thường nhận định: “dựa vào những chi tiết bỏ ngỏ của lịch sử, ông đã tiến hành cá tính hóa một cách triệt để hai nhân vật lịch sử Lý Chiêu Hoàng và Trần Cảnh, đồng thời, dựng nên thế giới nội tâm phức tạp và những nghiến ngậm suy tư mang ý tưởng nhân văn sâu sắc của họ” [1, tr.25]. Phan Trọng Thường cũng dẫn lại lời của đạo diễn Nguyễn Đình Nghi về sự khó khăn, thách đố trong việc dàn dựng sân khấu, kịch bản nặng chất văn học, ít hành động, chậm rãi về tiết tấu [1, tr.22]. “Thực tế cho thấy, cả đạo diễn và diễn viên đã vượt qua được thách đố này. Với màn diễn có vẻ như đơn điệu, sờ trường của tác giả, đạo diễn và diễn viên đã được bộc lộ” [1, tr.17]. Nguyễn Thị Minh Thái có bài viết “Kịch *Rừng trúc* và sáng tạo của bộ ba thần thánh” và bày tỏ sự đáng tiếc khi vở kịch đã không được tái diễn cho công chúng thưởng ngoạn. Bà cho rằng: “Phải chăng, người-sân-khấu có thể học từ cách viết *Rừng trúc* của Nguyễn Đình Thi một tâm

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM, Việt Nam

Liên hệ

Lê Ngọc Phương, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM, Việt Nam
Email: ngocphuong@hcmussh.edu.vn

Lịch sử

- Ngày nhận: 14-02-2025
- Ngày sửa đổi: 14-08-2025
- Ngày chấp nhận: 14-04-2026
- Ngày đăng: 05-05-2026

DOI:

<https://doi.org/10.32508/vnuhcmjssh.v10i2.1117>



Bản quyền

© Tạp chí ĐHQG-HCM. Đây là bài báo công bố mở được phát hành theo các điều khoản của the Creative Commons Attribution 4.0 International license.

Trích dẫn bài báo này: Phương L.N. *Đọc lại kịch bản Rừng trúc của Nguyễn Đình Thi từ góc nhìn phê bình tân duy sử*. VNUHCMJ. Soc. Sci. Humanit. 2026;10(2):3406-3416.

thể đích đáng khi viết kịch lịch sử, trong lựa chọn vấn đề từ lịch sử, trong sự tích hợp văn hóa giữa sự chân xác của lịch sử, và sự tưởng tượng hư cấu của nhà viết kịch, theo một tỉ lệ hài hòa, chỉ có thể giải quyết theo cách sáng tạo riêng của từng nhà viết kịch”². Nguyễn Thị Minh Thái cũng đặt vấn đề liệu rằng các liên hoan sân khấu kịch, cải lương và chèo đều khước từ những vở diễn dự thi về đề tài lịch sử, chỉ muốn dành hội diễn chỉ cho vở diễn về đề tài hiện đại? Nhà nghiên cứu trông chờ vào kiến giải, giải pháp từ nhiều phía không chỉ với riêng thể loại kịch Việt Nam hiện đại đối với đề tài lịch sử, mà chúng ta đang đặt ra và tìm giải pháp khả thi cho sự phát triển của sân khấu kịch lịch sử hôm nay².

Sân khấu và điện ảnh Việt Nam cho đến nay thường đối mặt với các tranh luận của giới chuyên môn và công chúng khi xây dựng tác phẩm về đề tài lịch sử, bởi những khoảng trống về mặt tư liệu và những chỗ bồi đắp thêm về cảm xúc, tâm lý cho nhân vật khiến tác phẩm nhận được nhiều đánh giá trái chiều. Giới sử học và công chúng cho rằng không thể xem vở diễn hay bộ phim là một tư liệu lịch sử, thế nhưng, những chi tiết mang tính sáng tạo và góc nhìn riêng của người nghệ sĩ là những điều không dễ dàng tạo được sự đồng thuận từ người đọc, người xem.

Mặc dù *Rừng trúc* của Nguyễn Đình Thi có những thách đố về mặt sân khấu, nhưng kịch bản văn học hấp dẫn khi đề cập đến những nhân vật, những cá tính lịch sử mạnh mẽ, những tình huống tạo nên sự đối chọi gay gắt về tâm lý, khơi gợi những tầng sâu của triết lý, tư tưởng. Với thực tế này, chúng tôi cho rằng, việc đọc tác phẩm văn học từ nhân quan của phê bình tân duy sử sẽ góp phần lý giải thêm nhiều khía cạnh thú vị về văn hóa, tư tưởng ở mỗi thời đại.

NỘI DUNG

Về phê bình tân duy sử

New Historicism (chủ nghĩa tân duy sử, hay còn gọi là chủ nghĩa lịch sử mới) ra đời trong bối cảnh nghiên cứu khoa học xã hội nhân văn xuất hiện nhiều diễn ngôn đa dạng, sự cạnh nhau của các lý thuyết. Trong đó, chủ nghĩa hậu cấu trúc đã kế thừa từ chủ nghĩa cấu trúc và cho thấy sự thành công trong việc đề xuất cách thức tiếp cận và phương pháp nghiên cứu mới. Chủ nghĩa hậu cấu trúc chất vấn cái nhìn về tính hệ thống, tính ổn định của cấu trúc mà chủ nghĩa cấu trúc từng đặt ra. Các lý thuyết gia của hậu cấu trúc, tiêu biểu như Derrida đã tra vấn sự đề cao Logos của Siêu hình học phương Tây và tiến hành giải cấu trúc. Derrida và các nhà hậu cấu trúc đề xuất mối quan tâm văn bản và ngữ cảnh, nhận thức lại các vấn đề về lịch sử, văn hóa, tạo nên những tranh luận học thuật sôi nổi. Kế

thừa từ những thành tựu của chủ nghĩa hậu cấu trúc, nữ quyền luận, lý thuyết diễn ngôn, các nghiên cứu về văn hóa lịch sử và căn tính cá nhân, chủ nghĩa tân duy sử đã tập trung vào vấn đề lịch sử với cách tiếp cận mới.

Thuật ngữ “New Historicism” được sử dụng đầu tiên trong công trình *Renaissance Self-Fashioning: from More to Shakespeare* của nhà phê bình Stephen Greenblatt công bố năm 1980. Tại Việt Nam, khái niệm chủ chốt của Greenblatt là “self-fashioning” được thể hiện trong nhan đề công trình được dịch theo nhiều cách. Trong cuốn *Lý thuyết văn học hậu hiện đại*, Phương Lộ dịch nhan đề sách của Greenblatt là *Tạo hình cho cái Tôi trong thời kỳ văn nghệ Phục Hưng – từ More đến Shakespeare* [3, tr.169]. Trong bài viết “Phục trang bản ngã trong văn học mạng: Nhìn từ một số thể loại”, Trần Ngọc Hiếu dịch *Renaissance Self-Fashioning: from More to Shakespeare* là *Sự phục trang bản ngã ở thời đại Phục hưng: từ More đến Shakespeare*⁴. Tương tự, Lê Quốc Hiếu (2023) cũng dịch “self-fashioning” là “*Phục trang bản ngã*” trong bài dịch “Chủ nghĩa duy sử mới và chủ nghĩa duy vật văn hóa” [5, tr.220]. Như vậy, thuật ngữ “self-fashioning” đã được dịch là sự “tự tạo hình cái tôi”, sự “phục trang bản ngã”, ngoài ra, còn có thể dịch là sự “tự định hình/tự kiến tạo bản sắc”. Trong bài viết này, chúng tôi lựa chọn sử dụng khái niệm “phục trang bản ngã” theo cách dịch của những nhà nghiên cứu đi trước như Trần Ngọc Hiếu và Lê Quốc Hiếu.

Ở công trình *Renaissance Self-Fashioning: from More to Shakespeare*, Stephen Greenblatt đã phân tích các tầng lớp thượng lưu ở Anh thế kỷ XVI đã định hình căn tính cá nhân theo mẫu hình lý tưởng và chuẩn mực của xã hội thời đại đó. Greenblatt xem căn tính cá nhân là vấn đề được kiến tạo từ ngữ cảnh văn hóa, xã hội nhất định, mà ở đó, mỗi cá nhân có sự tuân phục và sự phản kháng đối với các chuẩn mực xã hội. Những nhân vật văn học trong thế kỷ này đã phục trang bản ngã theo cách thức bắt chước hình mẫu của giai cấp thượng lưu được ca ngợi trong xã hội phong kiến. Chịu ảnh hưởng từ hệ thống lý thuyết của Michel Foucault, Stephen Greenblatt đã phân tích mối quan hệ và sự áp đặt diễn ngôn quyền lực của cộng đồng đối với căn tính cá nhân.

Theo Greenblatt: “Phục trang bản ngã nghĩa là phải phục tùng một quyền lực hoặc thẩm quyền tuyệt đối nằm ít nhất một phần bên ngoài bản thân mình, như Chúa, một đấng quyền năng, hay 10 cuốn sách thiêng liêng, các thể chế như nhà thờ, tòa án, chính quyền thuộc địa hoặc quân sự... Việc tự định hình bản thân đạt được trong mối quan hệ với điều gì đó được coi là xa lạ hoặc thù địch. Những mối đe dọa khác như kẻ dị giáo, kẻ man rợ, phù thủy, kẻ ngoại tình, kẻ phản

bội, kẻ chống Chúa - phải được phát hiện hoặc tạo ra để bị tấn công và tiêu diệt” [6, tr.9]. Trong công trình của mình, Greenblatt chứng minh rằng hệ tư tưởng thống trị là kẻ thù, và con người là sản phẩm của thời điểm lịch sử kiểm chế cá tính của chính anh ta; đó là lý do tại sao ông kêu gọi chuyển từ bá quyền sang phản kháng và đạt được sự cân bằng giữa các hệ tư tưởng thống trị và phụ thuộc [7, tr.134-135]. Vì vậy, Greenblatt nhấn mạnh vai trò của cá nhân trong việc thoát khỏi những kiểm hãm của thẩm quyền, từ chối giới hạn của quyền lực xã hội.

Theo Peter Barry: “Công trình này thường được xem như là sự khởi đầu của chủ nghĩa duy sử mới. Tuy nhiên, những khuynh hướng tương tự có thể được tìm thấy trong nghiên cứu của nhiều nhà phê bình khác nhau, được xuất bản trong suốt thập niên 1970... Định nghĩa một cách đơn giản, chủ nghĩa duy sử mới là một phương pháp dựa trên lối đọc song song (the parallel reading) các văn bản văn học và phi văn học, thường là thuộc cùng một giai đoạn lịch sử [5, tr.220-221]. Đây cũng là điểm khác biệt của chủ nghĩa tân duy sử: nó “khước từ (ít nhất là có vẻ như vậy) “đặc quyền” của văn bản văn học: thay vì “làm nổi” (foreground) văn học trên một “bối cảnh” (background) lịch sử, nó lại khởi dựng và thực hành một phương thức nghiên cứu mà ở đó các văn bản văn học và phi văn học được đối xử ngang bằng nhau và chúng không ngừng trao đổi hoặc chất vấn lẫn nhau” [5, tr.220-221]. Trong phần giới thiệu công trình *The New Historicism*, H. Aram Veaser đã khẳng định rằng cái mới được đặt ra ở chủ nghĩa tân duy sử “đã mang lại cho các học giả những cơ hội mới để vượt qua những ranh giới ngăn cách lịch sử, nhân chủng học, nghệ thuật, chính trị, văn học và kinh tế. Nó đã đánh đổ học thuyết giáo điều về sự không can thiệp và cấm những người theo chủ nghĩa nhân văn can thiệp vào các vấn đề chính trị, quyền lực, thậm chí là tất cả mọi vấn đề có ảnh hưởng sâu sắc đến đời sống thực tế của con người...” [8, tr.1].

Các nhà tân duy sử không bác bỏ tầm quan trọng của chính sử, họ cho rằng, các tài liệu chính sử có thể được xem là những văn bản vì chúng được viết bằng ngôn ngữ, được trần thuật từ một người (nhà sử học) và chịu ảnh hưởng bởi tư tưởng quan niệm của người viết và quan niệm của thời đại họ. Các nhà tân duy sử áp dụng hai giả định của chủ nghĩa hậu cấu trúc: thứ nhất, rằng một văn bản chỉ có thể được hiểu nếu chúng ta khẳng định hệ tư tưởng của thời đại chứ không phải ý định của nhà văn; và thứ hai, học thuyết về tính văn bản (rằng một tác phẩm văn học là một tài liệu lịch sử khác hoặc là một văn bản bắt nguồn từ ngữ cảnh) là phương tiện duy nhất để hiểu ý nghĩa ngữ cảnh [7, tr.118]. Vì vậy, các văn bản lịch sử và văn

bản văn học có vị trí ngang hàng và có thể đối thoại, suy tư cùng nhau.

Theo Williams: “Những người theo chủ nghĩa tân duy sử nhìn lịch sử như “những mảnh vỡ vinh quang” hơn là “một tập hợp các lịch sử mạch lạc”. Họ tin rằng con người di chuyển không ngừng nghỉ và không thể đoán trước được đến những nơi ở mới và, tìm thấy chính mình trong những tình huống mới tạo ra học thuật, văn học hoặc lịch sử mới” [7, tr.117]. Những nhà tân duy sử đã góp thêm cái nhìn về mối quan hệ giữa văn học, lịch sử, văn hóa và chính trị. Greenblatt đã chỉ ra sự giao thoa giữa các lĩnh vực nhằm đưa đến sự hiểu biết toàn diện hơn về con người trong từng ngữ cảnh văn hóa, xã hội khác nhau.

“Các nhà lịch sử chủ nghĩa mới đã sử dụng ba chiến lược diễn ngôn của Foucault – khái niệm của ông về diễn ngôn, việc xây dựng quyền lực và kiến thức cũng như câu hỏi về chủ thể con người – để định vị văn học và văn bản văn học trong bối cảnh lịch sử và văn hóa của chúng” [7, tr.117]. Cùng với Greenblatt, Louis Montrose là người thực hành các phương pháp phê bình của chủ nghĩa tân duy sử một cách thành công với tiểu luận *A midsummer Night's Dream and the Shaping Fantasies of Elizabethan Culture: Gender, Power, Form* (tạm dịch *Giấc mộng đêm hè và những tưởng tượng định hình của văn hóa thời Elizabeth: Giới tính, quyền lực, hình thức*). Quan điểm của Montrose là tập trung “phân tích tính lịch sử của văn bản và tính văn bản của lịch sử” [8, tr.20]. Nghĩa là, lịch sử được văn bản hóa, và văn bản được lịch sử hóa. Montrose tập trung vào động lực đối thoại giữa lịch sử và văn học, nhằm phá bỏ bức tường ngăn cách giữa chúng.

Chủ nghĩa tân duy sử được ủng hộ và trở thành phong trào nghiên cứu lớn mạnh ở các quốc gia sử dụng tiếng Anh. Lý thuyết này có tạp chí riêng: *Representations* do Nhà xuất bản Đại học California Press xuất bản và công bố các bài viết liên quan đến tân duy sử. Các phương pháp thực hành phê bình tân duy sử được thực hiện bởi một số lượng lớn các nhà phê bình ở Anh và Mỹ, ví dụ như Jonathan Dollimore, Jane Tompkins, Don E. Wayne, Walter Benn Michaels, Catherine Gallagher, Arthur F. Marotti, Jean E. Howard, Stephen Orgel, Annabel Patterson và Peter Stallybrass... Đến nay, tân duy sử là một phương pháp đọc phổ biến ở nhiều quốc gia đối với các tác phẩm có đề tài lịch sử, nhằm mang đến sự đối thoại và hiểu biết ngữ cảnh văn hóa của những giai đoạn lịch sử khác nhau.

Để tiến hành bài nghiên cứu này, chúng tôi thực hành lối đọc song song các văn bản lịch sử và văn bản văn học. Bên cạnh đối tượng chính là kịch bản văn học *Rừng trúc* của Nguyễn Đình Thi, chúng tôi cũng tiếp

cận các tài liệu sử học như *Đại Việt sử ký toàn thư*, *Việt sử tiêu án*, *Khâm định Việt sử Thông giám cương mục*. Ngoài ra, chúng tôi tham khảo các tư liệu khác như *An Nam chí lược* và *Lịch triều hiến chương loại chí* để thu thập các quan điểm đánh giá của giới sử học về giai đoạn lịch sử cuối triều Lý và đầu triều Trần, trong đó có cuộc chuyển giao quyền lực phong kiến. Qua các văn bản lịch sử và văn bản văn học, có thể thấy mỗi văn bản đều phản chiếu cấu trúc tâm trí văn hóa của từng thời đại. Việc tiếp cận kịch bản văn học *Rừng trúc* của Nguyễn Đình Thi qua góc nhìn tân duy sử giúp chúng tôi xem xét quan niệm về con người và những suy tư về mối quan hệ giữa cá nhân và thân tộc/cộng đồng ở từng văn bản, từng thời đại khác nhau. Qua đó, bài viết đánh giá được những góc nhìn mang tính nhân văn và sự sáng tạo nghệ thuật của Nguyễn Đình Thi.

Quyền lực và hôn nhân phong kiến: cuộc chuyển tiếp giữa hai vương triều

Trong cuộc chuyển giao quyền lực từ nhà Lý sang nhà Trần, Lý Chiêu Hoàng (Chiêu Thánh) – vị vua thứ 9, vị vua cuối cùng của vương triều nhà Lý – là nhân vật có số phận lịch sử lạ lùng và bi đát nhất. Theo *Đại Việt sử ký toàn thư*, Bản kỷ – Quyển IV: “Chiêu Hoàng trước tên húy là Phật Kim, sau đổi là Thiên Hinh, con gái thứ của Huệ Tông. Huệ Tông không có con trai nối, lập hoàng thái tử để truyền ngôi, ở ngôi được hai năm (1224 – 1225) rồi nhường ngôi cho họ Trần” [9, tr.157]. Khi ấy, Chiêu Hoàng mới là bé gái độ 8 tuổi vô tư vô lo giữa các mưu đồ triều chính và các cuộc sắp xếp khôn ngoan của chính người mẹ ruột (Trần Thị Dung) và người cậu (Trần Thủ Độ) của mình. Sự kiện “nhường ngôi” hẳn không thể là hành động có ý thức của một người trưởng thành mà là sự sắp đặt, tính toán mưu lược của Trần Thủ Độ. Với vai trò là Điện tiền chỉ huy sứ, Trần Thủ Độ đã đưa dòng họ mình nắm giữ các vai trò trong cung cấm, đưa cháu là Trần Cảnh vào làm chính thủ, sắp xếp cho họ có cơ hội gần gũi, thân thiết nhau. Ông cũng là người quyết định cuộc hôn nhân của họ: “Thủ Độ đóng cửa thành và đóng các cửa cung, sai người coi giữ, các quan vào chầu không được chầu. Thủ Độ loan báo rằng: “Bệ hạ đã có chồng rồi”. Các quan đều vâng lời, xin chọn ngày vào chầu. Tháng ấy, ngày 21, các quan vào chầu lạy mừng” [9, tr.157].

Dưới sự mưu tính, sắp đặt thực hiện cuộc hôn nhân và cuộc nhường ngôi giữa Chiêu Hoàng và Trần Cảnh, năm 1225, Lý Chiêu Hoàng đã nhường vị cho chồng, trở thành hoàng hậu của nhà vua Thái Tông. Bàn về sự diệt vong của triều Lý, sử thần Ngô Sĩ Liên cho rằng: “Đến thời Huệ Tông, cái độc hại cho thiên hạ đã ăn

sâu lắm, mà vua không phải người giỏi giang, cứng cáp, bề tôi giúp nước thì nhu nhược, hèn kém, muốn chữa cái độc đã sâu thì làm thế nào được. Huống chi vua lại chứng hiểm, chữa không khỏi, lại không có con trai nối nghiệp lớn, thế là điềm nguy vong đã hiện ra rồi... Thế thì nhà Lý được nước là tự trời, mất nước cũng là tự trời vậy” [9, tr.158]. Tác giả của công trình *Khâm định Việt sử Thông giám cương mục* đưa ra lời phê: “Thực là việc lạ, suốt nghìn xưa chưa hề có. Các triều đại Bắc phương chưa từng có chuyện được nước như vậy bao giờ. Kìa như nhà Sài nối nhà Chu đã là chuyện lạ, nhưng cũng chưa lạ đến như thế. Xem ra cũng chẳng qua như bọn Vương Mãng và Dương Kiên đó thôi. Dẫu chẳng mượn danh nghĩa là “bệ hạ có chồng”, thiên hạ thế nào chắc cũng về tay họ Trần” [10, tr.422].

Riêng với trường hợp Lý Chiêu Hoàng, bi kịch chưa dừng ở đó. Theo *Đại Việt sử ký toàn thư*, “Bấy giờ Chiêu Hoàng không có con mà Thuận Thiên đã có mang Quốc Khang 3 tháng. Trần Thủ Độ và công chúa Thiên Cực bàn kín với vua là nên mạo nhận lấy để làm chỗ dựa về sau” [9, tr.164]. Vì thế, họ yêu cầu Trần Cảnh lập Thuận Thiên làm hoàng hậu và giáng Chiêu Thánh làm công chúa. Số phận Lý Chiêu Hoàng từ đó đến hai mươi năm sau không được ghi rõ ràng trong các bộ sử sách, có thể từ khi bị giáng làm công chúa, bà sống âm thầm nơi cung cấm. Năm 1258, nhà Trần chiến thắng giặc Nguyên Mông. Với công lao lớn, Lê Tần (tức Lê Phụ Trần) được định công phong tước làm Ngự sử đại phu, vua Trần Thái Tông xuống chiếu gả công chúa Chiêu Thánh cho Lê Tần.

Tuy nhiên, liên quan đến Lý Chiêu Hoàng còn có những điểm nghi vấn và có những giai thoại khác nhau. Trong sách *Lý Chiêu Hoàng – một đời sóng gió*, Lê Thái Dũng đã đề cập đến một số nghi vấn và các câu chuyện truyền miệng, trong đó có giai thoại người dân làng Giao Tự bao đời nay truyền tụng rằng: khi bị giáng làm công chúa, Chiêu Thánh nương nhờ cửa Phật, xuất gia tại chùa Linh Tiên ở làng Giao Tự (tên Nôm là làng Chè) thuộc tổng Kim Sơn, huyện Gia Lâm, phủ Thuận An, trấn Kinh Bắc, nay thuộc huyện Gia Lâm, Hà Nội. Ngoài ra, theo Lê Thái Dũng, còn có những thuyết khác như bà vì quá đau buồn đã tự vẫn nhưng được cứu sống, sau đó đi tu tại ngôi chùa bên hồ Tây, lại có giai thoại bà rời bỏ kinh thành, mai danh ẩn tích ở phương Nam, vì đau buồn bà trầm mình tự vẫn ở Thanh Hóa, sau đó được chuyển về quê hương, hoặc có câu chuyện truyền miệng bà đi du ngoạn, thăm thú cảnh chùa, nương nhờ cửa Phật, cho đến khi được gả cho Lê Tần [xem thêm tài liệu¹¹]. Như vậy, số phận Lý Chiêu Hoàng có những khoảng trống bí ẩn. Bà đã trải qua bao thăng trầm thế sự, từ vị trí cao tột vời là nữ hoàng, đến ngôi vị hoàng hậu và

cuối cùng lại được gả cho một bề tôi trong triều đình nhà Trần. Vai trò lịch sử của Lý Chiêu Hoàng đã nhận nhiều ý kiến đánh giá trái chiều của các Nho sĩ và dân gian. Họ cho rằng bà đã làm mất ngôi triều nhà Lý, có tội với tổ tông, vì vậy mộ không được chôn cùng các vị vua triều Lý. Trong *Việt sử tiêu án*, Ngô Thời Sĩ viết: “Bà là chất âm mà ở dương vị, trái hẳn lẽ thường” [12, tr.66]. Địa quyết làng Cổ Pháp có câu: “Tội truyền bát diệp, diệp lạc âm sinh”. (Truyền ngôi được 8 đời, tức là 8 lá rụng xuống rồi âm khí sinh ra, ý nói nhà Lý có 8 vua, khi mất ngôi vì có vua đàn bà) [12, tr.66].

Là người nằm ở giai đoạn chuyển tiếp giữa hai triều đại, Lý Chiêu Hoàng bị đặt vào cuộc chuyển giao cấu trúc quyền lực phức tạp, rối rắm giữa hoàng tộc, thân tộc, các quyết định về cuộc đời bà đều nằm trong tay Trần Thủ Độ, Trần Thị Dung. Cuộc chuyển giao quyền lực phong kiến được thực hiện thông qua hôn nhân giữa Lý Chiêu Hoàng và Trần Cảnh. Hôn nhân phong kiến luôn là cách thức khẳng định và củng cố quyền lực chính trị một cách khôn khéo, hòa hợp và ít bạo lực. Tuy nhiên, những cuộc kết hôn của giai đoạn chuyển tiếp này đã nhận được nhiều đánh giá chê trách nặng nề từ các sử gia và bị xem là những việc bất chính nơi chốn buồng thê của nhà Trần. Bình luận về việc Thái Tông lấy Thuận Thiên công chúa, Phan Phu Tiên trong *Đại Việt sử ký toàn thư* cho rằng: “Tam cương ngũ thường là luân lý lớn của loài người. Thái Tông là ông vua khai sáng cơ nghiệp, đáng lẽ phải dựng phép tắc để truyền lại cho đời sau, lại nghe mưu gian của Thủ Độ, cướp vợ anh làm hoàng hậu, chẳng phải là bỏ cả luân thường, mở mối dâm loạn đó ư?” [10, tr.165]. Về việc Thái Tông gả công chúa Chiêu Thánh cho Lê Tần, sử thần Ngô Sĩ Liên bình luận: “Vua tôi nhà Trần coi thường đạo vợ chồng lại thấy ở đây lẫn nữa” [10, tr.174]. Tác giả *Việt sử tiêu án* viết: “Ôi! Dâm phong của nhà Trần tập nhiễm đã quen, bà Thiên Cúc là thái hậu mà lấy người bề tôi, bà Thuận Thiên là chị dâu mà lấy em chồng, cho nên bây giờ bà Chiêu Thánh cũng là hoàng hậu mà lấy bề tôi làm chồng. Phụ Trần là bề tôi mà lấy bà Hậu làm vợ...” [12, tr.74]. Vì thế, mặc dù Trần Thủ Độ và Trần Cảnh được đánh giá là những người có công lớn trong việc dẹp yên ngoại xâm Nguyên Mông và xây dựng xã tắc thái bình, nhưng câu chuyện nội hôn chống chéo, không tuân theo phép tắc Nho gia đã bị lên án mạnh mẽ.

Các đánh giá của các sử gia kể trên đã phản ánh tư tưởng Nho gia đề cao tôn ti trật tự. Vì thế, việc Trần Thủ Độ và Trần Cảnh làm trái luân thường đã bị xem: “Thực là việc lạ, suốt nghìn xưa chưa hề có” [10, tr.422]. Các nhà Nho học tập, chép sử, bình luận, nghiên cứu đều dựa trên tư tưởng cương thường lễ giáo và đạo đức luân lý của Nho gia. Có thể lý giải

bằng quan điểm của Greenbaltt, những sử gia phong kiến bị quy định bởi tính lịch sử của chính mình, “một sử gia không thể thoát khỏi sự quy tắc về mặt xã hội hay hệ tư tưởng đã hình thành nên ông ta” [6, tr.118]. Lựa chọn hôn nhân trong dòng họ (nội hôn) là một cách thức để duy trì nòi giống, củng cố vương triều, tránh hiểm họa bị mất quyền lực từ một nhân tố khác. Lý Chiêu Hoàng là một nạn nhân của hôn nhân phong kiến. Số phận truân chuyên và bi đát của bà đã đổi lấy sự chuyển giao êm thấm và khéo léo, hạn chế binh đao giữa hai vương triều, đồng thời còn giúp Trần Thủ Độ và Thiên Cúc yên tâm về sự duy trì quyền lực nhà Trần qua nhiều thế hệ. Nhưng trong cơn bãi bể nương dâu, sự đổi đời của triều đại và của thân phận, Lý Chiêu Hoàng trong tư cách một nữ hoàng và trong tư cách một người vợ đã cảm nhận và suy tư những gì? Nhà vua Trần Cảnh cũng bị đặt vào tình thế đảo điên của cục diện quyền lực. Ông buộc phải bạc đãi Chiêu Hoàng, lấy vợ của anh trai, nhận con của anh trai là con trai của chính mình. Tâm thế và cảm xúc của các nhân vật lịch sử đã khơi gợi những văn bản văn chương, nhạc họa và cả sân khấu, điện ảnh ngày nay tiếp tục cuộc lý giải đối thoại với quá khứ.

Vở kịch *Rừng trúc*, Nguyễn Đình Thi đã chọn thời điểm éo le nhất trong cuộc đời Chiêu Thánh: bà buộc rời ngôi vị hoàng hậu để nhường cho Thuận Thiên công chúa. Đau xót vì hơn mười năm không thể mang thai giọt máu của nhà vua Trần Cảnh, Chiêu Thánh buồn tủi phận mình và còn hơn tủi việc vua cha Lý Huệ Tông qua đời bị thương, căm ghét Trần Thủ Độ cùng Trần Thị Dung đã nhúng tay sắp đặt mọi điều trong triều chính và nội cung. Sự chán chường đối với quyền uy biểu hiện rõ nét nhất khi bà thẳng tay vứt bỏ chiếc mũ ngọc. Thế nhưng, nỗi đau xót và hờn tủi đã không hề nhấn chìm bà trong hận thù, ngược lại, nhận thức được tình thế lịch sử không thể vãn hồi, bà đã chấp nhận kế hoạch sắp đặt của Thiên Cúc và Trần Thủ Độ. Vượt qua sự oán than tức giận của một nạn nhân, Lý Chiêu Hoàng thể hiện bản lĩnh của một nữ nhân của triều đại cũ trong các cuộc đối thoại với những kẻ đã đẩy mình vào tình thế này. Nhận chân rõ những mưu toan của mẹ và chú, bà tuyên bố với Thiên Cúc: “Hãy nghe. Từ hôm nay Lý Chiêu Hoàng rời bỏ ngôi báu. Người đàn bà được Đức vua cha ta thương yêu kia, ta cho bà trở về họ Trần, từ nay bà không còn phải là bề tôi nhà Lý ta nữa. Ta coi bỏ cho các người ra khỏi thân phận một bọn tiếm quyền, mà được chính danh giữ việc nước, thế thì các người hãy ra khỏi cõi tối tăm, quỷ quyết, mưu mô, từ nay giữa thanh thiên bạch nhật hãy hết lòng phụng tá người kế nghiệp ta, giữ lấy giang sơn nhà Lý ta giao lại” [13, tr.499].

Đối với Trần Cảnh, Lý Chiêu Hoàng cũng chọn cách thức thực hiện cao thượng nhất. Không oán hờn mà chủ động chuyển giao ngôi báu cho nhà vua và nhường ngôi vị hoàng hậu cho chị Thuận Thiên. Bà nói: “Tiếc rằng nhà Lý tới đây là hết, nhưng tôi mừng là nhà Trần mở đầu được có bề hạ... Hôm nay mới thật là ngày, trước trời đất núi sông, Chiêu Hoàng tôi kính mời Đức vua mở nghiệp lớn nhà Trần nhận lấy công việc đất nước Đại Việt này” [13, tr.506]. Nếu ngày xưa, khi còn là một đứa bé, bà đã nhường ngôi một cách không ý thức thì ngày nay, Lý Chiêu Hoàng – với tư cách chủ động và với tầm vóc của một con người đứng cao hơn hoàn cảnh – bà đại diện cho triều Lý chủ động trao lại quyền uy và lời chúc phúc cho nhà vua Trần Cảnh. Họ đã cùng nhau cạn chén như hai vị vua của hai vương triều, như đôi vợ chồng nghĩa tình, như đôi tri kỷ vượt sự khống chế của danh vọng, quyền uy. Hoàn tất bốn phận chuyển giao triều đại, nhân vật Lý Chiêu Hoàng của Nguyễn Đình Thi dứt khoát không nhận sắc phong chúa hay vẫn giữ ngôi vị hoàng hậu như lời Trần Cảnh để nghị. Nàng khẩn khái “xin chỉ là một người dân thường” [13, tr.506] và dứt khoát từ biệt rời đi.

Ở *Rừng trúc*, sự thông tuệ, bản lĩnh và dứt khoát của Chiêu Thánh không chỉ khiến bà thoát khỏi vũng lầy tối tăm của sự thù hận, đau thương, bước ra một quãng đời mới tự do tự tại, mà mặt khác, bà cũng đã giải thoát Trần Cảnh ra khỏi cảm giác áy náy, đau khổ vì bất lực và phụ bạc, giải phóng chị gái Thuận Thiên ra khỏi nỗi mặc cảm tội lỗi với em gái. Lý Chiêu Hoàng trong *Rừng trúc* ở vị thế chủ động để giảm thiểu nỗi đau, sự tổn thương đối với chính mình và những người thân. Sự lựa chọn này còn liên quan đến vận mệnh nước nhà. Bà nghĩ đến hoàn cảnh giặc ngoài kéo đến, “nếu lúc ấy đạo nghĩa không rõ ràng, e nguy hại đến chưa biết đến thế nào cho cả giang san này” [13, tr.506]. Vì lý do đó, bà muốn nhắc cho ông Trần Thủ Độ cùng đám đại thần vây cánh kia đã đến lúc phải khác đi, bà lựa chọn việc chuyển giao triều chính một cách chủ động và trang nghiêm để đạo nghĩa được rõ ràng, để Trần Cảnh trị vì thiên hạ, để thu phục lòng người cùng chống giặc ngoài xâm.

Tại căn nhà nhỏ ở ngoại ô, Lý Chiêu Hoàng an phận sống cuộc đời thâm lặng. Gặp lại kẻ nổi loạn Trần Liễu, Lý Chiêu Hoàng khuyên can dứt bỏ hận thù, làm hòa với nhà vua Trần Cảnh. Đứng trước lời mời của Trần Thủ Độ và lời khuyên can Chiêu Thánh trở về ngôi vị hoàng hậu, bà cũng dứt khoát chối từ. Như vậy, bằng nội tâm vững vàng, kiên định để thoát khỏi danh vọng, Lý Chiêu Hoàng đã tự tìm cho mình con đường rút khỏi cuộc tranh chấp quyền lực phong kiến. Trong *Rừng trúc* của Nguyễn Đình Thi, nhân vật Trần Cảnh cũng được tập trung thể hiện vóc dáng và nội

tâm không kém phần hấp dẫn hơn Lý Chiêu Hoàng. Khác với hoàng hậu của mình, ông rơi vào tình huống lưỡng lự, nan giải của việc tuân theo và kháng cự. Trần Cảnh hình dung về sự ra đi của Lý Chiêu Hoàng là sự ra đi của một con người đã nhận chân cuộc đời và đi đến chân trời rộng xa. Trần Cảnh nói: “Người ấy đang nhẹ nhõm nhìn bọn chúng ta còn đang chìm đắm trong vòng những việc đời bụi bặm. Cánh chim đã bay đi đến những mây trời rộng xa... Người ấy chắc đang thương cho chúng ta” [13, tr.509]. Từ cách lựa chọn của Lý Chiêu Hoàng, Trần Cảnh vốn mang niềm hướng Phật cũng đã đi theo con đường tương tự, rời bỏ triều đình, tìm đường đến rừng trúc Yên Tử. Đến khi Trần Thủ Độ đến xin vua quay về triều chính, và khi nhìn thấy sự lựa chọn của chính mình có liên quan đến nhân dân trăm họ thì ông mới đồng ý quay về tiếp tục nhận lãnh vai trò của một vị vua.

Nhan đề truyện *Rừng trúc* mang biểu tượng quan trọng nhất, thể hiện nơi thanh sạch, bình an mà Trần Cảnh lẫn Lý Chiêu Hoàng đều chọn lựa. Như vậy, đứng trước quyền lực và hòn nhân phong kiến, Trần Cảnh và Lý Chiêu Hoàng đều bị đặt vào tình thế giằng xé, bị khống chế bởi thế lực lớn mạnh của Trần Thủ Độ. Trong tình thế đó, mỗi người đã có một cách hành xử khác nhau để quyết định số phận của mình.

Sự phục trang bản ngã và sự tự hủy căn tính ở các nhân vật trong *Rừng trúc*

Như trên đã trình bày, sự phục trang bản ngã (self-fashioning) là quá trình xây dựng bản sắc, căn tính cá nhân theo tiêu chuẩn, quy tắc có tính chất quyền lực của xã hội. Điều này thể hiện rõ nhất ở nhân vật Thiên Cúc (Trần Thị Dung) và Trần Thủ Độ. Mở đầu vở kịch là cuộc trò chuyện giữa Thiên Cúc và Trần Thủ Độ lo ngại thế cục Chiêu Thánh không có con khiến ngôi hoàng hậu có thể rơi vào tay một dòng họ khác. Thiên Cúc đưa ra kế hoạch Trần Cảnh lấy Thuận Thiên, lúc này đã mang thai, cốt nhục của Trần Liễu, nhằm mục đích giữ được dòng dõi kế vị cho nhà Trần. Như vậy, họ đã đặt quyền lực chính trị cao hơn hạnh phúc cá nhân của những con người trong gia đình. Thiên Cúc thả dòn Chiêu Thánh vào chỗ đau khổ hơn là việc bà và nhà Trần bị đe dọa mất quyền lực triều chính.

Trần Thủ Độ cũng là kiểu người tương tự Thiên Cúc. Ông sẵn sàng làm mọi điều để nhà Trần được nắm giữ cơ đồ, xây dựng nghiệp lớn. Ông tiêu diệt mọi ngáng trở: đưa thân thuộc vào nắm quyền binh, “nhổ cỏ tận gốc”, giết chết Lý Huệ Tông, lấy vợ vua (vốn là chị họ), kết mối duyên Trần Liễu và Thuận Thiên, Trần Cảnh và Chiêu Thánh (con cô, con cậu), buộc Chiêu Thánh nhường ngôi vị, giáng Chiêu Thánh làm công chúa, buộc Trần Cảnh lập Thuận Thiên làm hoàng hậu... Tất

cả những điều này đều là sự lựa chọn cách hành xử lấy nội hôn để đảm bảo tính thuần nhất của dòng họ và củng cố quyền lực hoàng tộc, vương triều. Thiên Cực và Trần Thủ Độ là những con người thực thi nguyên tắc ứng xử này nhằm đảm bảo cho quyền lợi của chính họ và của nhà Trần mà họ lập nên. Qua nhiều đời vua nhà Trần, nội hôn đã trở thành một điều quen thuộc và được ngầm công nhận.

Trong tác phẩm *Rừng trúc*, Công chúa Thuận Thiên là trường hợp phục tùng quyền lực, ý chí của Thiên Cực và Trần Thủ Độ. Thuận Thiên chấp nhận số phận đổi chồng, hoán con và nằng hiều vị trí yếu thế của mình, nằng không thể tự quyết cuộc đời mà chỉ có thể tuân theo mệnh lệnh của mẹ và cậu. Thuận Thiên nói: “trước sau, tôi vẫn chỉ là một cái bụng để mang con thôi” [13, tr.555] và buộc phải giữ gìn ý tứ không để lộ hờn máu là cốt nhục của ai. Trong chế độ phụ quyền, nữ giới là người phục tùng. Và trong hoàng tộc, các công chúa luôn là phần thưởng hoặc là vật hy sinh trong các công cuộc tranh giành quyền bính. Nhân vật Thuận Thiên chính là một hình ảnh đại diện đó.

Tuy nhiên trong quá trình “phục trang bản ngã”, bối cảnh đổi thay của thời cuộc cũng đã nảy sinh kiểu con người có quan niệm và hành xử bất tuân quy tắc, phản kháng lại quyền lực, đó là trường hợp Lý Chiêu Hoàng. Bà là con người có biểu hiện của “sự tự hủy” bản ngã (self-cancellation) một cách rõ ràng nhất: bà đã tranh đấu, đau khổ với những áp lực chính trị và hôn nhân, để rồi bà dứt bỏ những quy tắc cũ để trở thành con người mới. Chiêu Thánh đã phá hủy vai trò chức phận của mình thông qua hành động vứt mũ miện xuống đất: “Vứt nó đi!... Vứt cho xa đi, vứt nó đi!” [13, tr.491]. Hành động này là sự khiêu khích các giá trị hoàng tộc mà Thiên Cực và Trần Thủ Độ đã tuân theo. Vì vậy, theo cách nhìn của Thiên Cực, Chiêu Thánh có biểu hiện điên loạn giống như vua cha Lý Huệ Tông.

Không chỉ hủy vật biểu tượng cho vương quyền, Chiêu Thánh cũng hủy cả bản thể con người mình. Trong cuộc đối thoại với mẹ (Thiên Cực), Chiêu Thánh nhiều lần cũng khẳng định: “Con gái bà là Lý Chiêu Hoàng. Con bé ấy mất đi đã lâu rồi, còn đâu” [12, tr.493]. “Từ lâu rồi, con gái bà có còn sống ở đời này đâu. Nó chết lâu rồi, bấy lâu bà che chở cho một con hình nhân đấy thôi. Ngay bây giờ đang nói với bà, tôi có ở đây với bà đâu. Chỉ có cái bóng của tôi nán lại một lúc với bà” [13, tr.494]. Khẳng định mình đã chết là một cách tự hủy con người cũ – một con người không có quyền tự do lựa chọn số phận – như một cách thức mà Lý Chiêu Hoàng chống cự lại quyền lực áp lực của Thiên Cực và Trần Thủ Độ. Họ chỉ muốn

Lý Chiêu Hoàng là con rối, là hình nhân, vì thế bà đã khẳng định Lý Chiêu Hoàng của họ đã chết.

Sự tự hủy này đã đẩy Chiêu Thánh đi đến quyết định lớn nhất cuộc đời bỏ: Rời bỏ thân phận cũ để trở thành dân thường, sống một mình nơi căn nhà bên hồ. Bà đã phủ nhận hoàn toàn con người cũ, để “tái sinh” trong một sự sống tự do mới. Hành động của Chiêu Thánh là biểu hiện của sự kháng cự quyền lực ở một người phụ nữ.

Điểm tựa tư tưởng cho sự hành xử của Lý Chiêu Hoàng là tư tưởng Phật giáo. Từ hình ảnh của Lý Huệ Tông, người cha đã phát bệnh và rút khỏi quyền lực triều chính, chọn quy y của chùa và con đường theo hầu Phật tổ, bà đã dọn sẵn cho mình một con đường tương tự trong suốt những năm tháng chứng kiến việc triều chính nằm ngoài bàn tay định đoạt của chính mình. Trong những lúc tâm trí rối bời, bà luôn tin ở câu thơ của Tố Vạn Hạnh:

Thân như bóng chớp, có rồi không

Cây cối xuân tươi, thu nào nung

Mặc cuộc thịnh suy đừng sợ hãi

Kìa kia ngọn cỏ giọt sương đông [13, tr.489]

Quan niệm về sự vô thường, lẽ được mất như bóng chớp chính là “bê đỡ tư tưởng” giúp Lý Chiêu Hoàng không chế tham vọng quyền lợi, địa vị, kháng cự lại những tranh chấp quyền lực vương triều, từ đó, sẵn sàng buông bỏ thân phận hoàng tộc để kiến tạo một thân phận xã hội mới.

Trần Cảnh cũng là người thể hiện sự tuân phục và sự phản kháng đối với quyền lực phong kiến. Ông tuân phục ý chí của Trần Thủ Độ và Thiên Cực, chấp nhận lấy Thuận Thiên làm hoàng hậu, tuy nhiên, chính bản thân ông cũng nhận thức hành động bất chính, nên lòng đầy dằn vặt, bất an. Ông rời bỏ thân phận vị vua, ra đi trong đêm để đến Yên Tử, trên đường lưu lạc vào đời sống nhân dân trăm họ, ông đã lắng nghe những sự lạ ở đời, những tâm tình của họ. Qua lời nói của ông cụ, một đại diện tư tưởng của nhân dân: “Phật là Phật, mồ là mồ”, “Phật không có ở trong chùa” [13, tr.544]. Những câu chuyện về nạn binh đao khói lửa, những ứng xử nhân tình mà ông cụ, bà áo chàm kể đã khiến Trần Cảnh mất thấy tai nghe và suy ngẫm về sự đời, trách nhiệm của một vị vua. Trần Cảnh đã tha chết cho tội nổi loạn của Trần Liễu, ban cho ông ta hiệu Yên Sinh Vương và bản thân Trần Cảnh quyết định trở lại ngôi vua với một tâm thế vững vàng hơn trước, khi hiểu được sứ mệnh, trách nhiệm của mình với muôn dân.

Nguyễn Thị Lam Anh nhận xét, tinh thần Phật giáo là điểm tựa tư tưởng của cả hai nhân vật. Đặc biệt, tinh thần nhập thế của Phật giáo thời Lý Trần đã được biểu hiện trong kịch bản của Nguyễn Đình Thi¹⁴. Đi xa hơn nhận xét này, có thể thấy Phật giáo là con đường

giúp Trần Cảnh tự hủy một bản thể cũ, tâm thế cũ để trở lại ngai vàng, lo việc xã tắc mà không xao nhãng nghiên cứu nội điển, tham thiên, viết sách và từ câu kệ trong Kinh Kim Cang, ông tự ngộ trong con người mới: “Ứng vô sở trụ nhi sanh kỳ tâm” [15, tr.18] (tạm hiểu: đừng dính mắc cõi trần thì tâm an trụ, tâm an trụ tức là tâm Vô thượng chánh đẳng chánh giác) [15, tr.38].

Trần Cảnh và Lý Chiêu Hoàng đều không được toàn quyền tự quyết cuộc sống như họ mong muốn, vì họ đã mang gánh nặng thân phận đứng đầu vương triều. Tuy nhiên, quá trình đấu tranh, kháng cự đã nảy sinh con người cá nhân mới, họ dần định hình một bản ngã khác. Trong khi Trần Cảnh trở về ngôi vua với một tâm thế mới thì Lý Chiêu Hoàng cũng bắt đầu một cuộc đời mới ở một nơi cách xa cung đình.

Khác với các văn bản lịch sử, Nguyễn Đình Thi xây dựng cuộc gặp gỡ và hôn nhân giữa Lý Chiêu Hoàng và Lê Tần ở không gian bên ngoài hoàng cung, ở ngoài mọi sự xếp đặt của quyền uy. Không một ai và không một quyền lực nào có thể sắp đặt tình yêu và hôn nhân, ngoài chính hai con người ấy. Và họ gặp gỡ, bén duyên, yêu thương và đến với nhau mà không phải là để nghị gả cưới của Trần Cảnh hay bất cứ ai. Kết thúc vở kịch là cảnh mùa xuân, Lý Chiêu Hoàng cùng người thị nữ dạo cảnh vật, ngắt đóa hoa đào rụng rờ, cùng đón cái tết vui mừng nhất của cả nước. Cuộc hôn nhân giữa Lê Phụ Trần và Chiêu Thánh là xuất phát từ tâm ý và quý mến của Lê Phụ Trần, họ gặp lại nhau vào mùa xuân, giữa cảnh vật sinh sôi ở căn nhà nhỏ ven Hồ Tây. Như thế, với kịch *Rừng trúc* của Nguyễn Đình Thi, con người tự hủy bản ngã cũ, một khi họ tái tạo được một bản ngã mới, một tình yêu mới đón chào họ.

Phụ nữ và căn tính dân tộc

Trong công trình *Sensing Vietnam: Melodramas of Nation from Colonialism to Market Reform*, Khải Thư Nguyễn tổng thuật: Khi xem xét sân khấu và điện ảnh ở các nước châu Á, các học giả như Lisa Rofel, Wimal Dissanayake, Robert Chi, Jonathan Zwickler, Ken Ito, Kathleen McHugh và Nancy Abelmann đã gắn thể loại bi kịch với quá trình xây dựng quốc gia phức tạp ở châu Á, những câu chuyện đan xen về phụ nữ, gia đình, giới tính và nhà nước [16, tr.2]. Họ đã xem xét chủ nghĩa dân tộc ở các quốc gia gắn kết việc xây dựng quốc gia với tình mẫu tử và hình ảnh nữ tính, cũng như liên kết những nỗ lực của phụ nữ với các vấn đề chính trị, kinh tế và đấu tranh dân tộc. Như những quốc gia châu Á (Trung Quốc, Nhật Bản, Hàn Quốc) mà các học giả đã đề cập, Việt Nam nằm trong phạm hệ tư tưởng nam quyền suốt nhiều thế kỷ. Diễn

ngôn nam quyền tạo thành một mạng lưới ràng buộc phụ nữ vào vị trí thứ yếu và vào các khuôn khổ đạo đức. Nối tiếp từ mạch nguồn truyền thống đó, sân khấu và điện ảnh hiện đại Việt Nam vẫn thường lấy hình ảnh phụ nữ làm trọng tâm trong việc xây dựng lại một hình ảnh xã hội mới trong nền chính trị và bản sắc dân tộc.

Kịch *Rừng trúc* của Nguyễn Đình Thi có nhiều nhân vật quan trọng, nhưng trong số đó Lý Chiêu Hoàng dường như chiếm vị trí trung tâm với sự xuất hiện ở phần vĩ thanh của văn bản. Ông xoáy sâu vào tâm lý và suy tư của Lý Chiêu Hoàng, người buộc phải đối mặt với những chuyển biến tâm lý phức tạp. Bà đau đớn than khóc, hờn tủi để rồi tình ngộ, thanh thân và rời đi. Tính trữ tình hòa quyện cùng tính tư tưởng, văn bản của Nguyễn Đình Thi đưa người đọc đến với những trải nghiệm đổi thay cảm xúc. Hình tượng Chiêu Thánh được Nguyễn Đình Thi xây dựng không phải là một “nữ nhân yếu đuối lực bất tòng tâm”. Ngược lại, bà mang tư tưởng nhập thế – xuất thế, một sự lựa chọn của giới trí thức, Nho sĩ bao đời nay. Trong tình thế triều chính nhiều nhượng, họ lựa chọn con đường ở ẩn để giữ sự trong sạch của lương tâm. Lý Chiêu Hoàng cũng đã lựa chọn sự kháng chống quyền lực như một cách bảo vệ sự tự do, sự tự trọng của chính mình. Hình tượng bà thể hiện vẻ đẹp của nhân sĩ trí thức bao đời nay.

Sự phục trang bản ngã và sự tự hủy bản ngã cũ để tái thiết một căn tính mới đã cho thấy sự chuyển động biến đổi của con người ở từng hoàn cảnh. Và Nguyễn Đình Thi đã thể hiện một Lý Chiêu Hoàng như một ví dụ điển hình của khúc ngoặt lịch sử, của sự lựa chọn đặt lợi ích quốc gia, cộng đồng, gia tộc ở vị trí cao, nhưng mặt khác vấn đề con người tự do cũng không kém ý nghĩa hơn. Trong kịch *Rừng trúc*, hình ảnh Lý Chiêu Hoàng trở nên ngời sáng. Chỉ có thể đứng từ tâm thế trân trọng và đề cao người phụ nữ, Nguyễn Đình Thi mới xây dựng được một Lý Chiêu Hoàng “tài sắc vẹn toàn, đa cảm, đa tình, đầy uy nghi và quyết đoán trí tuệ, với những cử chỉ lịch sử cao quý, xứng hợp nhất với sự tồn vong của giang sơn, đất nước...”². Góc nhìn mới về người phụ nữ là dấu ấn độc đáo của tư tưởng Nguyễn Đình Thi và cũng là một biểu hiện của tư tưởng hiện đại trong văn học nghệ thuật thế kỷ XX. Thoát khỏi quan niệm “nam tôn nữ ti” của Nho giáo phong kiến, các nhà văn, kịch tác gia đã lý giải những bất công mà phụ nữ gánh chịu, đồng thời phân tích vị thế, vai trò đích thực của họ trong diễn trình lịch sử. Từ tác phẩm *Vũ Như Tô*, kịch tác gia Nguyễn Huy Tưởng đã xây dựng một Đan Thiềm cao thượng, vượt lên trên những tầm tối của triều đình Lê Tương Dực bằng tấm lòng say mê cái đẹp, trân trọng người tài. Với Nguyễn Đình Thi, hình tượng người phụ nữ –

thông qua nhân vật Lý Chiêu Hoàng – đã tiếp tục tỏa sáng trong bối cảnh chuyển giao quyền bính phong kiến.

Sự đề cao và trân trọng phẩm chất cao thượng, tốt đẹp ở các nhân vật trong *Rừng trúc* là một cách đọc lại lịch sử và giải mã lịch sử của Nguyễn Đình Thi. Các sự kiện trong sách sử vốn để lại nhiều khoảng trống, khoảng trắng; sự lý giải của Nguyễn Đình Thi thông qua *Rừng trúc* đã bồi đắp một cách hiểu cho hành động của những con người từng xuất hiện trong lịch sử. Họ là những con người ý thức được giá trị của bản thân và đồng thời cũng ý thức về vận mệnh của cộng đồng, ích lợi của xã tắc.

Nguyễn Đình Thi viết *Rừng trúc* vào mùa xuân năm 1978, khi chiến tranh kết thúc, đất nước thống nhất hai miền. Trong bối cảnh đó, không khí chiến cuộc chưa xa đã nhắc nhở con người về bài học của sự đoàn kết, đồng lòng toàn dân tộc. Hạnh phúc của một người chỉ có thể nảy sinh và thăng hoa trên nền hạnh phúc chung của những con người liên đới. Đó là lý do mà đối với Nguyễn Đình Thi, nhân vật Lý Chiêu Hoàng đón nhận Lê Tấn trong không khí hân hoan của mùa xuân, khi nhà Trần đánh bại sự xâm lăng của quân Nguyên lần thứ nhất. Có thể nói, bối cảnh hậu chiến và tư tưởng hiện đại đề cao cá tính, vai trò của người phụ nữ đã góp phần tạo nên tư tưởng của Nguyễn Đình Thi trong kịch bản *Rừng trúc*.

Bên cạnh đó, có thể lý giải theo quan điểm của Nguyễn Thị Minh Thái về “tín niệm mỹ học của kịch lịch sử” ở nhà văn Nguyễn Đình Thi và đạo diễn Nguyễn Đình Nghi. Họ là những người luôn tin rằng: “kịch lịch sử bao giờ cũng buộc phải là những kịch bản về người anh hùng trong cuộc đấu tranh dựng nước và giữ nước đầy tự hào của dân tộc Việt Nam”². Chỉ có nhân vật lịch sử đáng kính yêu, đầy bản lĩnh² mới có thể kích thích tình yêu sân khấu và nỗ lực dàn dựng vở diễn. Nếu nhà văn Nguyễn Đình Thi có công xây dựng một hình tượng Lý Chiêu Hoàng cao thượng, khẳng khái và thông tuệ trên trang giấy kịch bản thì đạo diễn Nguyễn Đình Nghi và diễn viên Lê Khanh đã có công đưa nàng Lý Chiêu Hoàng ấy bước lên sân khấu một cách lộng lẫy, đáng để ngưỡng vọng.

Tương tự Nguyễn Đình Thi, Lê Duy Hạnh trong kịch bản *Độc thoại đêm* cũng xây dựng một Lý Chiêu Hoàng suy tư giữa vấn đề cá nhân và cộng đồng: “Bây giờ thì ta đã tự ý thức được cái gạch nối Lý Chiêu Hoàng để chuyển tiếp từ nhà Lý sang nhà Trần. Không có cái gạch nối này, Đại Việt sẽ chìm trong bóng đêm tang tóc vì vó ngựa của quân xâm lược. Cái gạch nối này, mấy ai chịu làm, vậy mà ta đã hồn nhiên làm, rồi đau đớn vì mất tất cả: mất công chúa, mất vua, mất hoàng hậu. Nhưng bây giờ, cái gạch nối đó đã giúp ta nhận ra rằng cái được lớn nhất, cái đáng

quý nhất của cuộc đời một con người là hành động theo nhận thức và tâm nguyện của mình để cống hiến cho người khác, cho dân tộc và đồng loại” [17, tr.25]. Từ nhân quan của thời hiện đại, Nguyễn Đình Thi, Lê Duy Hạnh đã góp phần tạo nên một hình tượng Lý Chiêu Hoàng riêng trong ngữ cảnh văn hóa mới của thời đại. Đó là một Lý Chiêu Hoàng nhận thức suy tư về hoàn cảnh và định hình con người cá nhân trong bước ngoặt chuyển tiếp của lịch sử.

KẾT LUẬN

Kịch *Rừng trúc* của Nguyễn Đình Thi đã khai thác tầm vóc lớn lao và vẻ đẹp tư tưởng của những nhân vật lịch sử. Ông mang đến niềm tin sâu sắc về lẽ sống, sự lựa chọn hành xử của con người trong mối quan hệ chặt chẽ với hoàn cảnh văn hóa, xã hội. Trong bối cảnh hiện đại, vị thế của người đàn ông và phụ nữ đã được đặt lại. Họ đều làm nên lịch sử theo cách của riêng mình. Sự thay đổi vai trò, vị thế của người phụ nữ đã được biểu hiện thông qua tư tưởng của các tác giả nửa sau thế kỷ XX khi viết về đề tài lịch sử, về người phụ nữ trong xã hội phong kiến. Tính hiện đại là một phẩm chất tiêu biểu của kịch Nguyễn Đình Thi, nơi mà ngòi bút tài hoa hòa quyện cùng vẻ đẹp trí tuệ. Với *Rừng trúc*, ông đã xây dựng hình tượng Lý Chiêu Hoàng, một phụ nữ xứng đáng tầm vóc của vị nữ hoàng cuối cùng của Triều Lý, xứng đáng sánh đôi, sánh vai cùng vị vua anh minh, tài đức Trần Thái Tông. Qua đó, văn bản khơi gợi niềm tin về con người, về khả năng có thể kháng cự lại hoàn cảnh để tái lập một căn tính, bản ngã ý nghĩa hơn.

TUYÊN BỐ XUNG ĐỘT LỢI ÍCH

Bản thảo này không có xung đột lợi ích.

TUYÊN BỐ ĐÓNG GÓP CỦA TÁC GIẢ

Tác giả đọc các tài liệu về lý thuyết phê bình tân duy sử, các tư liệu lịch sử và thực hành việc phê bình kịch bản văn học *Rừng trúc*.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Thường PT. Rừng trúc của Nguyễn Đình Thi và một số vấn đề lí luận sáng tác về đề tài lịch sử. Tạp chí Văn học. 1999;11:17–25.
2. Thái NTM. Bộ ba thần thánh trong “Rừng trúc” (Kỳ 1) [Online]. 2013; Available from: <https://daibieunhandan.vn/bo-ba-than-thanh-trong-rung-truc-ky-1-10137975.html>.
3. Lựu P. Lý thuyết văn học hậu hiện đại. In lần 2. Hà Nội: Nhà xuất bản Đại học Sư phạm; 2012.
4. Hiếu TN. Phục trang bản ngã trong văn học mạng: Nhìn từ một số thể loại. . Tạp chí Nghiên cứu văn học. 2017;9.
5. Hiếu LQ. Chủ nghĩa duy sử mới và chủ nghĩa duy vật văn hóa. In: Mai HT, et al., editors. Peter Barry. Nhập môn lý thuyết văn học và văn hóa. Hà Nội: Nhà xuất bản Hội nhà văn; 2023.
6. Greenblatt S. Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare 1980. Chicago: University of Chicago Press; 2005.

7. Williams M. New Historicism and Literary Studies. Tiểu luận Khoa Giáo dục Phổ thông, Khoa Văn hóa Tổng hợp Đại học Soka 2003 . vol. 27; 2003. p. 115–144.
8. Veese H. The New Historicism. UK: Routledge; 1988.
9. Hữu LV, Tiên PP, Liên NS. Đại Việt sử ký toàn thư (Ấn bản điện tử 2001). Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học xã hội; 2001.
10. Viện khoa học xã hội Việt Nam. Viện Sử học – Quốc Sử Quán triều Nguyễn. Khâm định Việt sử Thông giám Cương mục. Tập 1. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục; 2007.
11. Dũng LT. Lý Chiêu Hoàng: Một đời sóng gió. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn học; 2011.
12. Sỹ NT. Việt sử tiêu án (Ấn bản điện tử 2001). Nhà xuất bản Văn Sử; 1991.
13. Đình Thi N. Nguyễn Đình Thi toàn tập. Tập 1. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn học; 2009.
14. Anh NTL. Tư tưởng Phật giáo Việt Nam thời Lý – Trần qua vở kịch Rừng trúc. [Online]. 2010;
15. Tông TT. Khóa hư lục giảng giải. Thích Thanh Từ biên soạn. Thiền Viện Thường Chiếu ấn hành; 1996.
16. Nguyễn KT. Sensing Vietnam: Melodramas of Nation from Colonialism to Market Reform. In: Luận án tiến sĩ. Berkeley: University of California; 2010.
17. Hạnh LD. Đọc thoại đêm. Hà Nội: Nhà xuất bản Sân khấu; 2002.

Re-reading Nguyễn Đình Thi's *Rừng Trúc* (Bamboo Forest): A new historicist perspective

Le Ngoc Phuong *



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

ABSTRACT

Nguyễn Đình Thi (1924-2003) was one of the most talented artists in Vietnamese literature of the 20th century. Among them, the literary script *Bamboo Forest* was considered one of the works written on historical topics that created a unique mark by Nguyễn Đình Thi. Up to now, this work still has interesting aspects and deserves to be discussed further. Drawing from the historical figure of Lý Chiêu Hoàng, the last empress of the Lý Dynasty, and from the modern cultural mindset of the 20th century, Nguyễn Đình Thi crafted a portrayal of Lý Chiêu Hoàng marked by the intellectual beauty and noble character. This article approaches the *Bamboo Forest* literary script from a new historicist perspective to analyze the close relationship between the political power structure and the marriage institution of feudal system. Marriage was a way to consolidate dynastic power. Within this context, the characters have had a process of self-fashioning and self-cancellation as the means of obeying and resisting the power structure. The article proves that Nguyễn Đình Thi's *Bamboo Forest* was a text that continued to explain people's choices and behavior when faced of power, and it also explains the relationship between individuals and kinship/community. By connecting the theme of women with the issue of national identity, Nguyễn Đình Thi affirmed the stature of women and demonstrated a change in the concept of women's position in the course of Vietnamese history.

Key words: Bamboo Forest, new historicism, power, woman

University of Social Sciences and Humanities, VNUHCM, Vietnam

Correspondence

Le Ngoc Phuong, University of Social Sciences and Humanities, VNUHCM, Vietnam

Email: ngocphuong@hcmussh.edu.vn

History

- Received: 14-02-2025
- Revised: 14-08-2025
- Accepted: 14-04-2026
- Published Online: 05-05-2026

DOI :

<https://doi.org/10.32508/vnuhcmjssh.v10i2.1117>



Copyright

© VNUHCM Journal. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International license.

Cite this article : L N P. Re-reading Nguyễn Đình Thi's *Rừng Trúc* (Bamboo Forest): A new historicist perspective. VNUHCMJ. Soc. Sci. Humanit. 2026; 10(2):3406-3416.