TẠP CHÍ KHOA HỌC VÀ CÔNG NGHỆ Tập/Volume 21

SỐ CHUYÊN SAN VĂN HỌC Số/Number 3A (12/2022)

MỤC LỤC

1.	*Đoàn Lê Giang*	DANH NHÂN VĂN HÓA NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU VÀ TƯỢNG ĐÀI BẤT HỦ VỀ NGƯỜI NÔNG DÂN CHỐNG NGOẠI XÂM	1
2.	*Lý Hoài Thu*	TỪ TRẢI NGHIỆM KHÔNG GIAN ĐẾN KIẾN TẠO HÌNH ẢNH VĂN HÓA ĐỒNG BẰNG BẮC BỘ TRONG THƠ MỚI	15
3.	*Hà Ngọc Hoà*	*PHẬN ĐÀN BÀ* TRONG SÁNG TÁC CỦA NGUYỄN DU	29
4.	*Trần Nhật Thu*	TRIẾT LÝ ẨM THỰC TRONG *MÙI CỦA KÝ ỨC* CỦA NGUYỄN QUANG THIỀU	41
5.	*Hồ Tiểu Ngọc*	QUAN NIỆM THƠ TƯỢNG TRƯNG, SIÊU THỰC TRONG PHONG TRÀO THƠ MỚI 1932-1945	53
6.	*Lê Thị Minh Hiền*	KỊCH BẢN VĂN HỌC LƯU QUANG VŨ - TỪ GÓC NHÌN VĂN HÓA BẢN ĐỊA	69
7.	*Phạm Khánh Duy*	TRƯỜNG CA *MẶT ĐƯỜNG KHÁT VỌNG* CỦA NGUYỄN KHOA ĐIỀM TRONG DÒNG VĂN HỌC YÊU NƯỚC THÀNH THỊ MIỀN NAM 1965 - 1975	81
8.	*Phạm Văn Bình*	CÁI TÔI TRỮ TÌNH TRONG THƠ TỐNG BIỆT VIỆT NAM NỬA ĐẦU THẾ KỶ XIX NHÌN TỪ LOẠI HÌNH NHÀ NHO HÀNH ĐẠO	95
9.	*Nguyễn Văn Hùng*	DỊCH CHUYỂN DIỄN NGÔN LỊCH SỬ TRONG TIỂU THUYẾT LỊCH SỬ VIỆT NAM SAU ĐỔI MỚI (TRƯỜNG HỢP BÙI ANH TẤN)	107
10.	*Nguyễn Thị Quỳnh Hương*	NGUYÊN LÝ MẪU VÀ NỮ TÍNH VĨNH HẰNG QUA BIỂU TƯỢNG ĐÁ TRONG TRUYỀN THUYẾT DÂN GIAN VIỆT NAM	121

DANH NHÂN VĂN HÓA NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU VÀ TƯỢNG ĐÀI BẤT HỦ VỀ NGƯỜI NÔNG DÂN CHỐNG NGOẠI XÂM

Đoàn Lê Giang

Trường Đại học Khoa học xã hội và Nhân văn,
Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh

Ngày nhận bài: 5/11/2022; ngày hoàn thành phản biện: 26/12/2022; ngày duyệt đăng: 26/12/2022

TÓM TẮT

Năm 2022 Tổ chức Giáo dục, Khoa học và Văn hóa Liên hợp quốc (UNESCO) cùng Việt Nam và một số nước thành viên khác tiến hành kỷ niệm 200 năm ngày sinh Nguyễn Đình Chiểu. Cùng với Nguyễn Trãi, Hồ Chí Minh, Nguyễn Du, Chu Văn An, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Đình Chiểu trở thành nhà văn hóa thứ sáu của Việt Nam được UNESCO vinh danh. Nói đến Nguyễn Đình Chiểu là nói đến truyện thơ *Lục Vân Tiên*, bên cạnh đó là tác phẩm *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc*. Đây đồng thời cũng là hai tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu được dịch ra tiếng nước ngoài. Bài viết này giới thiệu tư liệu về hoàn cảnh ra đời, văn bản đầu tiên và giá trị của bài *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc* - tác phẩm làm nên tên tuổi Nguyễn Đình Chiểu như là nhà văn tiêu biểu chống chủ nghĩa thực dân thế kỷ XIX.

Từ khóa: Nguyễn Đình Chiểu, danh nhân văn hóa, Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc, văn học chống chủ nghĩa thực dân.

Nói đến Nguyễn Đình Chiểu là nói đến truyện thơ *Lục Vân Tiên*, bên cạnh đó là *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc* (thường được gọi là *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*). Nếu *Lục Vân Tiên* với bản dịch của Gabriel Aubaret do Nhà in Impériale, Paris xuất bản 1864 có vinh dự là tác phẩm đầu tiên của Nguyễn Đình Chiểu, đồng thời cũng là đầu tiên của văn học Việt Nam được dịch ra tiếng nước ngoài, thì *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc* với bản dịch tiếng Pháp của Gustave Janneau, Đốc học trường Thông ngôn Saigon/ Collège des Interprètes, in đằng sau cuốn *Lục Vân Tiên* bằng chữ Quốc ngữ do Nhà Challamel Ainé, Paris xuất bản năm 1873 vinh dự là tác phẩm thứ hai của Nguyễn Đình Chiểu được dịch ra ngoại ngữ. *Lục Vân Tiên* cùng với *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc* là những tác phẩm được hàng triệu người Việt Nam biết đến và yêu thích thông qua các sách giáo khoa Ngữ văn từ hơn 50 năm nay. Đối với nước ngoài, *Từ điển văn học phổ thông (Dictionnaire universel des Litte'ratures)* xuất bản ở Pháp năm 1994 -

mục từ "Nguyễn Đình Chiểu", cùng với việc ghi nhận *Lục Vân Tiên*, thì cũng đánh giá rất cao bài văn tế này, coi đó như hai tác phẩm tiêu biểu nhất của Nguyễn Đình Chiểu:

"Nguyễn Đình Chiểu (1822 - 1888), nhà thơ mù, quê ở Gia Định (Nam Việt Nam), là tác gia tiêu biểu cuối cùng của nền văn học cổ điển Việt Nam. Trong tác phẩm của ông, người ta có thể thấy những đặc tính tiêu biểu của văn học cổ điển: chữ Nôm, đạo đức Nho giáo về lòng trung quân, lòng hiếu thảo, liêm sỉ và chính nghĩa; đồng thời, thấm nhuần trong ấy truyền thống yêu nước và nhân văn cao cả. Truyện thơ *Lục Vân Tiên* của ông thể hiện hình tượng con người lương thiện của nhà Nho là một tác phẩm văn học kinh điển đến nay vẫn được đánh giá cao. Trong các lễ tang lớn, Nguyễn Đình Chiểu còn nổi tiếng với các bài văn tế tưởng nhớ những người kháng chiến chống thực dân Pháp như: *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc, Văn tế Trương Định, Văn tế sĩ dân trận vong Lục tỉnh.* Các tác phẩm này thể hiện sâu sắc truyền thống yêu nước Việt Nam, đồng thời trong các bài văn tế này, từ thực tế lịch sử chống Pháp nổi lên hình tượng người nông dân, nhân vật sau này trở thành một nhân vật quan trọng trong văn học Việt Nam hiện đại." (Béatrice Didier chủ biên, tr.4030).

Trong bài viết này chúng tôi cung cấp thêm tư liệu lịch sử, văn bản quốc ngữ sớm nhất của bài văn tế ấy và nhấn mạnh thêm giá trị, ý nghĩa của tác phẩm.

1. VÀI SỬ LIỆU VỀ TRẬN CẦN GIUỘC NGÀY 16 THÁNG 12 NĂM 1861

Trong cuốn *Quấc âm thi tập (rút trong các xấp văn chương)* (Sài Gòn, Impr. Commercial Marcelles, 1907), trang 36, Paulus Của Đốc phủ sứ có chép bài *Văn tế vong hồn mộ nghĩa* (một tên gọi khác của bài *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc*), mở đầu người biên soạn có viết một đoạn bằng chữ quốc ngữ về hoàn cảnh ra đời của tác phẩm ấy như sau:

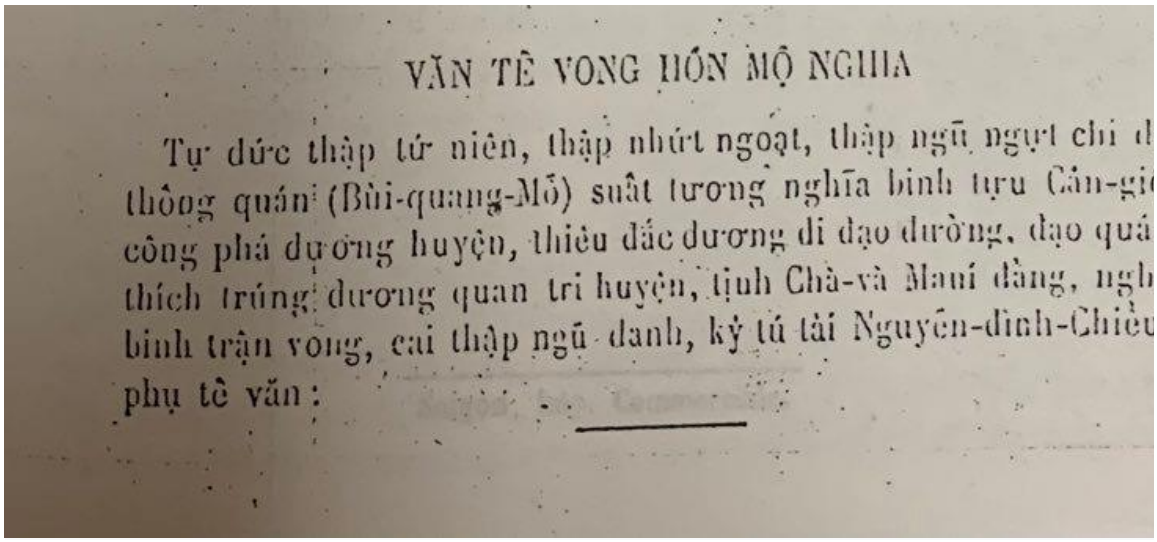
"*Tự Đức thập tứ niên thập nhứt ngoạt thập ngũ nhựt chi dạ, Thống quản (Bùi Quang mỗ) suất tương nghĩa binh tựu Cần Giuộc công phá dương huyện, thiêu đắc dương di đạo đường, đạo quán, thích trúng dương quan tri huyện, tịnh Chà Và Mani đẳng. Nghĩa binh trận vong, cai thập ngũ danh, kỳ tú tài Nguyễn Đình Chiểu phụ tế văn.*"

(Có thể khôi phục văn bản chữ Hán như sau:

嗣德十四年十一月十五日之夜、統管〔裴光某〕率將義兵就芹溪功破洋縣、燒得洋夷道堂、道館、刺中洋官知縣、並嗏吧麻呢等。義兵陣忘、該十五名、倚秀才阮庭沼付際文)

Dịch: Đêm ngày 15 tháng 11 năm Tự Đức thứ 14 (tức đêm 16/12/1861) Thống quản (Bùi Quang mỗ[1]) chỉ huy nghĩa binh đến Cần Giuộc công phá sở chỉ huy huyện của Tây, đốt cháy nhà thờ, nhà giảng của chúng, đâm trúng tri huyện người Pháp,

cùng một số lính Chà Và, Ma Ní. Nghĩa binh chết trận cả thảy 15 người. Nhờ Tú tài Nguyễn Đình Chiểu làm bài văn phụ tế.



VĂN TẾ VONG HỒN MỘ NGHĨA

Tự đức thập tứ niên, thập nhứt ngoạt, thập ngũ ngựt chi d
thông quán (Bùi-quang-Mỗ) suất tương nghĩa binh tựu Cần-gi
công phá dương huyện, thiêu đắc dương di đạo đường, đạo quá
thích trúng dương quan tri huyện, tịnh Chà-và Maní đẳng, ngh
binh trận vong, cai thập ngũ danh, kỳ tú tài Nguyễn-đình-Chiểu
phụ tế văn :

Văn tế vong hồn mộ nghĩa (tức *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc*)
trong *Quấc âm thi tập* của Paulus Của

Nhắc lại một số sự kiện lịch sử để thấy rõ hoàn cảnh ra đời của bài văn tế hơn:

Sau khi không thắng được quân triều đình Huế ở mặt trận Đà Nẵng, quân Pháp chuyển hướng tấn công Sài Gòn. Ngày 10 tháng 02, đại bác Pháp bắn vào Vũng Tàu, ngày 11 tháng 02, đoàn tàu chiến Pháp vào sông Cần Giờ.

Ngày 16 tháng 02 năm 1859, Pháp tấn công thành Gia Định, một ngày sau chiếm được thành. Hộ đốc thành Gia Định là Võ Duy Ninh tự sát trên đường rút lui. Quân Việt rút về đồn Cây Mai và đồn Kiểng Phước (Chợ Lớn).

Triều đình cử Kinh lược sứ Nguyễn Tri Phương vào chỉ huy quân đội. Ông tập trung quân xây dựng Đại đồn Chí Hòa bao vây quân Pháp.

Tháng 02 năm 1861, quân Pháp chiếm đồn Kiểng Phước và đồn Cây Mai. Từ đồn Cây Mai, chúng hạ Đại đồn Chí Hòa. Nguyễn Tri Phương bị thương phải về Phan Rí điều trị, em trai ông là Nguyễn Duy, giữ chức Tán lý Định Biên tử trận. Quan quân rút về Biên Hòa. Có lẽ từ thời điểm Đại đồn thất thủ cho đến khi Nguyễn Đình Chiểu viết *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc* (12/1861) là 10 tháng, người dân mong mỏi quân đội triều đình vào Nam đánh Pháp nhưng không thấy:

Tiếng phong hạc[2] *phập phồng hơn mươi tháng, trông tin quan như trời hạn trông mưa;*

Mùi tinh chiên vấy vá đã ba năm[3]*, ghét thói mọi như nhà nông ghét cỏ.*

Trong tháng 3 năm 1861, Đô đốc Léonard Charner đã lập 4 toán lính mã tà.

Tháng 4 năm 1861, Charner quyết định tấn công Định Tường. Ngày 14 tháng 4 chiếm được thành Mỹ Tho. Đô đốc Nguyễn Công Nhàn bỏ thành rút lui. Chiếm được thành Mỹ Tho, quân Pháp đánh chiếm tiếp cả một vùng trù phú giữa sông Vàm Cỏ và sông Tiền: Chợ Gạo, Rạch Gầm, Cai Lậy, Cái Bè (vùng Mỹ Tho); Tân An, Thuộc Nhiêu, Gia Thạnh, Gò Công (vùng Tân An); Cần Giuộc, Rạch Kiến (vùng Phước Lộc[4]).

Phong trào chống Pháp của sĩ dân nổ ra khắp nơi, mạnh nhất ở Gò Công - quê hương ngoại thích của vua Tự Đức đang bị Pháp chiếm đóng. Trương Định và Đỗ Trình Thoại mộ nghĩa quân ở Gò Công. Trận đánh đáng chú ý nhất là trận ngày 22 tháng 6 năm 1861 ở Gò Công do Đỗ Trình Thoại chỉ huy. Với 600 nghĩa quân, Đỗ Trình Thoại vây trung úy Paulin Vial, Trưởng đồn kiêm Giám đốc Bổn xứ sự vụ Gò Công đang đóng quân trong một cái đình. Vial bị đâm hai mũi giáo và bị hỏa hổ đốt cháy mù một mắt. Đỗ Trình Thoại trúng đạn hy sinh trong trận chiến.

Tháng 11 năm 1861 Phó Đô đốc Bonard đưa thêm quân tiếp viện đến thay thế Đô đốc Charner. Bonard muốn đánh Biên Hòa, Bà Rịa để làm chủ miền Đông Nam kỳ và chặn đường tiếp viện của quân triều đình đối với ba tỉnh miền Tây Nam Kỳ. Ông cho rút bớt quân ở các đồn bót để tấn công Biên Hòa. Quân Việt thám thính biết được kế hoạch đó, một mặt củng cố lực lượng quân đội triều đình ở Biên Hòa, mặt khác nghĩa quân tăng cường hoạt động trên khắp các mặt trận.

Ngày 10 tháng 12 năm 1861, Nguyễn Trung Trực chỉ huy trận tấn công tàu Espérance (Hy vọng) đậu ở vàm Nhựt Tảo, giết được nhiều quân địch và đốt cháy tàu.

Ghi chép chi tiết về cục diện cuộc chiến ở khu vực Gia Định, Tân An, Gò Công trong đó có trận Cần Giuộc, Alfred Schreiner (1852 - 1911) có viết trong quyển *Abrégé de l'histoire d'Annam* (Tóm lược lịch sử An Nam, Chez d'Auteur/Tác giả tự xuất bản, Saigon, 1906) như sau:

"Cuộc đánh úp liều lĩnh của nghĩa binh Việt (tức là vụ Nguyễn Trung Trực đốt tàu, Espérance tại sông Nhựt Tảo trưa ngày 10-12-1861) dường như là triệu chứng cho cuộc tổng tấn công các đồn bót Pháp. Các đồn này được lệnh tích cực giữ thế thủ, trong khi Bonard đã rút bớt quân lính để tập trung lực lượng lo đánh chiếm Biên Hòa.

"Lần này công tác của nghĩa binh Việt không phải rời rạc: tất cả dường như đã tính toán ăn rập với nhau, nhất tề đánh úp để lợi dụng sự rút bớt quân sĩ tại các đồn bót Pháp, từ ngày 14 đến 30 tháng 12 năm 1861. Phần lớn các đồn bót đều bị đánh phá dữ dội, nhưng tất cả quân binh công hãm đều phải rút lui với sự tổn thất lớn lao. Tân An (do Avezard cai quản), Gò Công (do d'Arfeuille), Cần Giuộc (do Dumont) đều bị tấn công ngày 14 tháng 12; Gia Thạnh (do Robinet và Pineau) ngày 18; Cái Bè (do Botter và Gonon) ngày 20 và 25; Rạch Gầm (do Rolz de Couzalaz) ngày 29; Rạch Cà Hôn (do Thouroude) ngày 30 tháng 12." [5, tr.116].

Trong trận này, Bùi Quang Diệu chỉ huy 3 cánh quân tập kích đồn Tây dương ở chợ Trường Bình, Cần Giuộc. Nghĩa quân chiếm được đồn địch, đốt nhà dạy đạo và đâm bị thương Đồn trưởng Dumont, chém chết một số lính mã tà, ma ní. Giặc Pháp phải dùng đại bác từ tàu chiến đậu trên sông Cần Giuộc để chiếm lại đồn. Lưu ý là trong trận này Đồn trưởng quan hai Dumont không chết như một số tài liệu ghi lầm.

Báo *Courrier de Sài Gòn* (Thư tín Sài Gòn) 1866 cho biết thêm chi tiết về trận Cần Giuộc ngày 14 tháng 12 năm 1861:

"Về trận này, trong *Quốc âm thi tập* Paulus Của nói nghĩa binh chết 15 người, còn trong công văn Đỗ Quang[(5)] nói 27 người. Sau trận này Đỗ Quang dạy Bùi Quang Diệu điếu tế nghĩa dân bị tử trận, vì thế mà có bài *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* của Đồ Chiểu. Bài này chẳng những chỉ được chạy cùng miền Cần Giuộc mà còn bay khắp cả các tỉnh trong nước do bộ Lễ ở Huế truyền đi" (dẫn theo Nguyễn Bá Thế, 1957, tr.76).

Lúc bấy giờ Nguyễn Đình Chiểu đang ở chùa Tôn Thạnh (còn có tên là chùa Lan Nhã, dân gian thì gọi là chùa Lão Ngộ, do sư Viên Ngộ lập ra). Nghĩa quân trước khi công đồn tập trung ở chùa này. Sau trận đánh thi thể nghĩa binh cũng được đưa về chùa này để làm làm lễ mai táng. Đồ Chiểu được Quản Là nhờ viết văn tế và đọc tại đây.

Bài văn tế theo lệnh của bộ Lễ truyền đi khắp nơi, ra Kinh đô, đến được tay Mai Am, công chúa và Tùng Thiện Vương Miên Thẩm, hoàng tử con vua Minh Mạng, cả hai đều là thi sĩ cung đình hàng đầu. Mai Am và Tùng Thiện vương xúc động mỗi người làm một bài thơ ghi lại cảm tưởng khi đọc bài văn tế của ông Đồ mù bên sông Bến Nghé.

Mai Am - ***Độc Điếu nghĩa dân tử trận văn***

Điếu văn tam phục trúng đê hồi,
Nghị phách từ phong tẫn khả ai.
Xích tử cần vương năng địch khái,
Thư sinh dụng võ tích phi tài.
Yên mê chiến luỹ Tây nhung mãn,
Nguyệt lãnh sa trường bạch cốt đôi.
Quốc ngữ nhất thiên truyền bất hủ,
Tuyệt thăng Quảng Hán yểm khô hài.

Dịch:

Bồi hồi đọc mãi bản văn ai,
Phách cứng văn hùng cảm động thay.
Dân chúng cần vương vì ghét địch,
Nhà nho lâm trận tiếc không tài.
Giặc đầy chiến lũy tầng mây phủ,
Xương chất sa trường bóng nguyệt soi.
Quốc ngữ một thiên truyền mãi mãi,
Còn hơn xây cất mộ khô hài.

Lê Thước dịch
[4, tr.194].

Tùng Thiện Vương - ***Độc Nguyễn Đình Chiểu điếu nghĩa dân tử trận quốc ngữ văn***

Chiến trường hưụ bả điếu văn khai,
Lạp đạp biên thanh nhất nhất lai.
Quốc ngữ danh tề Manh Tả sử,
Quỷ hùng ca đáo Khuất Bình ai.
Yết can trảm mộc kham thiên cổ,
Oán hạc tề viên tính kỷ hồi.
Chí cánh thư sinh không bút trận,
Báo quân chỉ thử diệc bi tai.

Dịch:

Điếu văn đọc lại áng biên cương,
Ngỡ gió vi vu tiếng chiến trường.
Quốc ngữ văn ngang lời tín sử,
Quỷ hùng phách sánh điệu từ chương.
Tầm vông áo vải danh còn mãi,
Binh bại thân vong chuyện đã thường.
Canh cánh nghĩ thương lòng kẻ sĩ,
Chỉ còn ngọn bút báo ơn suông.

Cao Tự Thanh dịch
[3, tr.245].

2. VĂN BẢN QUỐC NGỮ ĐẦU TIÊN CỦA BÀI *VĂN TẾ NGHĨA DÂN CHẾT TRẬN CẦN GIUỘC*

Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc còn khá nhiều bản Nôm, có bản sưu tầm ở Cần Giuộc, Long An, có bản thì ở Bến Tre hay các tỉnh khác. Các văn bản tất cả đều chép tay, và cũng khác nhau ít nhiều.

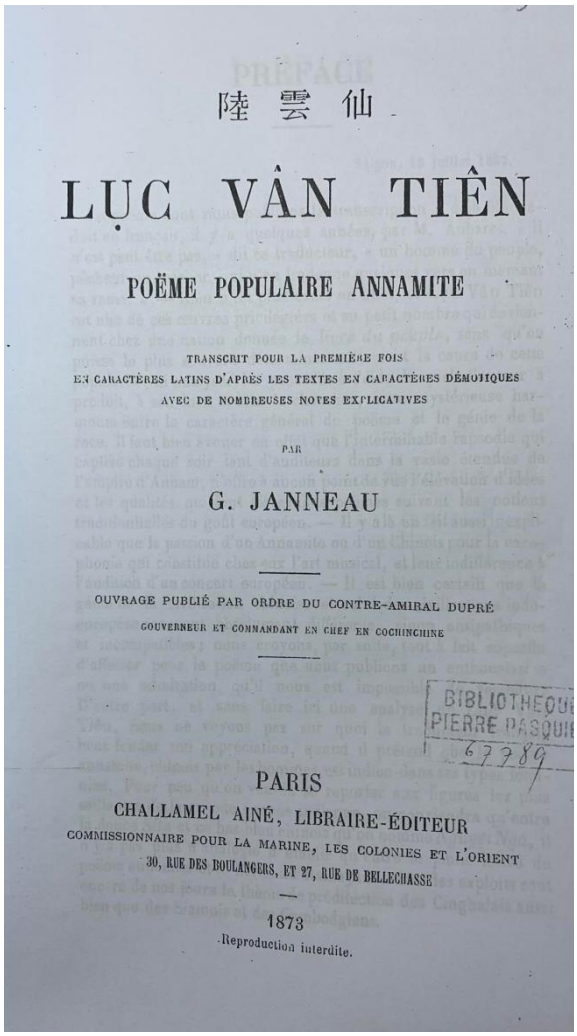
Về văn bản quốc ngữ bài *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc*, trước nay người ta coi bản in ở sách *Gia Lễ* của Hoàng Tịnh Paulus Của với nhan đề *Văn tế vong hồn mộ nghĩa*, do Nhà Rey et Curiol, Sài Gòn xuất bản năm 1886 là bản sớm nhất. Kế đến là các bản do Nhà in Commerciale Ménard et Rey, Sài Gòn tái bản 1904; bản in trong *Quấc âm thi tập (rút trong các xấp văn chương)* của Paulus Của Đốc phủ sứ (Sài Gòn, Impr. Commercial Marcelles, 1907) và sau đó.

Tuy nhiên, chúng tôi đã tìm được bản in quốc ngữ sớm hơn, đó là bản in phụ lục phía sau cuốn *Lục Vân Tiên: Poème populaire annamite* (Truyện thơ dân gian An Nam) của Gustave Janneau, Đốc học trường Thông ngôn Saigon/ Collège des Interprètes. Challamel Ainé, Paris, 1873. Sách này hoàn thành và in lần đầu năm 1867, tức là 6 năm sau bài văn tế của Nguyễn Đình Chiểu ra đời. Bản in này không có nhan đề, bản Quốc ngữ từ trang 81 đến trang 83, bản dịch Pháp văn từ trang 84 đến trang 87.

Janneau đánh giá cao bài văn tế này, ông viết:

"Nếu bỏ qua cảm giác căm thù người Pháp, một điều hoàn toàn tự nhiên lúc bấy giờ đã khơi nguồn sáng tác những khổ thơ này nơi tác giả của chúng, thì chúng ta sẽ tìm thấy trong bài thơ nổi loạn này một lòng nhiệt thành yêu nước, đủ gây sự hiếu kỳ để biện minh cho việc hiện diện của nó trong tập sách này"[2, tr.7-8].

Xin chụp dưới đây văn bản bài văn tế ấy. Do văn bản, do khả năng đọc chữ Nôm cũng như in ấn mà văn bản bài này có khá nhiều chỗ phiên âm lạ tai hoặc sai sót. Xin giới thiệu nguyên văn để cung cấp thêm tư liệu cho độc giả.



陸雲仙

LỤC VÂN TIÊN

POËME POPULAIRE ANNAMITE

TRANSCRIT POUR LA PREMIÈRE FOIS
EN CARACTÈRES LATINS D'APRÈS LES TEXTES EN CARACTÈRES DÉMOTIQUES
AVEC DE NOMBREUSES NOTES EXPLICATIVES

PAR

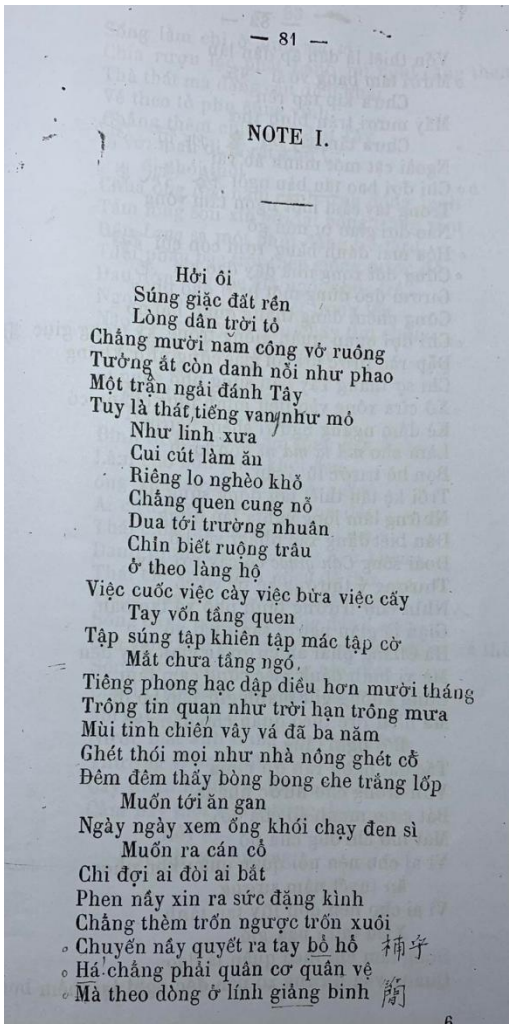
G. JANNEAU

OUVRAGE PUBLIÉ PAR ORDRE DU CONTRE-AMIRAL DUPRÉ
GOUVERNEUR ET COMMANDANT EN CHEF EN COCHINCHINE

BIBLIOTHEQUE
PIERRE PASQUIER
67789

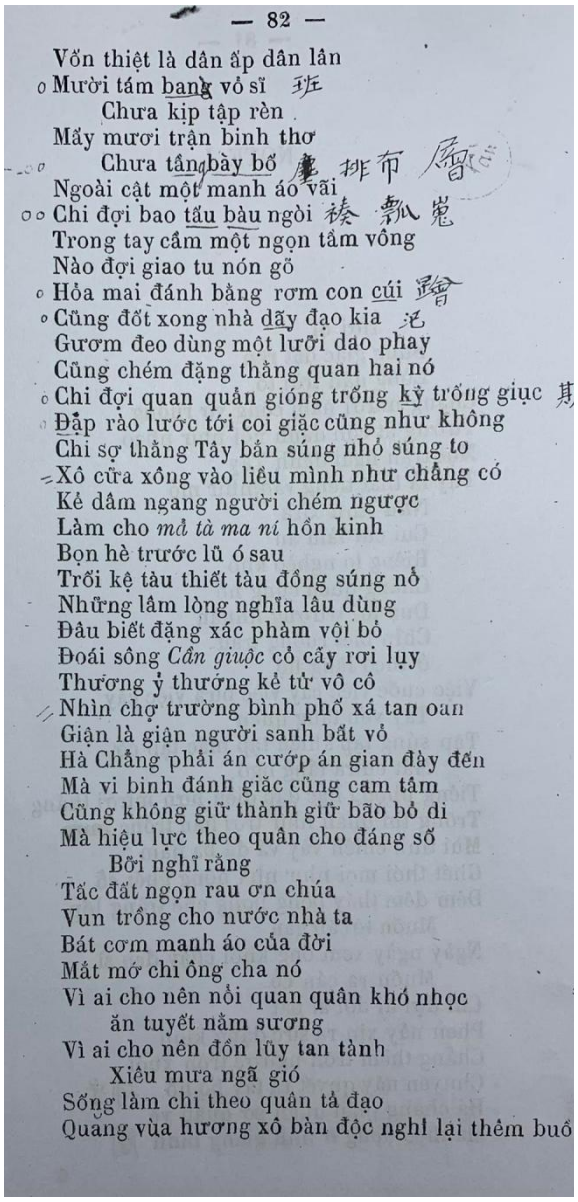
PARIS
CHALLAMEL AINÉ, LIBRAIRE-ÉDITEUR
COMMISSIONNAIRE POUR LA MARINE, LES COLONIES ET L'ORIENT
30, RUE DES BOULANGERS, ET 27, RUE DE BELLECHASSE

1873
Reproduction interdite.



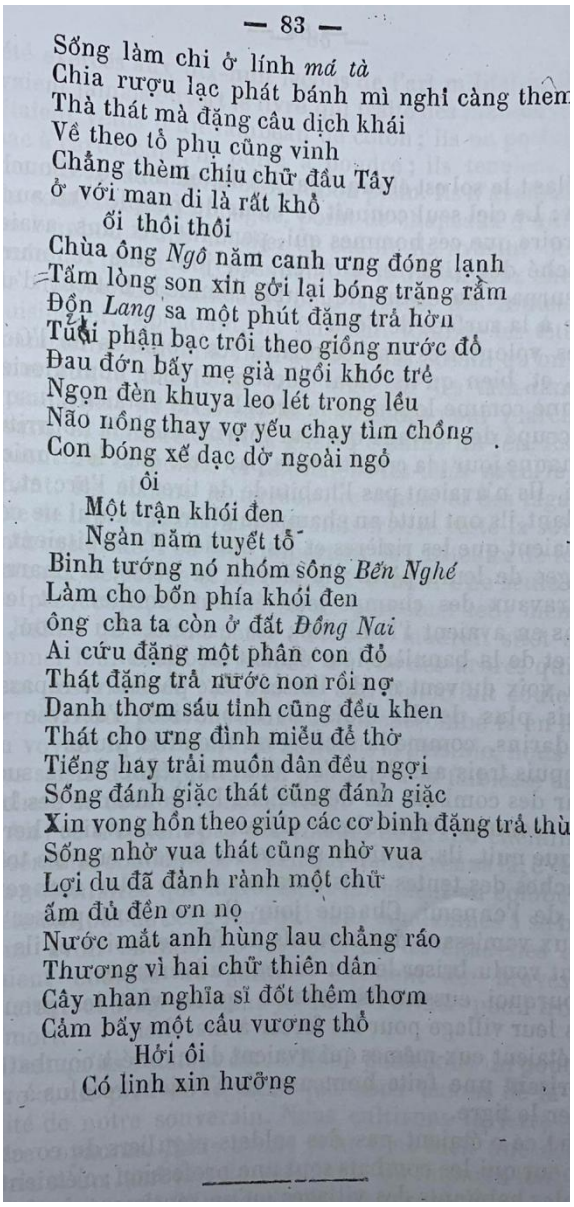
NOTE I.

Hỡi ôi
Súng giặc đất rền
Lòng dân trời tỏ
Chẳng mười năm công vỡ ruộng
Tướng ất còn danh nổi như phao
Một trận ngại đánh Tây
Tuy là thất tiếng vang như mỏ
Như linh xưa
Cui cút làm ăn
Riêng lo nghèo khổ
Chẳng quen cung nỏ
Dua tới trường nhuân
Chỉn biết ruộng trâu
Ở theo làng hộ
Việc cuốc việc cày việc bừa việc cấy
Tay vốn tầng quen
Tập súng tập khiên tập mác tập cờ
Mắt chưa tầng ngó,
Tiếng phong hạc dập diều hơn mười tháng
Trông tin quan như trời hạn trông mưa
Mùi tinh chiên vây vá đã ba năm
Ghét thói mọi như nhà nông ghét cỏ
Đêm đêm thấy bòng bong che trắng lốp
Muốn tới ăn gan
Ngày ngày xem ống khói chạy đen sì
Muốn ra cán cổ
Chi đợi ai đòi ai bắt
Phen nầy xin ra sức đặng kình
Chẳng thèm trốn ngược trốn xuôi
Chuyến nầy quyết ra tay bổ hổ 補守
Há chẳng phải quân cơ quân vệ
Mà theo dòng ở lính giảng binh 簡



— 82 —

Vốn thiệt là dân ấp dân lân
Mười tám bang vỏ sĩ
Chưa kịp tập rèn
Mấy mươi trận binh thơ
Chưa tấn bày bổ
Ngoài cật một manh áo vải
Chi đợi bao tấu bàu ngòi
Trong tay cầm một ngọn tầm vông
Nào đợi giao tu nón gõ
Hỏa mai đánh bằng rơm con cúi
Cũng đốt xong nhà dãy đạo kia
Gươm đeo dùng một lưỡi dao phay
Cũng chém đặng thằng quan hai nó
Chi đợi quan quản gióng trống kỳ trống giục
Đắp rào lước tới coi giặc cũng như không
Chi sợ thằng Tây bắn súng nhỏ súng to
Xô cửa xông vào liều mình như chẳng có
Kẻ dâm ngang người chém ngược
Làm cho *mả tà ma ni* hồn kinh
Bọn hè trước lũ ó sau
Trối kệ tàu thiết tàu đồng súng nổ
Những lâm lòng nghĩa lâu dùng
Đâu biết đặng xác phàm vội bỏ
Đoái sông *Cần giuộc* cỏ cây rợi lụy
Thương ỷ thướng kẻ tử vô cô
Nhìn chợ trường bình phố xá tan oan
Giận là giận người sanh bất vỏ
Hà Chẳng phải án cướp án gian đày đến
Mà vi binh đánh giặc cũng cam tâm
Cũng không giữ thành giữ bão bỏ đi
Mà hiệu lực theo quân cho đáng số
Bởi nghĩ rằng
Tấc đất ngọn rau ơn chúa
Vun trồng cho nước nhà ta
Bát cơm manh áo của đời
Mắt mớ chi ông cha nó
Vì ai cho nên nỗi quan quân khó nhọc
ăn tuyết nằm sương
Vì ai cho nên đồn lũy tan tành
Xiêu mưa ngã gió
Sống làm chi theo quân tả đạo
Quang vùa hương xô bàn độc nghĩ lại thêm buồ



— 83 —

Sống làm chi ở lính *má tà*
Chia rượu lạc phát bánh mì nghỉ càng thẹn
Thà thát mà đặng câu dịch khái
Về theo tổ phụ cũng vinh
Chẳng thèm chịu chữ đầu Tây
ở với man di là rất khổ
ối thôi thôi
Chùa ông *Ngô* năm canh ưng đóng lạnh
Tấm lòng son xin gởi lại bóng trăng rằm
Đồn *Lang sa* một phút đặng trả hờn
Tuổi phận bạc trôi theo giống nước đỏ
Đau đớn bấy mẹ già ngồi khóc trẻ
Ngọn đèn khuya leo lét trong lều
Não nồng thay vợ yếu chạy tìm chồng
Con bóng xế dạc dờ ngoài ngỏ
ôi
Một trận khói đen
Ngàn năm tuyết tỏ
Binh tướng nó nhóm sông *Bến Nghé*
Làm cho bốn phía khói đen
ông cha ta còn ở đất *Đồng Nai*
Ai cứu đặng một phần con đỏ
Thát đặng trả nước non rồi nợ
Danh thơm sáu tỉnh cũng đều khen
Thát cho ưng đình miếu để thờ
Tiếng hay trải muôn dân đều ngợi
Sống đánh giặc thát cũng đánh giặc
Xin vong hồn theo giúp các cơ binh đặng trả thù
Sống nhờ vua thát cũng nhờ vua
Lợi danh đã đành rành một chữ
ấm đủ đền ơn nọ
Nước mắt anh hùng lau chẳng ráo
Thương vì hai chữ thiên dân
Cây nhan nghĩa sĩ đốt thêm thơm
Cảm bấy một cầu vương thổ
Hỡi ôi
Có linh xin hưởng

3. "VĂN TẾ NGHĨA DÂN CHẾT TRẬN CẦN GIUỘC" - MỘT TRONG "TẾ VĂN TAM ĐẠI TÁC" CỦA NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU

Không trực tiếp đánh giặc bằng súng gươm được, Đồ Chiểu chọn lấy cây bút. Nhà thơ đã ghi lại cả một thời kỳ đau thương và vĩ đại của dân tộc với một thái độ yêu ghét rõ ràng, đúng đắn để cổ vũ cho cuộc kháng chiến và giữ lấy ngọn lửa yêu nước trong nhân dân.

Cuộc kháng chiến ở Nam Bộ là một hiện thực rất mới mẻ. Đó là cuộc chiến tranh nhân dân : cuộc chiến tranh của những người nông dân tự mình đứng lên chống giặc.

Thực dân Pháp xâm lược nước ta, triều đình rối mù trong những cuộc bàn cãi chiến, thủ, hòa. Triều đình vừa chống giặc lại vừa sợ giặc. Người nông dân chẳng có gì phải suy nghĩ đắn đo nhiều, đạo lý ông bà truyền lại mách bảo họ một sự lựa chọn giản đơn: "Giặc đến nhà đàn bà cũng đánh". Thế là họ cầm vũ khí đứng lên, họ làm ra lịch sử theo ý muốn của mình: lịch sử của những người nông dân chống Pháp. Thời đại đã đưa người nông dân lên sân khấu chính trị trở thành nhân vật chính, người nghệ sĩ chỉ có nhiệm vụ nhìn nhận ra hiện thực mới này và phản ánh nó. Trong khi đại đa số các nhà thơ khác vẫn còn say sưa với loại nghệ thuật cao quý trong tháp ngà với những người quân tử kiểu cũ, thì người nghệ sĩ mù Nguyễn Đình Chiểu là người đầu tiên đã sáng suốt phát hiện ra hiện thực mới này và đưa nó vào thơ văn.

Nếu như trong cuộc cách mạng Pháp, hoạ sĩ Delacroix đã tạo ra hình tượng tuyệt đẹp về con người đấu tranh cho tự do trong bức họa nổi tiếng *Thần Tự Do trên chiến lũy*, tượng trưng cho tinh thần của cuộc cách mạng ấy, thì nhà thơ Nguyễn Đình Chiểu cũng tạo ra hình tượng bất hủ về người nông dân đứng lên chống thực dân Pháp vì nền độc lập trong bài văn bi hùng *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc*. Chưa bao giờ trong văn học nước nhà, người nông dân lại được thể hiện với sức mạnh và vẻ đẹp như thế. Họ không còn là một đám đông đói rách "yết can trảm mộc", giơ sào làm cờ, chặt cây làm giáo trong cái cuộc nổi dậy vì áo cơm của bản thân mình nữa, mà lần này họ xuất hiện với vẻ đẹp tinh thần của những con người vì nghĩa lớn : vì nền độc lập của dân tộc. Họ không chỉ đơn giản là *nhân vật hành động*, mà là *nhân vật tư tưởng*. Năm thế kỷ trước, Nguyễn Trãi đã khắc họa nên hình tượng Lê Lợi, người anh hùng cứu nước trong áng "thiên cổ hùng văn" *Cáo bình Ngô*. Đến bây giờ là Nguyễn Đình Chiểu. Tấm lòng đau đáu yêu nước lo đời là một, chỉ có một điều khác : ngày xưa là một vị thiên tử, còn bây giờ là những người nông dân :

Tiếng phong hạc phập phồng hơn mươi tháng, trông tin quan như trời hạn trông mưa;

Mùi tinh chiến vấy vá đã ba năm, ghét thói mạt như nhà nông ghét cỏ.

Bữa thấy bòng bong che trắng lối, muốn tới ăn gan;

Ngày xem ống khói chạy đen sì, muốn ra cắn cổ.

Một mỏi xa thư đồ sộ, há để ai chém rắn đuổi hươu;

Hai vầng nhật nguyệt chói lòa, đâu dung lũ treo dê bán chó.

Khi ra trận, người nghĩa sĩ tự trang bị cho mình bằng những vật dụng quen thuộc hàng ngày: cái nùi rơm để hút thuốc, con dao phay để làm bếp. Những vật dụng như thế bỗng chốc trở thành vũ khí để chống chọi với "đạn nhỏ đạn to", "tàu thiếc tàu đồng". Cái gì đã tạo nên những phép thần kì ấy? Đó chính là sức mạnh của ý chí con người, của lòng yêu thiết tha quyền tự chủ của dân tộc mình.

Chấp nhận đối đầu với vũ khí tối tân, đó là sự lựa chọn tự giác của những người nông dân, một sự lựa chọn quả cảm. Chính tinh thần ấy đã tạo nên sức mạnh phi thường của họ. Nguyễn Đình Chiểu đã vẽ nên bức tranh công đồn sinh động và hào hùng :

Chi nhọc quan quản gióng trống kì, trống giục, đạp rào lướt tới, coi giặc cũng như không;

Nào sợ thằng Tây bắn đạn nhỏ, đạn to xô của xông vào, liều mình như chẳng có.

Kẻ đâm ngang, người chém ngược, làm cho Mã tà, Ma ní hồn kinh;

Bọn hè trước, lũ ó sau, trôi kệ tàu thiếc, tàu đồng súng nổ.

Trong bức tranh ấy, tung hoành giữa chiến trường chỉ có người nông dân mộ nghĩa. Hình ảnh của họ in lồng lồng trên nền trời Tổ Quốc. Hình tượng người "dân ấp dân lân" bỏ mình vì nước cũng trở thành hình tượng bất hủ trong văn học Việt Nam.

Bài *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc* còn thể hiện tư tưởng nhân đạo, thân dân, yêu hòa bình truyền thống của dân tộc Việt Nam. Trong tác phẩm này Nguyễn Đình Chiểu cho thấy nhân dân là nạn nhân đầu tiên của chiến tranh, trong đó ông đặc biệt chú ý đến phụ nữ: những người mẹ già mất con, vợ yếu mất chồng:

Đau đớn bấy! mẹ già ngồi khóc trẻ, ngọn đèn khuya leo lét trong lều;

Não nùng thay! vợ yếu chạy tìm chồng, cơn bóng xế dật dờ trước ngõ.

Nếu như *Lục Vân Tiên* được nhân dân ưa thích do tính chất bình dân - bình dân từ cách kể chuyện cho đến ngôn từ, thì *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc* lại được truyền tụng do giọng văn bi hùng với ngôn ngữ tráng lệ, uyên bác, đầy điển cố của nó. Nói đến văn tế, người ta hay nhắc đến những áng văn nổi tiếng cổ kim: Ở Bắc có *Văn khóc chị* của Nguyễn Hữu Chỉnh, *Văn tế Trương Quỳnh Như* của Phạm Thái, *Văn tế thập loại chúng sinh* của Nguyễn Du; trong Nam có *Văn tế Võ Tánh và Ngô Tòng Châu* của Đặng Đức Siêu, *Văn tế tướng sĩ trận vong* của Nguyễn Văn Thành…, nhưng nếu nói đến những bài văn tế hay nhất thì phải nói đến ba bài: *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc, Văn tế Trương Định, Văn tế sĩ dân trận vong Lục tỉnh.* Ba bài văn tế ấy xứng đáng là ba đại danh tác về văn tế - "Tế văn tam đại tác" của Nguyễn Đình Chiểu và ông xứng đáng là người viết văn tế hay nhất trong văn học cổ điển Việt Nam, đúng như Giáo sư Trần Văn Giàu khẳng định: "Ví như chỉ còn lưu lại mấy bài văn tế và hịch thôi, thì Đồ Chiểu cũng xứng đáng được suy tôn như một nhà văn cổ điển lớn"[7, tr.169].

CHÚ THÍCH

(1) *Bùi Quang mỗ*: Tức Bùi Quang Diệu hay Bùi Quang Là, tức là Đốc binh Là, người Pháp gọi là Quản Là. Cai tổng năm 1860, người chỉ huy trận Cần Giuộc 14/12/1861. Em út của Nguyễn Đình Chiểu là Nguyễn Đình Huân (1841 - 1863) theo Đốc binh Là đánh Pháp, tử trận ở Cần Giuộc năm 1863. Ngày 21 tháng 9 năm 1866, Quản Là mang 1200 quân ra hàng Pháp.

(2) *Tiếng phong hạc*: lấy điển từ "*Văn phong thanh hạc lệ, giai dĩ vi vương sư dĩ chí*" (Tấn thư, Tạ Huyền truyện) 聞風聲鶴唳,皆以為王師已至 (Nghe tiếng gió thổi, hạc kêu, đều ngỡ là quân nhà vua đến). Ý nói kể từ khi Đại đồn thất thủ (02/1861) đến nay (12/1861) đã hơn 10 tháng rồi, lúc nào nghe thấy tiếng gió tiếng vạc kêu mà cứ ngỡ quân triều đình đến đánh Pháp, mà thực ra chẳng thấy.

(3) *Mùi tinh chiên vấy vá đã ba năm*: Mùi dê chó tanh hôi (chỉ quân Pháp) ám ảnh nước ta giờ đã ba năm là tính từ ngày 01 tháng 9 năm 1858 quân Pháp tấn công Đà Nẵng đến nay (12/1861) đã 3 năm rồi.

(4) *Huyện Phước Lộc*, tỉnh Gia Định đóng ở chợ Cần Giuộc.

(5) *Đỗ Quang* (1807 - 1866): quê Hải Dương, đậu Tiến sĩ năm 1832. Năm 1860 được triều đình cử vào Nam làm chức Thự Tuần phủ Gia Định. Đại đồn thất thủ, ông dẫn quân chạy về Biên Hòa, bị cách chức, nhưng vẫn được lưu dụng. Khi quân Pháp kéo lên đánh Biên Hòa tháng 12 năm 1861, ông bí mật xuống Gò Công kết hợp với Trương Định trấn giữ nơi hiểm yếu. Sau Hòa ước Giáp Tuất 1862 ông về Bắc, làm quan một thời gian thì bị bệnh mất.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

[1]. Paulus Của Đốc phủ sứ (1907), *Quấc âm thi tập (rút trong các xấp văn chương)*, Sài Gòn, Impr. Commercial Marcelles, trang 36.

[2]. Gustave Janneau phiên âm, chú thích (1873), *Lục Vân Tiên: Poème populaire annamite* (Truyện thơ dân gian An Nam) của Đốc học trường Thông ngôn Saigon/ Collège des Interprètes. Challamel Ainé, Paris, 1873.

[3]. Nguyễn Khuê & Cao Tự Thanh (2011), *Một trăm câu hỏi đáp về văn học Hán Nôm ở Gia Định-Sài Gòn*, NXB.Văn hóa Văn nghệ, TP.HCM.

[4]. Huỳnh Lý (chủ biên) (1984), *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam 1858-1920*, NXB Văn học, Hà Nội.

[5]. Phủ Quốc vụ khanh đặc trách văn hóa (1971), *Sưu tập bổ túc các bài báo về Nguyễn Đình Chiểu*, Sài Gòn. Bài Lê Ngọc Trụ, "Một bài văn tế có tính cách sử liệu", *Đồng Nai văn tập* số 7 năm 1966.

[6]. Nguyễn Bá Thế (1957), *Nguyễn Đình Chiểu (thân thế và thi văn) 1822-1888*, Tủ sách "Những mảnh gương", Tân Việt xuất bản.

[7]. Viện Văn học (1973), *Nguyễn Đình Chiểu, tấm gương yêu nước và lao động nghệ thuật*, NXB.Khoa học xã hội, Hà Nội, Bài Trần Văn Giàu: "Vì sao tôi thích đọc Nguyễn Đình Chiểu".

PHỤ LỤC



Ảnh trên:

Chùa Tôn Thạnh hiện nay



Ảnh dưới:

Tượng nghĩa dân Cần Giuộc ở thị trấn Cần Giuộc (Long An)

Ảnh: Đoàn Lê Giang

THE CULTURAL CELEBRITY NGUYEN DINH CHIEU AND THE IMMORTAL MONUMENT OF FARMERS AGAINST FOREIGN INVADERS

Doan Le Giang

University of Social Sciences and Humanities,
Vietnam National University, Ho Chi Minh City

Email**:** giangdoanle@hcmussh.edu.vn

ABSTRACT

In 2022, the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) together with Vietnam and other countries co-organized the commemoration of the 200th birth anniversary of Nguyen Dinh Chieu. Along with Nguyen Trai, Ho Chi Minh, Nguyen Du, Chu Van An, Ho Xuan Huong, Nguyen Dinh Chieu became the sixth poet to be officially honored as "World Cultural Celebrity" by UNESCO. Nguyen Dinh Chieu was well known as the author of *Luc Van Tien (The Tale of Luc Van Tien)* and *Van te nghia dan chet tran Can Giuoc (The Sacrifice of the Can Giuoc philanthropist).* These are the two best-known of Nguyen Dinh Chieu's works which have been translated into foreign languages. This paper will focus on introducing the documents related to the situation of *Van te nghia dan chet tran Can Giuoc* composing, its first text and its values – an outstanding literary which makes the name Nguyen Dinh Chieu famous as the anti-colonial author in the XIX Century.

Keywords: Anti-colonial literature, cultural celebrity, Nguyen Dinh Chieu, *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc (The Sacrifice of the Can Giuoc philanthropist).*



Đoàn Lê Giang sinh ngày 10/1/1961. Ông tốt nghiệp đại học ngành Ngữ văn tại Trường Đại học Tổng hợp TP.HCM năm 1983, tốt nghiệp Tiến sĩ chuyên ngành Lý thuyết và Lịch sử văn học tại trường Đại học KHXH và NV, ĐHQG TP.HCM năm 2001, được phong Phó Giáo sư năm 2006. Hiện nay, ông công tác tại Trường Đại học KHXH và NV, ĐHQG TP.HCM.

Lĩnh vực nghiên cứu: Văn học cổ cận đại Việt Nam, Văn học so sánh Đông Á.

TỪ TRẢI NGHIỆM KHÔNG GIAN ĐẾN KIẾN TẠO HÌNH ẢNH VĂN HÓA ĐỒNG BẰNG BẮC BỘ TRONG THƠ MỚI

Lý Hoài Thu

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn,
Đại học Quốc gia Hà Nội

Email: lyhoaithu158@gmail.com

Ngày nhận bài: 01/12/2022; ngày hoàn thành phản biện: 19/12/2022; ngày duyệt đăng: 22/12/2022

TÓM TẮT

Bài viết nghiên cứu những đặc trưng không gian nghệ thuật đặc thù trong phong trào Thơ mới, để từ đó làm rõ bản sắc văn hoá của đồng bằng Bắc bộ được phản ánh trong văn học nghệ thuật. Bài viết tập trung đi vào một số hình tượng không gian cơ bản trong Thơ mới như: ngôi làng, lễ hội, motif và mẫu gốc. Khi phân tích những hình tượng không gian này, chúng tôi chú ý đến chiều sâu văn hoá, sự gắn bó với cuộc sống cư dân Bắc bộ cũng như giá trị nghệ thuật, thẩm mỹ trong phong trào Thơ mới. Thông qua những tìm hiểu này, bài viết làm rõ những chiều sâu văn hoá trong một phong trào thơ rực rỡ hoàng kim nhất trong lịch sử văn học Việt Nam.

Từ khóa: Phong trào Thơ Mới, không gian, văn hóa, đồng bằng, Bắc bộ.

Phong trào thơ mới là một trào lưu thơ ca rạng rỡ, sống động bởi đã hội tụ một cộng đồng tác giả - những gương mặt thơ sáng giá thuộc nhiều khuynh hướng trên khắp ba miền Bắc, Trung, Nam. Men theo địa hình/ dải đất hình chữ S, có thể bắt gặp Đoàn Văn Cừ, Nguyễn Bính, Anh Thơ, Bàng Bá Lân (Bắc Bộ) đến Lưu Trọng Lư, Huy Cận, Nam Trân, Quách Tấn, Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên (Trung Bộ) và Đông Hồ, Mộng Tuyết (Nam Bộ) v.v… như là sự hợp lưu tinh hoa, khí chất của mỗi vùng "địa linh, nhân kiệt". Trong phối cảnh chung đó, sự hiện diện của nhóm thi sĩ đồng quê Bắc Bộ thực sự là một mảnh ghép có sắc màu và giá trị riêng. Từ những *trải nghiệm không gian* vùng châu thổ sông Hồng; Đoàn Văn Cừ, Nguyễn Bính, Bàng Bá Lân… đã trình hiện một thế giới nghệ thuật thơ mang hồn cốt và đậm đà bản sắc Việt Nam thông qua việc *kiến tạo hệ thống hình ảnh/ biểu tượng văn hóa*.

1) Một trong những ký hiệu nghệ thuật nổi bật, tiêu biểu cho không gian đồng quê Bắc Bộ là hình ảnh *ngôi làng*. Dưới góc nhìn của lý thuyết *phê bình cảnh quan*

(Landscape Criticism), dễ dàng nhận thấy khuôn viên đó chính là sự biểu thị "tính vật chất của thế giới", một kiểu nhân vật trữ tình nuôi dưỡng tâm trạng, tạo nên mối tương tác giữa chủ thể và khách thể, thiết lập khung văn hóa và ẩn chứa tiềm năng cho việc tái hiện các cung bậc cảm xúc của thi nhân. Tập *Thôn ca* của Đoàn Văn Cừ là bức tranh thơ nhộn nhịp, tươi vui về đời sống thôn dân: con người và cảnh vật của không gian văn hóa Sơn Nam – Bắc Bộ. Cũng như Nguyễn Khuyến và Nguyễn Bính – hai nhà thơ đồng hương nổi tiếng thuộc hai thời đại khác nhau – thơ Đoàn Văn Cừ in đậm chỉ dấu địa/ sử văn hóa của cảnh quan xứ Bắc: từ một ngôi *Làng, Người làng, Đồng làng, Tục làng* đến phiên *Chợ làng vào xuân, Xóm nhỏ, Ngôi đình, Bữa cơm quê, Đường về quê mẹ, Đám hội, Chợ Tết*… Khác với khung cảnh khoáng đạt ở một cộng đồng ngư dân miền duyên hải Trung Bộ với cảm quan sinh thái mang "căn tính" của tâm thức biển tuy cùng hướng về nhịp sống bình dân khỏe khoắn trong thơ Tế Hanh: *"Làng tôi vốn làm nghề chài lưới/ Nước bao vây, cách biển nửa ngày sông/ Khi trời trong, gió nhẹ, sớm mai hồng/ Dân trai tráng bơi thuyền đi đánh cá/ Chiếc thuyền nhẹ hăng như con tuấn mã/ Phăng mái chèo, mạnh mẽ vượt trường giang/ Cánh buồm giương to như mảnh hồn làng/ Rướn thân trắng bao la thâu góp gió…"* (*Quê hương* – Tế Hanh), thơ Đoàn Văn Cừ đã cảm nhận và hình ảnh hóa con người và tạo vật vùng Nam Bắc Bộ trù mật có phần khép kín bằng lối miêu tả đặc biệt nhạy cảm trước sắc màu, đường nét, một thứ thơ rất gần với hội họa, mang tính họa như lời cổ nhân: "thi trung hữu họa".

Là một hồn thơ được nuôi dưỡng bằng những tình cảm hồn hậu, chân tình, mộc mạc và ấm áp ở chốn làng quê, thơ Đoàn Văn Cừ, vì lẽ đó, cũng mang nét trong trẻo, lành mạnh, tươi sáng và thấm đẫm bản sắc Việt. Đó là những trải nghiệm quý giá bồi đắp nên cá tính phong cách của nhà thơ và đặc điểm thi pháp trong sáng tạo thơ. Đường viền không gian, biên độ cảm xúc của *Thôn ca* dường như được bao bọc trong khuôn viên *Làng* – một mô hình kết cấu làng xã thuần nông, một hình ảnh thân thuộc của tâm thức Việt – những cư dân của nền "văn minh lúa nước":

Làng tôi: mươi chục nóc nhà tranh
Một ngọn chùa cao, một nóc đình
Một rặng tre già vươn chót vót
Một dòng sông trắng chảy vòng quanh…
Cứ thế làng tôi tháng lại năm
Sống bên ruộng lúa, cạnh ao đầm,
Đời như mặt nước ao tù lắng,
Gió lạ không hề thổi gợn tăm

(*Làng* – Đoàn Văn Cừ)

Dễ nhận thấy ở đây có sự tương giao/ đồng điệu giữa Đoàn Văn Cừ với Nguyễn Khuyến – nhà thơ số một của làng cảnh Việt Nam trong sự cảm nhận không gian sinh thái thiên nhiên, sự lựa chọn và khắc họa những bức tranh quê đặc trưng của vùng chiêm trũng thuộc địa giới đồng bằng Bắc Bộ: *Ao thu lạnh lẽo nước trong veo/ Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo/ Sống biếc theo làn hơi gợn tí/ Lá vàng trước gió sẽ đưa vèo* (*Thu điếu*); *Năm gian nhà cỏ thấp le te/ Ngõ tối đêm sâu đóm lập lòe/ Lưng dậu phất pho màu khói nhạt/ Làn ao lóng lánh bóng trăng loe* (*Thu ẩm*)… Việc thiếu vắng những hình ảnh núi cao, sông rộng, những non xanh nước biếc "sơn thủy hữu tình" … cho thấy sự chi phối, can dự của đặc thù địa hình đến phương thức thiết lập không gian văn hóa vật thể, đến nhãn quan sinh thái và đặc sắc thi pháp/ bút pháp nghệ thuật của mỗi nhà thơ. Không phải ngẫu nhiên mà các motif "tiểu không gian" cùng được hiển thị với mật độ khá dày trong thơ của cả hai tác giả là chiếc ao làng, cầu tre, ruộng lúa, những gian nhà cỏ mái rạ vách bùn, những ngõ tối quanh co, những cồn xanh bãi tía… Dĩ nhiên, giữa hai nhà thơ là một khoảng cách thời gian đủ để diễn ra quá trình xung đột, va chạm, thương thảo và kế thừa, tiếp biến của dòng chảy thi ca nửa cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX. Họ là hai kiểu tác giả thuộc hai thế hệ thi nhân có sự khác biệt về tâm hồn và "cách biểu đạt tâm hồn". Có thể cùng mẫu số chung/ hằng số văn hóa, nhưng thơ Nguyễn Khuyến chất chứa nỗi niềm ưu tư, lắng đọng và trầm mặc, Đoàn Văn Cừ là chủ thể sáng tác của *Phong trào thơ mới*, trẻ tuổi và trẻ lòng. Những nét vẽ trong thơ ông khá "vui mắt", nhẹ nhõm, truyền tải phong vị dân gian thuần khiết, hồn nhiên và tươi sáng. Mỗi bài thơ như một cuốn phim mini có góc quay chậm, một bức tranh với nhiều gam màu, đường nét nổi bật về cảnh quê, hồn quê đất Việt.

Cùng sinh trưởng, tắm gội trong bầu sinh quyển văn hóa Sơn Nam – Bắc Bộ, song hình ảnh/ không gian *làng* trong tác phẩm của nhà thơ tài hoa và "quê mùa" Nguyễn Bính lại mang theo sắc diện khác. Dù thơ ông cũng được bao bọc bởi khung cảnh thiên nhiên thấm đẫm sắc màu thôn quê: từ hàng cau đến giàn trầu, từ dậu mùng tơi đến hoa chanh, hoa bưởi, bến đò, dòng sông… nhưng tất cả đều được "sắp đặt" theo trật tự diễn biến của một câu chuyện tình yêu. Không gian làng trong thơ Nguyễn Bính, theo đó, thường không có một khuôn hình cụ thể, chi tiết. Nó đôi khi đơn thuần chỉ là nền cảnh để nhà thơ gửi gắm những tương tư, nhung nhớ, mong chờ, hờn dỗi:

Hai thôn chung lại một làng
Có sao bên ấy chẳng sang bên này
Ngày qua ngày lại qua ngày
Lá xanh nhuộm đã thành cây lá vàng

(*Tương tư* – Nguyễn Bính)

Những lời tình tự lứa đôi thầm thì của một mối tình vừa chớm nở: vừa có cái xao xuyến, rạo rực của tuổi trẻ, vừa có cái ngại ngùng, dè dặt đáng yêu của trai gái

thôn quê:

Đôi ta cùng ở một làng

Cùng đi một ngõ, vội vàng chi anh?

Em nghe họ nói mong manh

Hình như họ biết chúng mình… với nhau.

(*Lẳng lơ* – Nguyễn Bính)

Hoặc có thể là không gian để nhân vật trữ tình "em" xuất hiện với dáng vẻ thị thành, gần như tương phản, lạc lõng với khung cảnh "nhà quê"; là nơi bắt đầu của một câu chuyện khá dài, vượt ra ngoài "tầm đón đợi" về một mối tình có nguy cơ đổ vỡ vì sự xung khắc giữa thôn dân – thị dân mà sâu xa hơn là sự ký thác những tư tưởng, triết lý và quan điểm sáng tác qua lời lẽ rất đỗi chân thành của chàng trai với "một nửa" lòng mình:

Hôm qua em đi tỉnh về

Đợi em ở mãi con đê đầu làng

Khăn nhung, quần lĩnh rộn ràng

Áo cài khuy bấm em làm khổ tôi!

Nói ra sợ mất lòng em

Van em! Em hãy giữ nguyên quê mùa…

Hoa chanh nở giữa vườn chanh

Thầy U mình với chúng mình chân quê…

(*Chân quê* – Nguyễn Bính)

Ở một góc nhìn khác, với tâm thế nhẹ nhàng, thư thái hơn, hình bóng ngôi làng lại được cảm nhận từ xa với điểm nhấn là "chiếc thắt lưng" của người thiếu nữ thanh tân. Các chiều xa – gần, cao – thấp, trong – ngoài của không gian thiên nhiên được bao phủ bởi sắc tươi non, mượt mà, tràn ngập sức sống. Nó hài hòa với tâm hồn trẻ trung phấn chấn của anh trai quê khi xa xa thấp thoáng bóng cô gái đầu làng:

Mùa xuân là cả một màu xanh

Giời ở trên cao, lá ở cành…

Khỏi lũy tre làng tôi nhận thấy

Bắt đầu là cái thắt lưng xanh

(*Mùa xuân xanh* – Nguyễn Bính)

Thơ Nguyễn Bính thấm đượm sắc thái duy tình và hình dáng ngôi làng trong thơ ông không được đặc tả thật rõ nét. Nó đa phần là không gian tâm trạng/ tâm tưởng, là những tình tiết gây thương nhớ cho những rung động tình yêu. Điều quan trọng là sau tất cả những điều đó, với âm điệu thiên về ca dao, thơ Nguyễn Bính dễ dàng cảm hóa những ai nặng lòng với quê hương, nguồn cội "bởi đã đánh thức người nhà quê vẫn ẩn náu trong lòng ta". Mỗi ngõ làng, rặng tre, cây xoan, cây bưởi… trong thơ ông đều là những ký hiệu nghệ thuật mang hình hài xứ sở và trên hết, đó là "một điều quý vô ngần: hồn xưa của đất nước" (Hoài Thanh – *Thi nhân Việt Nam*).

Trong bộ sưu tập về hình ảnh làng quê, không thể không nhắc đến trường hợp *Cổng làng* của Bàng Bá Lân. Bài thơ cũng bắt nguồn từ cảm hứng về đồng quê Xứ Bắc, nhưng tác giả của "Xóm thơ sông Thương" yêu người và mến cảnh hơn cả. Hồn thơ ấm áp, bình dị, trong sáng. Cảnh sắc thiên nhiên và dáng dấp con người hiện lên nhịp nhàng cùng với giai điệu cảm xúc:

Chiều hôm đón mát cổng làng
Gió hiu hiu đẩy mây vàng êm trôi
Đồng quê vờn lượn chân trời
Đường quê quanh quất bao người về thôn.
Sáng hồng lơ lửng mây son
Mặt trời thức giấc, véo von chim chào
Cổng làng rộng mở, ồn ào,
Nông phu lững thững đi vào nắng mai

(*Cổng làng* – Bàng Bá Lân)

Tất cả phản chiếu một không gian thôn trang tràn trề nhựa sống, nên thơ và thanh bình. Nó khác xa hình ảnh những tháp Chàm bí ẩn, gợi nỗi điêu tàn, tang thương, sầu hận như một ẩn dụ, một sự đan xen giữa hai tâm thức, sự lai ghép giữa hai nền văn hóa Việt – Chăm từng hiển hiện trong thơ thi sĩ tài danh Chế Lan Viên: *Đây những tháp gầy mòn vì mong đợi./ Những đền xưa đổ nát dưới thời gian./ Những sông vắng lê mình trong bóng tối./ Những tượng Chàm lở lói rỉ rên than.* (*Trên đường về* - Chế Lan Viên). Đó chính là sự khác biệt giữa các lớp trầm tích văn hóa, giữa hai miền đất Bắc Bộ màu mỡ phù sa và duyên hải Trung Trung Bộ chói gắt cát vàng, nắng gió… Có thể nói: bên cạnh những ngôi làng thân thương, gần gũi trong thơ Đoàn Văn Cừ, Nguyễn Bính, *Cổng làng* của Bàng Bá Lân là một biểu tượng văn hóa thuần Việt của lưu vực đồng bằng Bắc Bộ.

2) Trong cơ chế các giai tầng văn hóa, *văn hóa lễ hội* là một loại hình văn hóa phi vật thể mang tính chất cộng đồng và là một phần tất yếu của đời sống tinh thần người

Việt xưa nay. Nếu văn hóa dân tộc là một bức khảm lớn thì mỗi vùng miền là một mảnh ghép có màu sắc riêng. Đồng bằng Bắc Bộ là một bối cảnh cực lớn, nơi diễn ra rất nhiều các sinh hoạt lễ hội lâu đời, được duy trì, bảo tồn để trở thành một không gian văn hóa truyền thống đậm đà bản sắc dân tộc.

Viết về chủ đề thôn quê, các nhà thơ của vùng đồng bằng phì nhiêu Bắc Bộ đã tạo dựng một không gian đa chiều về đời sống người lao động bình dân như là những chủ thể của bức tranh thơ bằng sự trình hiện các "hoạt cảnh" lễ hội/ văn hóa dân gian, từ một phiên *Chợ Tết* đến lễ *Tế thánh*, từ một *Đám hội* đến *Đám cưới mùa xuân*, từ *Hội chèo làng Đặng* đến đám rước *Quan Trạng*… Bài *Chợ Tết* của Đoàn Văn Cừ như một bức họa "sặc sỡ" đúng với tâm lý vui Tết của người Việt bao đời, được mở đầu bằng những phác thảo viễn cảnh:

Dải mây trắng đỏ dần trên đỉnh núi
Sương hồng lam ôm ấp nóc nhà tranh
Trên con đường viền trắng mép đôi xanh
Người các ấp tưng bừng ra chợ Tết

(*Chợ Tết* – Đoàn Văn Cừ)

và dừng lại ở sự đặc tả các chi tiết ngộ nghĩnh, tươi vui. Khung hình trở nên chật chội bởi sự "chồng lấn" của các tình tiết, tiểu tiết, hình ảnh:

Vài cụ già chống gậy bước lom khom
Cô yếm thắm che môi cười lặng lẽ
Thằng cu bé nép đầu bên yếm mẹ
Hai người thôn gánh lợn chạy đi đâu…
Tia nắng tía nháy hoài trong ruộng lúa
Núi uốn mình trong chiếc áo the xanh…
Những mẹt cam đỏ chót tựa son pha
Thúng gạo nếp đong đầy như núi tuyết
Con gà trống mào thâm như cục tiết
Một người mua cầm cẳng dốc lên xem

(*Chợ Tết* – Đoàn Văn Cừ)

Thơ Đoàn Văn Cừ, như đã nói, chủ yếu được kiến tạo bởi vô số các chi tiết, đường nét, sắc màu. Tất cả dường như không tuân thủ trật tự kết cấu hài hòa, chặt chẽ của thi pháp cổ điển mà có sự nới rộng kích thước không gian theo nhịp điệu tâm

trạng. Chính vì thế, cùng một chủ đề/ đối tượng thẩm mỹ, cùng tắm mình trong hệ sinh thái văn hóa Folklore dồi dào dưỡng chất ở một vùng địa lý, song, nếu Nguyễn Bính luôn có sự giằng co, phân thân giữa thôn dân và thị dân, giữa sự "dan díu" giữa đô thành và làng mạc… và những bài thơ như *Hội chèo làng Đặng, Hội làng, Quan Trạng, Truyện cổ tích*… đều gắn với hai nhân vật trữ tình là "anh" và "em", chung qui nó vẫn xoay quanh câu chuyện tình yêu đôi lứa:

Bữa ấy mưa xuân phơi phới bay
Hoa xoan lớp lớp rụng vơi đầy
Hội chèo làng Đặng đi ngang ngõ
Mẹ bảo "Thôn Đoài hát tối nay"…
Chờ mãi anh sang anh chẳng sang
Thế mà hôm nọ hát bên làng
Năm tao bảy tuyết anh hò hẹn
Để cả mùa xuân cũng nhỡ nhàng
Bữa ấy mưa xuân đã ngại bay
Hoa xoan đã nát dưới chân giày
Hội chèo làng Đặng về ngang ngõ
Mẹ bảo: "Mùa xuân đã cạn ngày"

(*Mưa xuân* – Nguyễn Bính)

thì những trải nghiệm không gian văn hóa trong *Thôn ca* của Đoàn Văn Cừ có dấu ấn của yếu tố "vô thức tập thể". Đời sống nội tâm của chủ thể trữ tình nhẹ nhõm, hồn nhiên và tươi trẻ. Nhiều bài thơ của ông như một tự sự nhỏ, hướng đến tâm thức dân quê mà nhẹ phần riêng tư, cá nhân. Ngay cả nụ cười dí dỏm ẩn dấu sau mấy câu thơ khi "chớp" được khoảnh khắc hài hước, ngồ ngộ:

Trên bãi cỏ dưới trời xanh bát ngát
Một chị đang đu ngửa tít trên không
Cụ lý già dừng lại ngửa đầu trông
Mắt hấp háy nhìn qua đôi mục kỉnh

(*Đám hội* – Đoàn Văn Cừ)

cũng là sự "phóng chiếu" một cái nhìn hồn nhiên, trong sáng, hòa quyện vào niềm vui tập thể/ cộng đồng trẻ trung, sôi động, ngây thơ, thanh thản.

Cảnh vật và thiên nhiên trong thơ Đoàn Văn Cừ ít mang sắc thái "ngụ tình". Thế giới nhân vật đám đông già, trẻ, gái, trai… của một miền quê hiện lên mộc mạc, vô tư, tự nhiên và gần gũi. Họ là con người của những cuộc vui, từ dáng điệu đến gương mặt, ánh mắt, nụ cười long lanh "ngũ sắc" đều gắn với không khí phấn khởi, tưng bừng của lễ hội. Đó như phiên bản của một bức tranh văn hóa dân gian tươi tắn, nhiều màu, đầy sức sống; là sự biểu thị hằng số văn hóa của một vùng đất đai/ xứ sở chứa nhiều trầm tích.

Đồng hành cùng hoạt động lễ hội, *phong tục tập quán* có thể coi là sự hóa thân của văn hóa truyền thống được bồi đắp qua thời gian nhằm hướng tới những nguyên tắc, hành vi ứng xử của con người trong tương quan đời sống cộng đồng và hình thành các chuẩn mực nhân cách, đạo đức xã hội. Trong thơ Đoàn Văn Cừ, Nguyễn Bính, những mỹ tục lâu đời không hề bị phôi pha, trái lại nó được lưu giữ và trở thành nét khác lạ của nhóm thi sĩ may mắn sở hữu vốn văn hóa "đại chúng", bình dân của làng quê giữa thời đại giao thoa Pháp – Việt và sự xâm lấn của văn hóa Tây phương. Phong tục ngày Tết, cưới hỏi, đón dâu … dưới bút pháp tả thực mang đậm tính trực quan của Đoàn Văn Cừ không còn là ký ức, hoài niệm trong tâm tưởng mà được biểu hiện rõ nét, sinh động:

Tết: bánh chưng xanh xếp chật nồi

Con vàng sợ pháo chạy cong đuôi

Cô nào đi lễ khăn vuông mới

Chiếc yếm đào trông đến đẹp tươi

(*Làng* – Đoàn Văn Cừ)

ngay đến đời sống tâm linh cũng không còn nguyên vẻ trang nghiêm, huyền bí, độ cách xa mà đã biến thành niềm vui thú "trần tục" thiết thực, gần gũi và có màu sắc "dân chủ":

Chùa xóm làm ngay ở mé ngòi

Trong ba ngày Tết cúng gà xôi,

Cúng xong các cụ chia gà biếu:

Bốn cụ ngồi trên biếu bốn đùi

(*Tục làng* – Đoàn Văn Cừ)

Sống trong sự đùm bọc nương tựa vào nhau của quan hệ làng xã, người Việt nói chung và đặc biệt là đồng bằng Bắc Bộ nói riêng coi trọng và tự nguyện tuân theo nếp sống nghĩa tình, có trước có sau. Nhiều tập tục "bất thành văn" nhưng thực sự là "khế ước" xã hội trong giao tiếp hàng ngày. Với người Việt, lễ cưới hỏi là một phong tục được "lập trình" rất bài bản và thường hướng tới một cách hành xử đàng hoàng,

nghiêm túc. Đó không đơn thuần là câu chuyện của đôi trẻ, của quan hệ song phương giữa hai dòng họ mà rộng hơn là tình làng nghĩa xóm, là nền nếp gia phong:

Nhà có con trai mới vấn danh,

Sang chơi nhà gái kết thân tình.

Đầu năm lễ tổ: con gà trống

Ngày tết mùng Năm thúng đỗ xanh…

(*Tục làng* – Đoàn Văn Cừ)

Không sa vào sự rườm rà của hệ thống chi tiết và cũng không cùng tần số cảm xúc với Đoàn Văn Cừ, viết về tục lệ cưới xin, Nguyễn Bính đã chọn "điểm nhìn bên trong" để diễn tả sâu sắc hơn diễn biến nội tâm và trạng thái tình cảm của người mẹ qua những lời dặn dò tiễn biệt con gái về làm dâu nhà người, một cuộc chia tay đong đầy nước mắt:

Gái lớn ai không phải lấy chồng

Can gì mà khóc, nín đi không!

Nín đi, mặc áo ra chào họ

Rõ quí con tôi! Các chị trông!...

Này áo đông lâm, quần lĩnh tía

Này gương, này lược, này hoa tai

Muốn gì tôi sắm cho cô đủ

Nào đã thua ai đã kém ai?...

Đưa con ra đến cửa buồng thôi

Mẹ phải xa con khổ mấy mươi!

Con ạ! Đêm nay mình mẹ khóc

Đêm đêm mình mẹ lại đưa thoi.

(*Lòng mẹ* - Nguyễn Bính)

Bài thơ của Nguyễn Bính đã chạm đến phần sâu xa nhất trong cõi lòng của người mẹ thôn quê: thương con vô bờ bến, chỉ nhận về mình nỗi khổ cực, buồn, lo… Hai nhà thơ, mỗi người một phong cách, một biểu đồ tâm trạng khác nhau. Nguyễn Bính "Chỉ ưa sống trong tình quê mà ít để ý đến cảnh quê" (Hoài Thanh), thay vì quan sát tỉ mỉ ngoại giới, ông lui vào thế giới tâm hồn bên trong để "sống chậm", để lắng nghe những vui buồn, thổn thức của nhân vật trữ tình. Thơ Đoàn Văn Cừ tiêu biểu cho bút pháp "tả chân". Không gian thơ ông ngập tràn sắc màu (đỏ, vàng, tím, nâu, trắng,

lam hồng, đỏ rực, xanh ngắt, xanh cánh trả, trắng phau phau…) và nhộn nhịp hình bóng con người (Cụ lý già, bà cụ lão, người cô dâu, cô gái xứ quê, anh bán pháo, bác lái trâu, ông Đội, chị Sen, "bọn" đô vật, thằng em bé…). Tuy nhiên, không vì thế mà thơ Đoàn Văn Cừ mất đi dáng vẻ mềm mại, thanh thoát được coi là ưu thế của "kỹ thuật" trữ tình. Đôi khi nhờ thủ pháp thị giác hóa, các phạm trù thời gian: sáng, trưa, chiều, tối, xuân, hè, thu, đông vô hình đã hiện hình qua một làn khói, một màu mây, một vòm trời, một tia nắng, một cánh buồm, một hàng tre hút gió… Bức tranh thơ, vì thế, có hồn sắc, truyền tải được nhiều tâm tư, tình cảm và dễ đi vào lòng người. Trung thành với bút pháp đó, trong bài thơ *Đường về quê mẹ,* chân dung người mẹ đã được khắc họa bằng những nét vẽ chăm chút, tỉ mỉ, trìu mến, ẩn chứa niềm kiêu hãnh và chan chứa tình mẫu tử:

U tôi ngày ấy mỗi mùa xuân
Dặng liễu mây bay sắc trắng ngần,
Lại dẫn chúng tôi về nhận họ
Bên miền quê ngoại của hai thân…
Thúng cắp bên hông, nón đội đầu,
Khuyên vàng, yếm thắm, áo the nâu
Trông U chẳng khác thời con gái
Mắt sáng, môi hồng, má đỏ au…
Tới đường làng gặp những người quen
Ai cũng khen U nết thảo hiền
Dẫu phải theo chồng thân phận gái
Đường về quê mẹ vẫn không quên

(*Đường về quê mẹ* - Đoàn Văn Cừ)

Khung cảnh dịu dàng của bài thơ như càng tôn thêm vẻ đẹp, phẩm hạnh cao quí của một người mẹ Việt Nam truyền thống như một hiện hữu/ hiện thân của thiên tính mẫu vĩnh hằng.

Bên cạnh phương thức tạo lập thế giới nghệ thuật bằng hình ảnh thiên về nét "tả thực", ở vào thời khắc "vụt hiện" nào đó, tư duy thơ Đoàn Văn Cừ đột ngột chuyển hóa vào những liên tưởng giàu sức gợi, mang đậm tính thơ, nghĩa ẩn dụ, tượng trưng:

Bà cụ lão bán hàng bên miếu cổ
Nước thời gian gội tóc trắng phau phau

(*Chợ Tết* – Đoàn Văn Cừ)

Đó là hai câu thơ thăng hoa/ được chiết xuất từ vô số những chi tiết thực mang "dáng dấp văn xuôi" (kể và tả) của bài *Chợ Tết*. Những câu thơ được đánh giá là độc đáo bậc nhất của Đoàn Văn Cừ không chỉ ở sự đặc sắc, khác lạ của trí tưởng tượng mà còn ở độ kết tinh, hóa thạch, ở khả năng tri nhận, cảm giác hóa biểu tượng văn hóa tâm linh qua dòng chảy thời gian – đời người.

3) Bất cứ một tác phẩm văn học nghệ thuật nào có sự tồn tại của các *mẫu gốc* (hay còn gọi là cổ mẫu, nguyên mẫu tân sinh) đều chứa đựng *thuộc tính văn hóa*. Trong Thơ mới, những môtif *trầu – cau*, *thuyền – bến*, *con đò – dòng sông*, *thôn Đoài – thôn Đông*… một lần nữa đã được đánh thức bởi thi sĩ "chân quê" Nguyễn Bính. Có thể coi đó là những *hình ảnh/ biểu tượng mang tính giao duyên* và rộng hơn là sự gợi mở không gian *văn hóa giao duyên* nhưng khái niệm văn hóa giao duyên ở đây sẽ được hiểu theo nghĩa tương đối vì không bao gồm các màn hát xướng đúng với tính chất và hình thức giao tiếp lễ hội của văn hóa dân gian mà chỉ được "vay mượn" nhằm kết nối các mẫu gốc và tạo lập không gian tình tự lứa đôi.

Thơ Nguyễn Bính mang đậm phong vị, gần gũi với ca dao trên nhiều phương diện: từ lối cảm nghĩ, nói năng nhiều ví von, "bóng gió" đến kiểu tư duy, cách cấu tứ, lập ý… Đặc biệt là ở thể lục bát, cảm xúc thơ đã hòa quyện vào âm điệu trữ tình Folklore quen thuộc và đọng lại trong một tiết tấu nhẹ nhàng, sâu lắng như ca dao vọng về. Những da diết nhớ thương, trao gửi, hẹn thề, nỗi ước ao về một mối lương duyên tốt đẹp được nhà thơ biểu đạt bằng một diễn ngôn tình yêu ngọt ngào, bình dị:

Thôn Đoài ngồi nhớ thôn Đông
Một người chín nhớ mười mong một người
Gió mưa là bệnh của trời
Tương tư là bệnh của tôi yêu nàng
(*Tương tư* – Nguyễn Bính)

Là nhà thơ của một thứ tình yêu chân phương/ chân quê thứ thiệt, không gian giao duyên trong thơ Nguyễn Bính là khung cảnh hương đồng gió nội tự nhiên, mát lành, đơn sắc, không tô điểm của thôn quê Xứ Bắc. Hình ảnh các cổ mẫu "trầu – cau", "thôn Đông – thôn Đoài" biểu trưng cho văn hóa giao duyên của người Việt được phối kết vào nhau thành một miền lứa đôi thắm thiết, một khuôn viên tương tư thanh bình, yên ả giữa làng quê thanh tịnh:

Nhà em có một giàn giầu
Nhà anh có một hàng cau liên phòng
Thôn Đoài thì nhớ thôn Đông
Cau thôn Đoài nhớ giầu không thôn nào
(*Tương tư* – Nguyễn Bính)

Có thể thấy cặp đôi "trầu – cau" như một ký hiệu sinh thái, một mẫu gốc mang thông điệp tình yêu và ý nghĩa giao duyên trở đi trở lại khá nhiều trong thơ Nguyễn Bính. Tuy vậy, ở mỗi trạng thái tâm tư, tình cảm, hình ảnh trầu cau lại mang hàm nghĩa biểu đạt khác nhau. Nếu ở bài *Tương tư* là ước mong, khao khát được gắn kết lứa đôi trai gái qua ẩn dụ "giàn dầu" nhà em và "hàng cau liên phòng" nhà anh thì ở *Chờ nhau* không còn là động thái nhung nhớ, bâng khuâng đơn phương mà đã là hò hẹn, báo hiệu một cuộc gặp gỡ đầy xao xuyến, hy vọng:

Láng giềng đã đỏ đèn đâu

Chờ em ăn dập miếng giầu, em sang…

Ai làm cả gió đắt cau,

Mấy hôm sương muối cho giầu đổ non?

(*Chờ nhau* – Nguyễn Bính)

Say mê với đề tài tình yêu, miền giao cảm, không gian tình tự trong thơ Nguyễn Bính có sự châu tuần các hình ảnh/ nguyên mẫu *bến đò, nương dâu, dòng sông, con thuyền*… Đó là những yếu tố ngoại cảnh làm nẩy sinh nguồn cảm hứng thơ, là nền cảnh cho sự xuất hiện của nhân vật trữ tình. Không chỉ ở sở trường lục bát, thơ tự do của Nguyễn Bính vẫn còn nhiều vương vấn với hoài niệm ca dao bình dân, với văn hóa giao duyên và sinh thái làng quê được gửi gắm qua hình tượng bến cũ, người xưa, con đò, dòng sông:

Bỏ thuyền, bỏ bến, bỏ dòng sông

Cô lái đò kia đi lấy chồng

Vắng bóng cô em từ dạo ấy

Để buồn cho những khách sang sông

(*Cô lái đò* – Nguyễn Bính)

Có thể nói, đi vào cõi thơ riêng của Nguyễn Bính là được đắm mình vào một không gian miền quê Bắc Bộ bao la, bát ngát, rất đỗi dung dị, mộc mạc, chan chứa tình quê và giàu chất thơ. Các *cổ mẫu đã trở thành huyền thoại* được tái sinh trong thơ Nguyễn Bính, do vậy, thực sự là những mã nghệ thuật được "chiết xuất" trên nền cảnh địa/ sử văn hóa đặc trưng vùng miền và in đậm dấu ấn của tâm thức Việt.

Nhìn lại 90 năm qua, sẽ là một thiếu khuyết nếu diễn đàn Thơ mới ngày ấy vắng bóng những thi sĩ đồng quê như Đoàn Văn Cừ, Nguyễn Bính, Bàng Bá Lân… Họ là một loại hình tác giả đặc thù không thể thay thế. Vào những thập niên nửa đầu thế kỷ XX, sự hiện diện của các nhà thơ vùng đồng bằng Bắc Bộ có thể coi là một "diễn ngôn phản biện" trước nguy cơ vong bản, thiết lập thế cân bằng giữa truyền thống – hiện đại, Đông phương – Tây phương và chống lại hiện tượng đứt gãy về văn hóa.

Hành trình đi từ những trải nghiệm không gian đến việc kiến tạo hình ảnh/ biểu tượng văn hóa đồng quê Xứ Bắc đậm đà bản sắc dân tộc là một hành trình "xuyên thời gian", "xuyên văn hóa". Bằng cách ấy, thi nhân đã lưu giữ và "làm đầy" văn hóa Việt ở thời điểm bùng nổ của công cuộc hiện đại hóa khi đời sống xã hội đương thời đang diễn ra sự rạn vỡ, lung lay các giá trị… Đặt trong bối cảnh hội nhập, toàn cầu hóa đương đại, đó là một sứ mệnh cao cả. Thông qua thế giới nghệ thuật sinh động, nhuốm đậm sắc quê, hồn quê, các nhà thơ đã gửi lại cho hậu thế tấm căn cước văn hóa như một vé thông hành của người Việt để giao lưu, đối thoại với các nền văn hóa/ văn minh trong châu lục và nhân loại bốn phương./.

FROM POETIC SPACE EXPERIENCE TO CULTURAL IMAGES CREATION OF THE NORTHERN DELTA IN THO MOI (THE NEW POETRY MOVEMENT)

Ly Hoai Thu

University of Social Sciences and Humanities,
Vietnam National University, Hanoi

Email: lyhoaithu158@gmail.com

ABSTRACT

This article studies the characteristics of specific artistic spaces in Tho Moi (the New Poetry movement) then to clarify the cultural identity of the Northern Delta reflected in literature and arts. The article focuses mainly on basic space images such as village, festival, motif and archetype. In addition, the depths of culture, attachment of northern delta residents as well as artistic and aesthetic values of the New Poetry movement have been examined when analyzing the space images. Through these investigations, the paper will explore the depth of culture of the most outstanding and brilliant poetry movement during the history of Vietnamese literature.

Keywords: Culture, delta, New Poetry movement, northern, space.



Lý Hoài Thu sinh ngày 15/8/1953 tại Quảng Bình. Năm 1975 bà tốt nghiệp ngành Ngữ văn; năm 1995 bảo vệ luận án Tiến sĩ; năm 2002 được phong hàm Phó Giáo sư. Hiện nay, bà giảng dạy tại khoa Ngữ văn, Đại học Tổng hợp, nay là Đại học KHXH & NV, ĐHQG Hà Nội

Lĩnh vực nghiên cứu: Lý luận văn học, Văn học Việt Nam, Nghệ thuật học

PHẬN ĐÀN BÀ TRONG SÁNG TÁC CỦA NGUYỄN DU

Hà Ngọc Hoà

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Email: hangochoa@gmail.com

Ngày nhận bài: 30/11/2022; ngày hoàn thành phản biện: 22/12/2022; ngày duyệt đăng: 22/12/2022

Đau đớn thay phận đàn bà,

Lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung.

(Truyện Kiều)

TÓM TẮT

Phận đàn bà trong sáng tác của Nguyễn Du là những ca nhi, kỹ nữ- những hình tượng tiêu biểu cho văn học Việt Nam cuối thế kỷ XVIII- hết thế kỷ XIX. Khác với các nhà thơ đương thời luôn xem ca nhi, kỹ nữ là đối tượng tiêu khiển để thị tài, hành lạc, Nguyễn Du lại thể hiện sự đồng cảm, xót thương cho những cuộc đời bất hạnh này. Thông qua hình tượng ca nhi, kỹ nữ, nhà thơ nhằm phê phán lễ giáo phong kiến hà khắc và đấu tranh đòi hỏi giải phóng người phụ nữ.

Từ khoá: Nguyễn Du, hát nói, truyện thơ, ca nhi, kỹ nữ.

Cũng như Nguyễn Trãi, Nguyễn Bỉnh Khiêm, Nguyễn Du (1766 - 1820) sáng tác bằng cả hai loại văn tự: chữ Hán và chữ Nôm. Thơ chữ Hán của Nguyễn Du gồm có "*Thanh Hiên thi tập, Nam trung tạp ngâm, Bắc hành tạp lục*"; thơ chữ Nôm gồm có "*Văn chiêu hồn*" và "*Truyện Kiều*". Những tác phẩm này theo nhà nghiên cứu Nguyễn Lộc được nhà thơ sáng tác liên tục trong một thời gian dài "từ năm nhà thơ 21 tuổi (1786) cho đến năm nhà thơ 49 tuổi (1814), trước lúc chết năm năm" [4, tr.303]. Như vậy, quãng thời gian sáng tác của nhà thơ chưa đến ba mươi năm tính từ những ngày ăn nhờ ở đậu ở quê vợ Quỳnh Hải (Thái Bình) cho đến chức quan Hữu Tham tri Bộ Lễ dưới triều vua Gia Long sau này. Đây là quãng thời gian đầy biến động dữ dội của lịch sử, của các triều đại phong kiến đã tác động lớn đến gia đình, bản thân nhà thơ, đã đẩy nhà thơ đến cuộc đời phiêu dạt gió bụi đầy những buồn bã, bi ai "Tráng sĩ bạch đầu bi hướng thiên" (*Người tráng sĩ đầu bạc bi thương nhìn trời. Tạp thi. Bài 1*) [3]. Nhưng chính những bể dâu của cuộc đời mà nhà thơ *sở kiến hành* đã khơi gợi tâm hồn đầy "sẵn mối thương tâm" cho những giọt lệ trào dâng ngọn bút thành những bài thơ chứa chan tình thương yêu, lòng trắc ẩn về cuộc đời ảo mộng, về kiếp phù sinh ngắn ngủi.

Có thể thấy, văn học chữ Nôm đến Nguyễn Du đã đạt được nhiều thành tựu rực rỡ. Nhiều thể loại mới hình thành (gồm có thơ trữ tình: thơ Nôm Đường luật, Hát nói, Ngâm khúc và thơ tự sự: truyện thơ) đáp ứng được nhu cầu thị hiếu thẩm mỹ của thời đại. Nhiều nhà thơ trong giai đoạn này đã khước từ văn học chữ Hán để tìm đến "nôm na mách qué" và in đậm dấu ấn dung mạo cuộc đời vào trang sách. Trong trăm hoa đua nở của một thời đại mới trong thi ca ấy, Nguyễn Du hầu như không chọn các thể loại của thơ trữ tình, ngoài bài "Văn chiêu hồn" được viết theo thể ngâm mà theo nhà nghiên cứu Nguyễn Lộc "là một tác phẩm thuộc loại văn tế… không viết bằng thể phú, cũng không viết theo thể tài của Lê Thánh Tông, mà viết bằng thể song thất lục bát. Rõ ràng ở đây nhà thơ đã chịu ảnh hưởng sâu sắc những tác phẩm trữ tình tiêu biểu của thời đại như *Chinh phụ ngâm, Cung oán ngâm khúc, Ai tư vãn*, v.v…" [4, tr.467,468]. Đối với thể thơ tự sự, trong mạch nguồn chung của truyện tài tử- giai nhân đang thịnh hành trong môi trường văn hoá mới, nhà thơ đã chọn "Kim Vân Kiều truyện" của Thanh Tâm Tài Nhân để hình thành nên "Truyện Kiều"- một *Đoạn trường tân thanh* thấm đẫm tính nhân văn về số phận con người "Tố Như ơi! Lệ chảy quanh thân Kiều" (Tố Hữu). Ngoài "*Văn chiêu hồn*", "*Truyện Kiều*" ra, thì mọi uẩn khúc, tâm sự thầm kín đều được nhà thơ kí gởi vào thơ chữ Hán. Điều đáng chú ý, trong các chủ đề mà nhà thơ gởi gắm, thì chủ đề người phụ nữ tuy chiếm số lượng không nhiều nhưng lại là những đặc sắc mang tính thời đại. Và cùng với "Truyện Kiều", bức chân dung người ca nhi, kỹ nữ đã được thể hiện rõ.

Chúng ta đều biết, những thay đổi của kiến trúc thượng tầng ở thế kỷ XIX đã tác động lớn đến suy nghĩ của các nhà nho thị dân "học theo sách vở thánh hiền nhưng suy nghĩ theo lối thị dân" (Phan Ngọc). Từ đó dẫn đến những thay đổi trong môi trường sinh hoạt đang đòi hỏi những cái mới, khác lạ. Xuất phát từ lối hát cửa đình, hát ả đào đã đi vào dân gian và đi trở lại vào tầng lớp trí thức nho sĩ, hình thành nên thể thơ hát nói - một trong những thể của ca trù "Thoát ra khỏi trò vui trong lễ tế thần hoặc trong đám khao vọng, hát ả đào trở thành một thú chơi tao nhã. Thế kỷ XIX là thời gian hát ả đào rất thịnh trong giới nho sĩ. Tất cả những thi nhân của đời Nguyễn sẽ dùng hát ả đào để nói lên tâm trạng của mình" (Phạm Duy. *Ca nhạc phòng*) [5, tr.218, 219]. Và theo nhà nghiên cứu Nguyễn Lộc trong giáo trình "*Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XVIII- hết thế kỷ XIX*" thì Nguyễn Công Trứ là người có công "làm cho hát nói trở thành một thể thơ hoàn chỉnh, linh hoạt, đồng thời ông cũng có công mở rộng nội dung của nó, không phải chỉ nói đến hành lạc, ăn chơi, mà nói nhiều vấn đề về xã hội, về nhân sinh khác nữa. Dưới bàn tay tài hoa của nhà thơ, thể hát nói từ giã các hành viện của ả đào để bước lên đài danh dự của những thể thơ truyền thống của dân tộc" [4, tr.516]. Sự phát triển mạnh của thể thơ hát nói không chỉ đáp ứng nhu cầu thị hiếu thẩm mỹ mới của thời đại mà còn khiến cho các cô đầu từ nghiệp dư trở thành *ca sĩ chuyên nghiệp*, sống bằng nghề ca hát, có giáo phường quản lý, điều hành chặt chẽ. Hơn thế, để phục vụ cho lối sống xa hoa, vương giả, "nghề chơi cũng lắm công phu"

(Nguyễn Công Trứ) này đã len lỏi vào vương triều, vào nơi lầu son gác tía của các quan đại thần. Ở đấy, các đào nương, ca nhi được nuôi để đem lời ca tiếng hát cho các buổi lễ, tiệc tùng. Điều này được ghi rõ trong "*Hoàng Lê nhất thống chí*" (Ngô Gia văn phái) khi kể về nhân vật Nguyễn Hữu Chỉnh "Chỉnh giỏi về thơ văn quốc âm… Tính Chỉnh lại hào hiệp, giao du khắp thiên hạ. Trong nhà Chỉnh lúc nào cũng có vài chục người khách, khi ngâm thơ, khi uống rượu, tùy theo sự hứng thú mà thù tạc với nhau. Nhà Chỉnh nuôi mười mấy ca nhi và vũ nữ. Chỉnh tự tay soạn ra bài hát, phổ vào đàn sáo, ngày đêm bắt họ ca múa để mua vui. Vì thế, Chỉnh được xem là tay phong lưu bậc nhất ở đất Trường An hồi ấy" [7, tr.47] hay ở trong "Vũ trung tuỳ bút", khi viết về "Nhà họ Nguyễn ở Tiên Điền", Phạm Đình Hổ đã kể về thú mê hát của Nguyễn Khản, anh cùng cha khác mẹ với Nguyễn Du "Khi chúa Trịnh nghe hát, thường sai Nguyễn Khản ngồi hầu. Ông được đội khăn lương, mặc thường phục, ngồi ngay bên cạnh, cầm chầu điểm hát… Ông lại thích nghề hát xướng, sành âm luật, thường đặt những bài hát nhạc phủ ra làm điệu hát mới; viết xong bài nào thì những nghệ sĩ ngoài giáo phường tranh nhau truyền tụng. Ta có câu thơ rằng: Án phách tân truyền Lại bộ ca (nghĩa là gõ phách truyền tụng bài hát mới của quan Lại bộ) chính là chỉ việc ấy… Ông Nguyễn Khản thích hát xướng, gặp khi con hát tang chở, cũng cứ cho tiền bắt hát, không lúc nào bỏ tiếng tơ tiếng trúc' [2, tr.153,154,157]… Những dẫn chứng trên cho thấy, khác với môi trường truyền bá diễn xướng của văn học dân gian, khác với hát chèo, quan họ… mà đối tượng hướng đến là những người dân nơi đồng quê thâm sâu, hát ả đào lại hướng đến đối tượng là tầng lớp nho sĩ, giới tao nhân mặc khách quyền quý, cao sang. Ở đấy, trên chiếu hát, trong men rượu và trong tiếng sênh phách, nhịp trống chầu tom chát, người tài tử - khách giai nhân dễ dàng có sự thăng hoa về cảm xúc "Trai anh hùng gặp gái thuyền quyên/ Trong nhất kiến tình duyên như đã" (Nguyễn Công Trứ. *Duyên gặp gỡ*) [6] mà khó có một thể loại ca nhạc nào trong truyền thống có thể thay thế được. Tuy đào nương là linh hồn của những buổi ca nhạc thính phòng nhưng hầu như họ lại không được tôn trọng và không mấy ai trong đấng mày râu nam tử ấy ban phát cho kiếp cầm ca một chức phận để họ có được hạnh phúc và có chốn để quay về khi tuổi già xế bóng. Quan niệm "xướng ca vô loài" từ bao đời vẫn hắt bóng lên "phận mỏng cánh chuồn" đầy bàng bạc bi ai. Nếu như phận đàn bà "phụ nhân nan hoá" dưới quan niệm của lễ giáo phong kiến đã là một thiệt thòi thì kiếp xướng ca lại càng nhân lên gấp bội. Họ luôn chịu sự dè bĩu, khinh rẻ và xa lánh của người đời. Khảo sát trong giới tao nhân mặc khách duyên nợ với hát ả đào mà nói như nhà nghiên cứu Văn Tâm trong bài "Thể phách và tinh anh Hát nói - Ca trù" thì "ta sẽ thấy một cộng đồng người viết đa dạng: có mặt vô số tiến sĩ mà cũng không thiếu những vị "Tám khoa chưa khỏi phạm trường quy"; có các trọng thần từ Án sát, Tổng đốc… đến Khâm sai đại thần, mà cũng không hoàn toàn vắng bóng những anh hùng hào kiệt bị miệng tiếng "chính thống" nghiệt ngã gọi là "loạn thần tặc tử" (Nguyễn Hữu Cầu, Cao Bá Quát)" [5, tr.547], chúng tôi nhận thấy hầu như tất cả chỉ xem các đào nương là

phần tất yếu của cuộc vui, là sự mặc định cho nhu cầu giải trí "Thú tiêu sầu rượu rót thơ đề/ Có yến yến hường hường mới thú/ Khi đắc ý mắt đi mày lại/ Đủ thiên thiên thập thập thêm nồng" (Nguyễn Công Trứ. *Tài tình*), "Dang tay người tài tử khách thuyền quyên/ Chén rượu thánh câu thơ thần thích chí/ Thành thị ấy mà giang hồ ấy/ Đâu chẳng là tuyết nguyệt phong hoa/ Bốn mùa xuân lại thu qua" (Cao Bá Quát. *Nhân sinh thấm thoắt*), "Nhân sinh quý thích chí (*Người ta ở đời cốt thoả chí mình*)/ Chẳng gì hơn hú hí với cô đầu/ Khi vui chơi năm ba ả ngồi hầu/ Chén rượu cúc đánh chầu đôi ba tiếng" (Trần Tế Xương. *Hát cô đầu*)…Thấp thoáng trên từng câu chữ đôi nét vấn vương kẻ ở người về, đôi phút xao lòng tiếng "Tỳ bà hành' của Tư Mã ngày xưa vọng lại "Hồng nhan tự cổ đa luân lạc/ Thái bút như kim bán lục trầm (*Người đẹp từ xưa phần nhiều luân lạc/ Vẻ bút kẻ tài hoa ngày nay bị chìm trên cạn*)/ Người trăm năm ngoảnh lại cõi trăm năm/ Tài với sắc tính ra là ngộ cả" (Ngô Thế Vinh. *Bến Tầm Dương*), "Tầm Dương giang đầu dạ tống khách (Bạch Cư Dị. *Bên sông Tầm Dương đêm tiễn khách*.)/ Bóng trăng thu thấp thoáng trên thuyền/ Tiếng tỳ bà ai khéo gảy nên/ Xui lòng khách thiên nha luống những" (Nguyễn Công Trứ. *Vịnh Tỳ bà*)… Nhưng tất cả nhanh chóng thoáng qua để nhường chỗ cho không gian hành lạc đượm mùi tục luỵ. Điều này cho thấy, cho dẫu từ giã hành viện ả đào bước lên đài danh dự của văn chương bác học và xuyên suốt thế kỷ XIX cho đến đầu thế kỷ XX với nhà nho tài tử Tản Đà thì giai nhân vẫn "là nợ sẵn" (Cao Bá Quát) với người tài tử trong "Thú vui con hát lựa chiều cầm xoang" (Nguyễn Khuyến) của chốn Bình khang muôn thuở.

Trở lại vấn đề Nguyễn Du, nếu như trước đây, nhà nghiên cứu Nguyễn Lộc tiếp cận *lý lịch gia đình* và qua "Nhà họ Nguyễn ở Tiên Điền" của Phạm Đình Hổ bằng phương pháp xã hội học đã khẳng định "Chắc chắn qua thực tiễn của gia đình và dòng họ, Nguyễn Du nhận thức được nhiều điều về giới quan lại lúc bấy giờ… cảnh ăn chơi của ông anh cả có cái gì gợi nhớ đến những câu thơ của Nguyễn Du viết trong *Văn chiêu hồn* về những người làm quan trong xã hội phong kiến, hay cảnh Hồ Tôn Hiến bắt Thuý Kiều đánh đàn hầu rượu ngay khi nàng còn đầm đìa nước mắt trước cái chết của Từ Hải trong *Truyện Kiều*" [4, tr.298] thì sau này, nhà nghiên cứu Trần Nho Thìn bằng phương pháp tiếp cận văn hoá học trong "Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hoá" lại cho rằng "Cái phong cách ăn chơi của Thúc Sinh quen thói bốc rời, "Trăm nghìn đổ một trận cười như không" hẳn có "mẫu gốc" từ Nguyễn Khản, Nguyễn Hữu Chỉnh, từ bọn tướng lĩnh Tây Sơn coi tiền bạc như đất bùn, tranh nhau ban thưởng tiền cho người ca nữ mà Nguyễn Du đã tận mắt chứng kiến… Có thể nói rằng, ở nước ta cuối thế kỷ XVIII và thế kỷ XIX, những người phụ nữ tài sắc sống bằng việc đem tài đàn, tài thơ và khi cần có thể cả thân xác phục vụ thú ăn chơi giải trí cho giới đàn ông như Đạm Tiên, Thuý Kiều là một sự thật" [9, tr.296,297]. Rõ ràng bằng những phương pháp nghiên cứu khác nhau, hai nhà nghiên cứu đã đưa ra những góc nhìn khác về "*Truyện Kiều*" nhưng điều quan trọng là môi trường văn hoá ấy, xã hội ấy

đã tác động sâu sắc đến tâm hồn nhà thơ bằng "những điều trông thấy" để hình thành nên những câu chuyện " mà đau đớn lòng" về số phận đào nương, ca kỹ.

Như trên chúng tôi đã đề cập, Nguyễn Du hầu như không mặn mà với các thể loại trữ tình của văn học chữ Nôm vừa được nảy sinh và đang làm mưa làm gió văn đàn giai đoạn này. Nếu như bạn bè, các nhà nho tài tử cùng thời đều hăm hở nhập cuộc vào sân chơi mới đầy thị tài hành lạc, đầy "yến yến hường hường" của môi trường văn hoá thị dân thì Nguyễn Du lại tỏ ra thờ ơ, lạnh nhạt. Nhưng có lẽ, từ điểm nhìn quan sát của một người bên lề cuộc chơi, hơn ai hết, nhà thơ đã thấy được phần chìm của *tảng băng trôi*, đã thấy được những mảnh đời đen trắng của nghiệp cầm ca mà hầu như không ai trong số tao nhân mặc khách động lòng tìm hiểu. Để rồi trong mạch nguồn chung của trào lưu nhân đạo chủ nghĩa, lấy người phụ nữ làm nhân vật trung tâm, nhà thơ đã khước từ hình ảnh người chinh phụ, người cung nữ để tìm đến với "Bước thăng trầm của kỹ nữ", tạo nên đặc sắc riêng cho văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XIX.

Thống kê thơ chữ Hán Nguyễn Du cho thấy nhà thơ chỉ có ba bài viết về ca nhi, kỹ nữ: "*Điếu La Thành ca giả*" (*Viếng người đào nương ở La Thành*) nằm trong "*Thanh Hiên thi tập*", "*Long thành cầm giả ca*" (*Bài ca người gảy đàn ở thành Thăng Long*), "*Ngộ gia đệ cựu ca cơ*" (*Gặp nàng hầu cũ của em*) nằm trong "Bắc hành tạp lục". Ba bài thơ là ba câu chuyện buồn về những cuộc đời tài sắc, vốn là đối tượng hờn ghen của tạo hoá, vốn là lời nguyền "Hồng nhan bạc mệnh", "Hồng nhan đa truân" giăng mắc tự ngàn xưa:

"Nhất chi nùng diễm há Bồng Doanh,

Xuân sắc yên nhiên động lục thành.

Thiên hạ hà nhân liên bạc mệnh,

Trủng trung ưng tự hối phù sinh."

(Điếu La Thành ca giả)

(Một cành hoa nồng thắm từ cõi tiên sa xuống,

Sắc xuân đẹp tươi làm rung động cả sáu khu trong thành.

Thiên hạ ai thương người bạc mệnh?

Dưới mồ chắc hẳn cũng tự mình hối hận cho kiếp phù sinh)

(Viếng người đào nương ở La Thành)

Bài thơ được sáng tác trong khoảng thời gian mười năm dọc đường gió bụi. Trong thân phận kẻ tài tử lênh đênh chìm nổi, nhà thơ bày tỏ sự đồng cảm sâu sắc trước "mồ vô chủ" của người ca kỹ từng "vang bóng một thời". Sự đồng cảm ấy không đơn thuần chỉ là "Đồng thị thiên nhai luân lạc nhân" (Bạch Cư Dị. *Cùng một lứa bên trời*

lận đận) mà còn thể hiện niềm đau xót trước những trớ trêu của cuộc đời khi tài hoa song hành cùng phận bạc. Lúc sống đã "đem thân cho thiên hạ mua cười" (Chu Mạnh Trinh) bị miệng tiếng thế gian khinh rẻ, miệt thị, đến khi mất, tiếng *lao xao* muôn đời vẫn không rửa được:

"Yên chi bất tẩy sinh tiền chướng,

Phong nguyệt không lưu tử hậu danh."

(Lúc sống đã không rửa được nghiệp chướng phấn son,

Sau khi chết chỉ để lại cái tiếng trăng gió)

Dẫu không "khách chung tình say chuyện phong lưu", thì nhà thơ vẫn xót thương mà cặm cụi "nghìn thu sau nhặt cái phấn hương thừa" (Chu Mạnh Trinh) để ngân lên những giai điệu réo rắt về phận đàn bà cho hậu sinh man mác. Trên trường ngữ nghĩa ấy, trong "*Bắc hành tạp lục*" đầy những bộn bề, âu lo, đầy những phận đời được *sở kiến* nhưng mạch nguồn đào nương, ca kỹ ấy vẫn "lẽo đẽo đi về" trong tâm hồn nhà thơ. Vì thế, khi trở lại Thăng Long trong một lần đi sứ, bên cạnh những hoài niệm chân trời cũ "Cổ thời minh nguyệt chiếu tân thành/ Do thị Thăng Long cựu đế kinh/ Cù hạng tử khai mê cựu tích/ Quản huyền nhất biến tạp tân thanh" (*Mảnh trăng sáng ngày xưa chiếu xuống toà thành mới/ Đây vẫn còn là Thăng Long kinh đô cũ/ Đường phố mở khắp bốn bề làm lạc dấu vết cũ/ Tiếng đàn sáo nhất loạt thay đổi chen vào những âm điệu mới. Thăng Long. Bài II*) là niềm khắc khoải xót thương trước cảnh đời cơ cực của người hát cũ trong nhà em trai cùng cha cùng mẹ (Nguyễn Ức - HNH) ngày nào, đặc biệt là trước thảm cảnh của cô "Cầm" tài sắc một thời đất Thăng Long. Cả hai bài thơ là hai cuộc đời, hai khoảng không- thời gian quá khứ- hiện tại của con người cá nhân đan cài vào thời cuộc lịch sử, dâng trào bao cảm xúc. Nếu như trong "Ngộ gia đệ cựu ca cơ" cảm xúc ấy chỉ là nốt trầm của số phận con người trong loạn lạc chiến tranh "Phồn hoa nhân vật loạn lai phi/ Huyền hạc qui lai cử cá tri/ Hồng tụ tằng vân ca uyển chuyển/ Bạch đầu tương kiến khốc lưu ly" (*Nhân vật phồn hoa từ khi loạn lạc đã khác trước/ Chim hạc đen về chốn xưa mấy người biết/ Đã từng nghe giọng ca uyển chuyển khi nàng mặc áo hồng/ Đầu bạc gặp nhau, khóc nỗi lưu ly*) thì trong "*Long Thành cầm giả ca*" nó là một giai điệu buồn mang đầy âm hưởng thời đại. Ngay trong lời "Tiểu dẫn", nhà thơ cho biết đã từng gặp cô trong đêm nhà thơ trọ ở quán bên hồ Giám, chứng kiến cô đàn hát cho các quan Tây Sơn và sau này gặp lại trong những bữa tiệc thâu đêm tại nhà anh trai cùng cha (Nguyễn Khản - HNH). Tất cả đều đắm say trước tài nghệ đánh đàn "Những bài nàng đàn đều là những khúc gảy hầu nhà vua, người ngoài không ai được nghe, cho nên nàng được khen là "tuyệt kỹ" của một thời… Người xem đều mê mẩn, nhiều lần thưởng cho nàng những chén rượu lớn, nàng tức thì uống cạn, tiền lụa thưởng nhiều vô số kể, chất đầy mặt đất":

"Kỳ thời tam thất chính phương niên,

Hồng trang yểm ái đào hoa diện,

Đà nhan hám thái tối nghi nhân.

Lịch loạn ngũ thanh tuỳ thủ biến.

Hoãn như sơ phong độ tùng lâm,

Thanh như song hạc minh tại âm.

Liệt như Tiến phúc bi đầu toái tích lịch

Ai như Trang Tích bệnh trung vi Việt ngâm…

Tính tương tam thập lục cung xuân,

Hoạt tố Trường An vô giá bảo."

(Lúc ấy nàng còn trẻ, chừng tuổi hai mốt,

Áo hồng cũng bị mờ nhạt đi trước vẻ mặt hoa đào.

Má hồng men rượu, dáng ngây thơ, rất đáng yêu.

Năm cung réo rắt theo ngón tay đàn mà đổi điệu.

Tiếng khoan như gió thoảng qua rừng thông,

Tiếng trong như đôi chim hạc kêu lúc đêm khuya.

Tiếng mạnh như sét đánh tan bia Tiến Phúc,

Tiếng buồn như Trang Tích ngâm tiếng Việt lúc ốm đau…

Tưởng đem ba mươi sáu cung xuân,

Tạo thành một vật báu vô giá của kinh đô Trường An)

Cõ lẽ, cảm xúc về tiếng đàn này lại một lần tái sinh trong tâm hồn nhà thơ khi mô tả Thuý Kiều đánh đàn cho Kim Trọng trong đêm hẹn hò "Trong như tiếng hạc bay qua/ Đục như nước suối mới sa nửa vời/ Tiếng khoan như gió thoảng ngoài/ Tiếng mau sầm sập như trời đổ mưa". Nhưng *thương hải tang điền, n*hững biến động ba đào của lịch sử, khiến người trong cuộc lưu lạc kẻ Bắc người Nam, lênh đênh theo thế sự phù trầm. Hai mươi năm sau, tình cờ gặp lại trong bữa tiệc "tiễn tôi ở dinh Tuyên phủ, nên cho gọi hết nữ nhạc trong thành, con hát trẻ đến mấy chục người, tôi đều không biết mặt biết tên" (*Tiểu dẫn*). Trong trăm hoa đua sắc, ngạc nhiên nghe lại tiếng đàn "Cầm" quen thuộc thuở nào, nhà thơ chợt nhận ra con người tài sắc một thời, giờ "thấy người gầy võ, thần sắc khô khan, mặt đen, xấu như quỉ, quần áo toàn bằng vải thô, bạc phếch, vá nhiều mảnh trắng, ngồi lặng lẽ ở cuối chiếu, không nói không cười, hình dáng khó coi quá" (*Tiểu dẫn*). Sự đối lập xưa - nay, trẻ - già, giàu có - nghèo khổ… của người đào nương và- cả của nhà thơ trong cơn lốc vương quyền của các triều đại

phong kiến đã gợi lên cho người đọc bao suy nghĩ miên man về cuộc đời ngắn ngủi, đầy phù hoa, hư ảo:

"Thành quách suy di nhân sự cải,
Kỷ xứ tang điền biến thương hải.
Tây Sơn cơ nghiệp tận tiêu vong,
Ca vũ không di nhất nhân tại.
Thuấn tức bách niên năng kỷ thì,
Thương tâm vãng sự lệ triêm y.
Nam Hà qui lai đầu tận bạch,
Quái để giai nhân nhan sắc suy."
(Thành quách đổi dời, việc người đã khác,
Biết bao nơi ruộng dâu đã biến thành biển xanh.
Cơ nghiệp Tây Sơn tiêu tan hết cả rồi,
Chỉ còn sót lại một người ca múa!
Trăm năm như chớp mắt có là bao,
Đau lòng việc cũ lệ thấm áo.
Tôi từ Nam Hà trở về đầu bạc trắng hết,
Chẳng trách nhan sắc người đẹp tàn phai)

Người tài tử "đầu tận bạch", khách giai nhân "nhan sắc suy" âu cũng là cái buồn muôn thuở của con người trước tạo hoá vốn vô tình "Mỹ nhân tự cổ như danh tướng/ Bất hứa nhân gian kiến bạch đầu" (*Người đẹp từ xưa như tướng giỏi/ Chẳng hẹn chờ ai thấy bạc đầu*) nhưng ở Nguyễn Du đã thấm đẫm chất bi ai và không kém phần yếm thế khi soi chiếu số phận con người từ lịch sử. Có lẽ vì thế mà so với "Cựu ca cơ", "Tiểu ca cơ" của Phạm Đình Hổ (1768 - 1839), thì các bài thơ của Nguyễn Du không chỉ đầy ắp giá trị nhân văn mà hơn thế, còn phản ảnh được hiện thực thời đại.

Khi hình ảnh người đào nương, ca kỹ đã tạo nên lực hút từ cuộc đời vào trang thơ, thì việc Nguyễn Du tìm đến "*Kim Vân Kiều truyện*" của Thanh Tâm Tài Nhân để hình thành nên "Truyện Kiều" theo chúng tôi không có gì đáng ngạc nhiên. Trong mạch nguồn chung ấy, một lần nữa, đời mưa gió của kỹ nữ lại là mấu chốt để nhà thơ lý giải "*Tấn trò đời*" và hướng người đọc đến một miền suy tưởng mới đầy những tiếng kêu than đứt ruột.

Trong tác phẩm, Đạm Tiên, Thuý Kiều là ca nhi, kỹ nữ. Người trước kẻ sau đều đem tài sắc ra mua vui cho thiên hạ. Con đường đi của Đạm Tiên rồi đến lượt Thuý Kiều là con đường định mệnh của biết bao kẻ tài sắc đã đi qua. Vì thế, trước ngôi mồ vô chủ Đạm Tiên, Thuý Kiều nửa phần khóc cho người bạc mệnh "Nửa chừng xuân thoắt gãy cành thiên hương" nửa phần khóc cho tương lai vô định của mình "Nỗi niềm tưởng đến mà đau/ Thấy người nằm đó biết sau thế nào?". Có lẽ giây phút gọi người nằm dưới đáy mộ dậy kết nghĩa làm chị em đã khép lại quãng đời "Êm đềm trướng rủ màn che" của Thuý Kiều để mở ra những chân trời giông bão đầy gió giục mây vần, lênh đênh chìm nổi cho một kiếp tài tình để trời đất ghen. Và cũng từ giây phút kết nghĩa *cùng hội cùng thuyền* ấy, Thuý Kiều đã trở nên "Mờ mờ nhân ảnh như người đi đêm" (Nguyễn Gia Thiều. *Cung oán ngâm khúc*) dưới sự dẫn dắt, *điều khiển* vô hình của Đạm Tiên. Không phải ngẫu nhiên mà bóng ma ấy đã cảnh báo, nhắc nhở khi Thuý Kiều phản kháng, mong muốn thoát khỏi cuộc đời ô nhục "Số còn nặng nghiệp má đào/ Người dù muốn thoát trời nào đã cho?". Bóng ma ấy buộc Thuý Kiều phải sống, phải tiếp tục hành trình "sống đoạ thác đày" để làm gương cho khách hồng quần. Có thể, Đạm Tiên là ẩn dụ của nhà thơ về thế lực phong kiến chuyên quyền nhưng hơn hết Đạm Tiên là nạn nhân, là lời nguyền truyền kiếp của một nền văn hoá *trọng nam khinh nữ* tự bao đời và luôn biến hoá đa dạng theo thời đại. Để cho "hết kiếp liễu bồ" theo lời Đạm Tiên, mười lăm năm lưu lạc quê người "Hết nạn nọ đến nạn kia" đầy bi ai, tủi nhục "Thanh lâu hai lượt, thanh y hai lần", Thuý Kiều chỉ biết chấp nhận trong sự xót xa, bẽ bàng "Biết thân tránh chẳng khỏi trời/ Cũng liều mặt phấn cho rồi ngày xanh". Và đêm cuối cùng của hành trình bi kịch ấy, Thuý Kiều đã rà soát nội tâm, đã làm sống lại quãng đời đã qua bằng bao câu hỏi không lời đáp. Câu hỏi này gối chồng lên câu hỏi kia trong tiếng sóng Tiền Đường ì oạp vỗ mạn thuyền:

"Đành thân cát lấp sóng vùi,
Cướp công cha mẹ thiệt đời thông minh.
Chân trời góc bể lênh đênh,
Nắm xương biết gởi tử sinh chốn nào.
Duyên đâu ai dứt tơ đào,
Nợ đâu ai đã dắt vào tận tay.
Thân sao thân đến thế này,
Còn ngày nào cũng dư ngày ấy thôi.
Đã không biết sống là vui,
Tấm thân nào biết thiệt thòi là thương.
Một mình cay đắng trăm đường,
Thôi thì nát ngọc tan vàng thì thôi"

Đạm Tiên trả nghiệp chướng bằng sự hảo tâm của khách viễn phương "Sắm xanh nếp tử xe châu/ Vùi nông một nấm mặc dầu cỏ hoa", Thuý Kiều kết thúc đoạn trường "quả kiếp nhân duyên" bằng lòng từ bi "thả một bè lau" cứu người của sư Giác Duyên. Tuy phúc phận, mệnh bạc khác nhau nhưng cùng giống nhau ở nghiệp má đào không thể nào gột rửa. Và đấy là nỗi niềm cảm thông, là sự bế tắc của nhà thơ- nhà nho tài tử trước *thương hải tang điền* của lịch sử "Thúy Kiều khóc Đạm Tiên, Tố Như tử làm Truyện Thúy Kiều, việc tuy khác nhau mà lòng thì là một, người đời sau thương người đời nay, người đời nay thương người đời xưa, hai chữ tài tình thật là một cái thông lụy của bọn tài tử khắp trong gầm trời và suốt cả xưa nay vậy" (Tiên Phong Mộng Liên Đường chủ nhân. *Bài tựa*) [24, tr.18].

Tóm lại, hình ảnh ca nhi, kỹ nữ trong sáng tác của Nguyễn Du tuy không nhiều những đã làm nên sự khác biệt so với các nhà thơ đương thời luôn lấy họ làm đối tượng để thị tài, hành lạc. Nhờ có sự thương yêu, trân trọng đối với những phận người "Kiếp sinh ra thế biết là tại đâu" (*Văn chiêu hồn*) của nhà thơ mà văn học trung đại Việt Nam giai đoạn nửa cuối thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX có thêm những hình ảnh mới, những tiếng nói mới, góp phần đấu tranh chống lại lễ giáo phong kiến hà khắc và đòi hỏi giải phóng người phụ nữ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

[1]. Nguyễn Du (2006), *Truyện Kiều* (Đào Duy Anh khảo chứng, hiệu đính, chú giải), NXB Văn học, Hà Nội.

[2]. Phạm Đình Hổ (1989), *Vũ trung tuỳ bút* (Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến dịch, Nguyễn Quảng Tuân khảo đính và chú thích), NXB Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.

[3]. Mai Quốc Liên (Phiên âm, dịch nghĩa, chú thích) (1996), *Nguyễn Du toàn tập* (tập 1), NXB Văn học, Trung tâm nghiên cứu Quốc học, Thành phố Hồ Chí Minh. Những trích dẫn về thơ Nguyễn Du, chúng tôi đều lấy từ tác phẩm này.

[4]. Nguyễn Lộc (1999), *Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XVIII - hết thế kỷ XIX*, NXB Giáo dục, Hà Nội.

[5]. Nguyễn Đức Mậu (Giới thiệu và biên soạn) (2003), *Ca trù nhìn từ nhiều phía*, NXB Văn hoá - Thông tin, Hà Nội.

[6]. Nguyễn Đức Mậu (Sưu tầm, biên soạn, giới thiệu) (2018), *Tuyển tập hát nói*, NXB Đại học Vinh. Những trích dẫn về hát nói, chúng tôi đều lấy từ tác phẩm này.

[7]. Ngô Gia Văn Phái (2010), *Hoàng Lê nhất thống chí* (Nguyễn Đức Vân, Kiều Thu Hoạch dịch, chú thích, Trần Nghĩa giới thiệu), NXB Văn học, Hà Nội.

[8]. Hoài Phương (Tuyển chọn và biên soạn) (2005), *Truyện Kiều những lời bình*, NXB Văn hoá - Thông tin, Hà Nội.

[9]. Trần Nho Thìn (2009), *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hoá*, NXB Giáo dục Việt Nam, Quảng Nam.

THE FATE OF WOMEN IN NGUYEN DU 'S COMPOSITIONS

Ha Ngoc Hoa

Faculty of Literature and Linguistics, University of Sciences, Hue University

Email: hangochoa@gmail.com

ABSTRACT

The fate of women in Nguyen Du's compositions is that of singers and prostitutes - typical images of Vietnamese literature from the late 18th century to the end of the 19th century. Unlike contemporary poets, who had always considered singers and prostitutes as objects of entertainment to show off their talents and pleasures, Nguyen Du expressed his sympathy and pity for these unfortunate lives. Through the images of singers and prostitutes, the poet aimed to criticize harsh feudal rites and fight for women's liberation.

Keywords: Hát nói singing, Nguyễn Du, poems, prostitutes, singers.



Hà Ngọc Hòa sinh ngày 02/09/1963 tại Thành phố Huế. Ông nhận bằng cử nhân năm 1990 tại Trường Đại học Tổng hợp Huế (nay là Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế) và bằng Thạc sĩ năm 1998 tại Trường Đại học Sư Phạm, Đại học Huế. Năm 2008, ông nhận bằng Tiến sĩ tại Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh. Hiện ông đang công tác tại Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.

Lĩnh vực nghiên cứu: Văn học trung cận đại Việt Nam.

TRIẾT LÝ ẨM THỰC TRONG *MÙI CỦA KÝ ỨC* CỦA NGUYỄN QUANG THIỀU

Trần Nhật Thu

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Email: thu_dhkh@husc.edu.vn

Ngày nhận bài: 21/11/2022; ngày hoàn thành phản biện: 15/12/2022; ngày duyệt đăng: 22/12/2022

TÓM TẮT

Ẩm thực là một trong những bình diện văn hoá được không ít người viết quan tâm trong những năm gần đây. Không chỉ là thú vui tinh tế và tao nhã, thưởng lãm ẩm thực còn được nâng lên thành một thứ triết lý mà ngọn nguồn của nó xuất phát từ những quy luật cảm xúc, từ sâu thẳm tâm linh của con người. Ẩm thực trong *Mùi của ký ức* của Nguyễn Quang Thiều là sự minh định về hương vị của tình thân, là không gian lưu giữ những giá trị văn hoá, là minh chứng cho sự hài hoà tự nhiên trong vũ trụ, là phương thức con người thể hiện mối quan hệ nương dựa vào tự nhiên.

Từ khoá: Ẩm thực, tản văn, Nguyễn Quang Thiều.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Nguyễn Quang Thiều là một cây bút đa tài và sung sức, xuất hiện thường xuyên trên văn đàn, báo chí. Với quan điểm "làm mới lại những gì đã cũ, làm sống lại những gì đã chết", nhà văn đã đóng góp cho văn học đương đại những tác phẩm mang dấu ấn phong cách đậm nét. Hơn 20 giải thưởng văn học trong nước và quốc tế, mà gần đây nhất là Giải thưởng văn học quốc tế Hàn Quốc Changwon đã khẳng định vị trí của Nguyễn Quang Thiều trong nền văn học Việt Nam đương đại

Nguyễn Quang Thiều là nhà văn say sưa trải nghiệm và biểu hiện mình ở nhiều hình thức sáng tạo nghệ thuật khác nhau, đồng thời cũng đạt được thành công trên nhiều thể loại. Với thơ, ông buộc người đọc nếm trải "sự mất ngủ của lửa" hay lắng lòng mình để nghe "nhịp điệu châu thổ mới", với văn xuôi, nhà văn vẽ ra không gian của đời sống hiện đại, nơi người đọc tìm thấy nỗi cô đơn của "người đàn bà tóc trắng", những bí ẩn của một thế giới kỳ lạ và bí mật hay tiếng gọi quyến rũ mà khẩn thiết của những "mùa hoa cải bên sông". Còn ở tản văn, đặc biệt là tập *Mùi của ký ức*, đó là sự chiêm nghiệm và nỗ lực hữu hình hoá ký ức thông qua những cảm nhận của khứu giác

và vị giác. Được độc giả đón nhận nồng nhiệt, tập tản văn *Mùi của ký ức* như một nén tâm hương được nhà văn thắp lên để tưởng nhớ ông bà, cha mẹ và những người làng Chùa đã khuất. Tuy nhiên, luận bàn về tập tản văn này chủ yếu vẫn là những ý kiến tản mạn trên các trang mạng, thiên về cảm nhận và bình luận về ý nghĩa của ẩm thực chứ chưa có những công trình chuyên biệt về thể loại hoặc tác phẩm.

Với *Mùi của ký ức*, dẫu viết về ẩm thực, nhưng không chỉ là câu chuyện thưởng ngoạn đơn thuần, mà sâu xa hơn là những suy ngẫm được đúc kết, tinh tuyển, lắng đọng, trở thành thứ triết lý giản dị mà sâu sắc như chính cuộc sống vốn dĩ.

2. TRIẾT LÝ VỀ HƯƠNG VỊ TÌNH THÂN

Thông qua 18 đoản khúc tản văn trong *Mùi của ký ức*, Nguyễn Quang Thiều như người lần tìm theo từng đường chỉ mỏng manh của ký ức, từ đó mà phục dựng nên hương vị ẩm thực. Không ai có thể phủ nhận thực tế rằng mỗi một món ăn trong tập tản văn này đều là những vết dấu khắc sâu trong tâm hồn nhà văn qua những trải nghiệm hết sức non nớt thời thơ ấu. Từ góc độ một chuyên gia về ẩm thực, rất có thể những món ăn mà nhà văn say sưa miêu tả chưa đạt đến độ hoàn hảo, nhưng từ góc nhìn của một người đi tìm nguồn cội thì Nguyễn Quang Thiều đã thành công. Món ăn ngon, không chỉ bởi hương vị của nguyên liệu, mà còn bởi những lưu luyến nhớ thương, bởi những cảm xúc đã lặn vào món ăn ấy mà vĩnh viễn không bao giờ có thể tìm lại. Như thế, một khi ký ức mở ra, thì hương vị không chỉ là hương vị đơn thuần, màu sắc cũng không phải là màu sắc đơn thuần, tất cả đều đã được gia thêm một thứ hương vị khác: hương vị của tình thân, của nỗi nhớ, của niềm vui nỗi buồn và có khi của cả những tiếc nuối không tên. Nhà văn từng triết lý: "Chợ bây giờ cái gì cũng có, nhưng những thứ bán ở chợ thường chỉ có tên là thực phẩm và làm cho người ta no bụng chứ không mang theo một ký ức nào cả [4, tr.43]. Như thế, với Nguyễn Quang Thiều, ẩm thực là một điều thiêng, là cái đẹp mang hơi thở ký ức. Nếu không có những điều đó, vậy món ăn sẽ chỉ là thực phẩm đúng nghĩa, không hề có khả năng mở ra bất cứ một cánh cửa kỳ diệu nào sau sắc hương và mùi vị. Suy cho cùng, "cái ngon của một món ăn đối với một ai đó chính là lịch sử của sự gắn kết món ăn đối với đời sống của con người đó" [4, tr.73].

Thông qua những thương nhớ được kết tinh thành câu chữ, nhà văn kể về về các món ăn bình dị, dân dã như rau khúc, bánh khúc, canh cua, cá sông Đáy, bánh đúc riêu cua, mắm tép, tương, chả hến, khoai luộc… Không nghi ngờ gì rằng toàn bộ những cảm nhận của ông về các món ăn này xuất phát từ tình cảm với người bà, người mẹ cũng như những người phụ nữ làng Chùa ngày ấy. Ở lời ngỏ tập *Mùi của ký ức*, Nguyễn Quang Thiều từng xúc động: "Trùm phủ lên tuổi thơ chúng tôi là tình yêu thương vô tận của bà, của mẹ, của cô, của dì, của chị và và của hàng xóm láng giềng. Những người đàn bà trong làng…đã chăm sóc và bảo vệ thân xác và tâm hồn chúng

tôi như chăm sóc và bảo vệ các hài đồng vừa sinh ra. Rồi chúng tôi rời làng ra đi. Có những đứa trẻ ngày ấy sau này đến được những nơi xa xôi nhất trên thế gian này mà thuở ấy những người đàn bà làng Chùa không bao giờ biết là có những nơi như thế. Nhưng cho dù ở bất cứ nơi chốn nào trên thế gian này, và cả sau này ở bất cứ nơi chốn nào trong cõi hư vô bất tận, những đứa trẻ vẫn mang theo như mang theo máu trong thân xác chúng ký ức về làng quê của chúng, ký ức về những người đàn bà của làng cùng với những món ăn họ làm ra để nuôi lớn chúng" [4, tr.9]. Dường như, có một thứ mẫu tính tràn trề trong từng món ăn mà nhà văn tưởng niệm. Hay cũng có thể nói, ẩn khuất trong và cùng mỗi món ăn là hình ảnh người bà, người mẹ với tất cả những ấm áp, dịu êm mà họ mang lại. Tác giả tưởng niệm trong bồi hồi: "món canh cua tháng Mười nấu với rau cải năm lá gắn liền với mẹ tôi"; chiếc bánh khúc như một báu vật từ bàn tay của bà nội: "với tôi món bánh chân quê ấy chứa đựng bao ký ức xa xôi và thổn thức. Bởi trong đó có cuộc đời bà nội tôi, người bằng tình yêu thương vô bờ bến với đứa cháu mình đã động đến trời đất để trời đất cho tôi ở lại đến bây giờ" [4, tr.19]. Điều mà Nguyễn Quang Thiều nhận ra sau bao nhiêu năm tháng thăng trầm chính là triết lý về thứ gia vị có tên là "tình thân" - vốn chỉ có từ đôi tay tảo tần và trái tim bao dung thuần hậu của những người bà, người mẹ. Không dưới một lần nhà văn cảm khái:

Không có gì ngon hơn món ăn được nấu trong tình thương yêu bất tận của người mẹ, đặc biệt trong những năm đói khổ [4, tr.74].

Ẩm thực đó được nấu bằng những gì có trên mảnh đất ta sống. Những thứ đó gần gũi với ta ngày ngày. Bởi nó được nấu bằng trải nghiệm bao đời của những người ruột thịt của ta và bởi nó được nấu với sự hi sinh lớn lao nhất của bà ta, mẹ ta cho chính ta [4, tr.75].

Cho nên, tác giả thường nhấn mạnh về sự duy nhất, không bao giờ có thể lặp lại của những món ăn ấy: "Sau này tôi thường được ăn những món khoai như khoai Lệ Phố hay các loại khoai mà người ta gọi là khoai tiến vua cũng không thấy được hương vị như khoai đốm quấn của bà và mẹ tôi" [4, tr.80]. Hiển nhiên, rất có thể, trên những nẻo đường khác nhau của đất nước, chúng ta sẽ có cơ hội gặp lại món ăn ngày cũ. Nhưng sẽ rất nhanh chóng, người ta nhận ra rằng đó chỉ là những bản sao không hơn không kém: "Ngẫm ra thấy, có những thứ mà công nghệ hiện đại đến đâu của thời nay cũng không thể thay thế được những kỳ diệu của dân gian đã tồn tại ngàn đời. Chỉ món cá kho dân dã thôi nhưng không phải niêu ấy, cá ấy, nước ấy, tương ấy, riềng ấy, rơm ấy, trấu ấy, tro ấy… thì vẫn chỉ là một món gì đó giông giống món cá kho, cá quấn mà thôi"[4, tr.167].

Bởi vì "quê hương mỗi người chỉ một, như là chỉ một mẹ thôi", nên tất nhiên sẽ không bao giờ đứa con xa quê có cơ hội thêm một lần nữa nếm lại món ăn mẹ nấu những năm tháng ngày xưa ấy. Nguyễn Quang Thiều đã viết rất hay về cái kỳ diệu

của cảm hứng. Món ăn ngon, bởi vì nêm nếm trong đó là trọn vẹn tấm lòng người nấu. Mà điều này, thì không hề được lưu giữ trên giấy trắng: "Công thức nấu món Phở được viết trên giấy, được lưu trong ipad, iphone hoặc được thuộc lòng một cách dễ dàng đối với tất cả mọi người, nhưng cảm hứng của người nấu món ăn đó không lưu được trên mọi chất liệu vật chất, nó chỉ lưu trong tâm hồn người nấu nó mà thôi" [4, tr.44].

Từ đây, ẩm thực sẽ có thêm "hiệu năng" mới: quay ngược bánh xe thời gian: Món canh cua "như con tàu xuyên thời gian đưa anh chị em tôi trở về với làng quê, với cánh đồng và với mẹ" [4, tr.34]; nuôi dưỡng tâm hồn: "món ăn ấy đủ nuôi một đứa trẻ lớn lên thành một chàng trai khoẻ mạnh và nuôi cả tâm hồn đứa trẻ ấy mỗi ngày một rộng mở" [4, tr.32] hay thậm chí trở thành một thứ nghi lễ thiêng liêng của tâm hồn: "mưa xuân, rau khúc và chõ bánh của bà tôi đã trở thành một nghi lễ đời sống trong tâm hồn tôi mãi mãi" [2, tr.20], "không hiểu tại sao nhưng tôi luôn nghĩ hành động gắp một hạt muối và đặt vào bát cơm là một nghi lễ" [4, tr.98].

Góc tiếp cận từ hồi ức với những rung cảm máu thịt chính là một hướng tiếp cận mang dấu ấn riêng của Nguyễn Quang Thiều. Thực tế, ẩm thực là mảng chủ đề thu hút được sự hứng thú của không ít nhà văn. Tuy nhiên, hầu hết các tác giả khi viết về ẩm thực với tính chất đề tài chuyên biệt thì đều đứng từ góc nhìn của một nhà biên khảo về lịch sử, văn hoá. Gần gũi với Nguyễn Quang Thiều nhất, hẳn là Vũ Bằng với *Miếng ngon Hà Nội* và *Thương nhớ mười hai*. Sống ở miền Nam nhưng Vũ Bằng tha thiết nhớ đất Bắc. Cho nên, viết về ẩm thực, với Vũ Bằng, như là một sự nhập hồn vào trời đất quê hương. Mỗi một thức sản vật theo mùa hay bánh trái, món ăn, đều là sự gợi nhớ về những tháng ngày dịu ngọt bên gia đình, dưới mái nhà cũ kĩ rêu phong.

Với Nguyễn Quang Thiều, hồi ức về những món ăn/uống nơi làng Chùa chính là sự luyến nhớ hương vị của tình thân, của gia đình, bè bạn. Đó là thứ hương vị mà những đứa trẻ làng Chùa "mang theo như như mang theo máu trong thân xác chúng". Nhớ về làng Chùa, là nhớ đến những người phụ nữ cũng như món ăn được ươm ủ từ bàn tay vén khéo của họ - những món ăn đã nuôi lớn cũng như dung dưỡng tâm hồn biết bao đứa trẻ. Bằng cách cảm và nghĩ riêng, các món ăn dân dã từ làng Chùa, sông Đáy hiện lên từ ký ức nhà văn dường như được tiếp thêm "trầm tích" của những yêu thương không đong đếm được, cũng không thể nói hết thành lời.

3.TRIẾT LÝ VỀ SỰ THÍCH ỨNG VÀ SÁNG TẠO

Với Nguyễn Quang Thiều, ẩm thực chính là phương thức con người thể hiện sự linh hoạt thích ứng với hoàn cảnh, là sự tái hiện rõ nét mối quan hệ tương giao, nương dựa vào tự nhiên: "Người thôn quê nấu tất cả những gì có thể ăn được và tìm cách chế biến những món ăn có từ nguyên liệu của làng để vượt qua cơn đói" [4,

tr.65]. Ở làng Chùa của nhà văn, dường như tất cả những món ăn và nghệ thuật chế biến đều gắn liền với thổ nhưỡng, sinh cơ, văn hoá và nhân sinh của làng. Chúng tượng hình từ dòng sông, bờ đất làng này, nên hiển nhiên sẽ chẳng thể gặp lại ở bất cứ nơi đâu khi môi sinh của nó chỉ có một.

Làng Chùa, xét về mặt thổ nhưỡng, có điều kiện tự nhiên cực kỳ thích hợp cho sự sinh trưởng của một số giống, loài đặc sản, đó là đất đai màu mỡ và con sông Đáy uốn quanh. Rau khúc, bánh khúc gắn liền với cánh đồng làng, với truyền thống khai phá những mảnh ruộng bồi bên bờ sông Đáy, các món muối dưa, muối cà lại gắn liền với những mảnh vườn, không gian xanh của mỗi gia đình hay riêu cua, các loại cá thì lại gắn liền với hoạt động thuỷ văn của vùng sông Đáy. Với Nguyễn Quang Thiều, con sông Đáy tồn tại như một biểu tượng, dung chứa, chứng kiến biết bao thăng trầm dâu bể. Dòng chảy thao thiết ấy đã để lại dấu ấn trên mâm cơm, mâm cỗ, trong tư duy ẩm thực và trong cả những hoài niệm đầy hương vị của đứa con xa quê là Nguyễn Quang Thiều. Người dân làng Chùa từ lâu đã biết dựa vào tự nhiên để sống, lấy hương vị của thung thổ quê hương làm hương vị ẩm thực. Cho nên, dẫu đi muôn phương, tận mắt chứng kiến và nếm trải muôn vàn cách chế biến thì những món ăn của làng quê vẫn chưa từng phai nhạt và không thể thay thế.

Không phải ngẫu nhiên mà nhà văn nhận định: "ẩm thực, với tôi, chính là một con đường tìm kiếm tự nhiên của con người từ khi họ tìm ra lửa và nấu chín thức ăn… Cuộc sống thật kỳ diệu. Nó luôn mang đến cho con người những món quà bất ngờ từ đời sống mà chúng ta chỉ cần cúi xuống mặt đất dưới chân mình là nhận ra" [2, tr.190]. Đọc 18 tản văn trong *Mùi của ký ức*, có không ít lần nhà văn bộc lộ sự ngẫu nhiên trong sự hình thành các món ăn. Chẳng hạn, khi viết về lá đò o, nhà văn phỏng đoán: "Các cụ nhìn thấy những nụ hoa đò o rất đẹp bèn ngắt thử đưa lên mũi ngửi, thấy mùi của đò o cũng dễ chịu như mùi của loại thực vật lành liền nhấm thử. Nhấm thấy mát và ngọt thì hái về luộc lên ăn thử… Có lần tôi đã hỏi mẹ sao mẹ biết được thứ này thứ khác ăn được mà nấu. Mẹ tôi bảo là cứ ngửi, thấy mùi lành, nếm vị ngọt hay chua là ăn được" [4, tr.138]. Rõ ràng, con người tìm kiếm thức ăn trong tự nhiên bằng những bản năng nguyên thuỷ nhất. Hoặc, có lúc chỉ là sự tình cờ: "tại sao người làng Chùa nào đó xưa kia biết mà cho rau kinh giới vào canh cua rau dền…có lẽ chỉ đơn giản một ngày người đó vô tình vặt mấy lá kinh giới ngay bể nước cho vào nồi canh và phát hiện ra hương vị lạ lùng của nó giống như các nhà thơ vô tình nhặt được một thi ảnh độc đáo và thăng hoa" [4, tr.190]. Người làng Chùa biết cách tận dụng triệt để những món quà thiên nhiên ban tặng. Ngỡ như, thứ rau gì mọc trên đất ấy cũng đều có thể trở thành món chính hay món ăn kèm trên mâm: "theo cách xếp loại của tôi thì rau dại là những như rau mà con người không trồng nó để ăn rau hoặc thứ mọc tự nhiên nhưng ăn được như rau trồng. Mỗi lần nhớ về thiên nhiên của những năm những tháng xa xưa ấy, tôi lại thấy quanh tôi mọc lên tươi tốt và ngập tràn xúc động những rau lang, rau đậu, rau bợ, rau vông, rau dâu, rau sung, bọng cách, rau

tàu bay, búp ổi, măng tay trẻ, rau ớt, rau sam, rau chân vịt, rau rệu, chua me đất, rau khúc tần, rau ngải ngổ trắng, rau ngổ đỏ, thài lài trắng, rau cứu, rau ngổ trắng, đồng tiền, nụ đò o, quả gạo non, quả gáo, rau thân chuối, củ chuối, hoa chuối, một đu đủ, rau tầm bóp, rau khoai tây, ngọn bầu, lá bầu non, nụ mướp, ngọn muốp, là muốp non, đình làng, dọc khoai đốm, rau sắn, quả ngái, quả sung, lá nghệ, lá riềng, củ sen, ngó sen, dọc hoa súng, nụ hoa súng... [4, tr.131].

Món ăn làng Chùa rất phong phú: Canh cua nấu cải, bánh khúc, bánh đúc riêu cua, cà dầm tương, gỏi, canh chuối nấu ốc, xáo chuối, các loại bánh…Mỗi một món ăn đều lấy nguyên liệu bình dị từ đồng quê. Những nguyên liệu này, vùng miền khác cũng có, nhưng không mấy người còn nhớ và nhớ kỹ đến từng đường nét như vậy. Từ con cua, ngọn cải, lá rau khúc….đều là những thứ sinh trưởng và lớn lên quanh ta, quen thuộc đến mức nhắm mắt cũng có thể tưởng tượng được. Người dân làng Chùa chỉ ăn những thứ nguyên liệu được tự nhiên ban tặng cũng đủ cảm thấy thoả mãn. Thực tế, với những miền đất có con sông bao quanh như quê nhà tác giả, điều chắc chắn là trong kết cấu của bữa ăn nói riêng và khuynh hướng ẩm thực nói chung sẽ có những món thuộc về sông nước. Với người làng Chùa, đó là cá, tôm, cua ốc, hến. Người dân nơi đây ăn hến nhiều đến mức một bên là nhà, một bên là ao hồ đổ đầy vỏ hến. Món canh hến trở thành món ăn giản dị nhưng ngon và phổ biến. Hến được nấu với rất nhiều loại rau nào là canh hến lá dâu, hến nấu với bầu, với bí đỏ non, với rau đậu, rau ngót, rau đay, bắp cải, rau mướp, nụ mướp, rau cần, su hào, rau cải, rau dền, nấu với dọc khoai ngứa, rau muống, rau rút... Cá cũng có thể chế biến theo đủ cách thức: cá kho măng băm, cá kho su hào, cá kho mắm riềng, cá quấn, cá nướng, cá om củ chuối… Hiển nhiên, món cá nơi nào cũng có, nhưng món cá mà Nguyễn Quang Thiều nhắc đến - không đơn thuần chỉ là một món ăn trên mâm cơm truyền thống, mà còn là minh chứng cho óc sáng tạo và bàn tay khéo léo của con người làng Chùa trong việc tận dụng nguồn nguyên liệu tự nhiên.

Những thăng trầm và biến thiên của lịch sử cũng để lại dấu vết trong ẩm thực làng Chùa. Đó là cách tận dụng nguồn nguyên liệu tự nhiên, là sự linh hoạt trong kết hợp nguyên liệu, là khả năng ứng biến và giải quyết tình huống trong hoàn cảnh thiếu thốn đủ đường, đúng như lời nhà văn từng bộc bạch: "Vào những năm chiến tranh, hầu hết những người đàn ông lành lặn của làng đều lên đường ra mặt trận, bởi thế mà phần lớn những gì chúng tôi học được cho cuộc đời sau này là từ thiên nhiên hoang dã ấy và từ những người đàn bà như bà nội tôi, mẹ tôi, các cô, các dì, các chị và những người đàn bà trong làng. Họ dạy chúng tôi mọi thứ để sinh tồn như mò cua, bắt cá, cấy lúa, trồng rau, chăn gà chăn vịt…Bởi thế, tất cả những món ăn của làng Chùa tôi đều biết cách nấu như mổ lợn, mổ gà vịt, gói giò xào, nấu thịt đông, nấu canh cua canh cá, kho cá, nướng cá, làm tương, muối cà, đồ xôi, làm bánh…" [4, tr. 08 - tr.09]. Thiếu đường, thiếu mỡ, con người luôn có cách để xoay xở: "Khi kho cá thì chặt một cây mía chọn khúc ngon nhất róc vỏ và chẻ mỏng mía lót dưới đáy niêu. Mía

lót ở đáy niêu không làm cho cá bị bén hay bị cháy mà lại làm cho niêu cá có mùi thơm của mật mía [164].

Không chỉ thích ứng với hoàn cảnh, con người còn học được cách lắng nghe và đón nhận hơi thở của tự nhiên. Đó thậm chí là một khả năng kỳ diệu ở những người đã gắn bó trọn cuộc đời mình với làng quê như bà nội: "Thế giới của bà tôi là ngôi nhà, cánh đồng và dòng sông chảy qua làng. Vì lẽ đó mà bà tôi có thể nghe được tiếng mưa xuân mỏng như hơi thở lúc gần sáng, nghe tiếng cá quẫy vật đẻ tận đầm nước cuối làng trong những cơn mưa đầu tiên của mùa hạ, nghe được những hạt mầm tách vỏ trong lòng đất" [4, tr.13]. Người sinh ra ở chốn làng quê rất giỏi nhận biết các dấu hiệu của tự nhiên, biết được mùa nào thức ấy. Chẳng hạn, ăn rau cải thì nhất thiết phải là: "Hồi đó làng tôi trồng chủ yếu là cải mào gà. Đó là một loại cải to. Người ta không nhổ cả cây để ăn mà tỉa lá cho cây cải tiếp tục lớn cho đến khi làm ngồng và ra hoa. Những cái lá mào gà rất to. Chỉ cần dăm lá là đủ một nồi canh cho gia đình. Thu hoạch rau cải chia thành nhiều giai đoạn. Giai đoạn thứ nhất là tỉa bớt những cây cải nhỏ trên trên luống cho những cây cải còn lại lớn nhanh. Những cây cải non ấy làm rau ghém chấm với tương. Cải non ngọt và phảng phất cay chấm với tương làm thành một vị khó tả. Giai đoạn hai là là cải để nấu canh khi đã có từ năm đến bảy lá. Nếu nấu canh cải non quá sẽ ngót hết rau. Còn để già hơn nấu canh thì cứng và dễ có vị đắng. Giai đoạn ba là cải đã lớn dùng để làm món luộc hoặc xào. Giai đoạn cuối cùng là cải đã già để muối dưa nén" [4, tr.26]. Chọn con cua thì chắc chắn phải là lúc "lúa đã gặt xong…Bao nhiêu màu mỡ của cánh đồng đã chuyển hoá thành kho năng lượng dự trữ cho những con cua để chúng có thể sống qua mùa đông giá rét" [4, tr.25]. Ông thậm chí còn nhớ rất rõ cái "rực đỏ" và "cảm giác bóng mỡ màng" của cua.

Chính vì nhìn ẩm thực trong mối tương giao với tự nhiên, là món quà tự nhiên ban tặng nên xuyên suốt tập tản văn, Nguyễn Quang Thiều không ít lần oán trách con người huỷ hoại tự nhiên, tự tay chặt đứt đường sống của chính mình: "Con sông Đáy bây giờ như một lạch nước nhỏ. Và những mùa câu sông, những buổi trưa bắt hến…dã chìm vào quá khứ. Cái chết của thiên nhiên chính là báo hiệu cho cái chết của con người. Có những đêm ngồi bên hiên nhà nhìn lên bầu trời đầy sao, tôi thấy linh hồn sông Đáy đang trôi trong vũ trụ vô tận, và bên linh hồn của dòng sông là linh hồn của những người làng tôi. Tất cả đang ra đi và mang theo những vẻ đẹp giản dị và thiêng liêng của một đời sống [4, tr.68]

Tôi nhận ra một điều: thân xác chúng ta thực ra chỉ mới là một nửa còn một nửa còn một nửa nữa ẩn trong thiên nhiên rộng lớn. Nếu chúng ta tách khỏi thiên nhiên nghĩa là chúng ta chỉ sống bằng một nửa của mình, chúng ta sẽ rơi ngay vào trạng thái mất cân bằng và tinh thần của chúng ta dễ trở nên tật nguyền [4, tr.111].

Từ câu chuyện ẩm thực, Nguyễn Quang Thiều nói đến mối quan hệ giữa con người với tự nhiên. Đó là mối quan hệ bao dung, chở che, toàn tâm toàn ý nương dựa.

Tự nhiên nuôi sống con người bằng sự giàu có và trù phú của nó, đến lượt mình, con người khám phá tự nhiên để thích ứng, sáng tạo mà ẩm thực chính là một minh chứng.

4.TRIẾT LÝ VỀ MỐI LIÊN HỆ TƯƠNG GIAO, CÂN BẰNG

Viết về ẩm thực, Nguyễn Quang Thiều còn gửi gắm cả triết lý về sự tương hỗ, hài hoà của các nguồn nguyên liệu tự nhiên. Giữa vạn vật trong tự nhiên đều có mối liên hệ nhất định, chỉ là con người chưa nhận biết mà thôi. Các mối liên hệ hoặc thể hiện theo chiều thuận, hoặc theo chiều nghịch. Chiều thuận, sự phối hợp các nguyên liệu sẽ làm tăng giá trị của từng nguyên liệu, chiều nghịch, nguyên liệu này sẽ khắc chế và giảm trừ nhược điểm/yếu tố gây hại của nguyên liệu kia.

Bằng trải nghiệm và quan sát cũng như ghi nhớ lời dặn của bà, của mẹ, nhà văn say sưa trong sự biện giải về các món ăn. Có những lúc, sự kết hợp sẽ đóng vai trò cộng hưởng giá trị, tăng thêm chất lượng món ăn. Điều này lý giải vì sao, đứng trước một loại nguyên liệu, người chế biến có nhiều lựa chọn khác nhau, tuy nhiên, sẽ luôn có một loại nguyên liệu/gia vị tối ưu, mang lại hiệu năng cao nhất. Một khi kết hợp như thế, dư vị chắc chắn khó quên, đến mức không thể không thử một lần trong đời, hoặc đã thử một lần, sẽ nhớ mãi không quên, càng không thể thay thế. Đó là câu chuyện về món dồi chó với lá khúc tần, cơm nếp và muối cua, cá kho khoai tây, canh khế nấu tương cùng lá hẹ:

Cánh đàn ông làng tôi ăn gỏi cá mè hay gỏi cá diếc đều có một nắm ngọn khúc tần ăn kèm. Và đặc biệt món dồi chó mà không có rau khúc tần và lá ổi cho vào thì không làm sao có được món dồi chó ngon đến không thể không ăn một lần trong đời được [4, tr.135].

Có một thứ ăn với món muối cua ngon lạ lùng và không bao giờ thấy ngấy. Đó là cơm nếp. Cái mặn và ngậy riêng biệt của muối cua làm tan đi cái ngấy của cơm nếp [4, tr.93].

Riêng với món cá kho khoai tây, khi dỡ niêu cá ra, những miếng khoai tây được quấn kĩ héo lại và những miếng ở sát thành niêu sém vàng. Ăn miếng khoai tây quấn cá thấy ngon hơn cả vì bao nhiêu cái béo, cái ngọt, cái thơm đều ngấm hết vào những miếng khoai tây [4, tr.164].

Thi thoảng, mẹ tôi nấu khế với tương. Canh khế nấu với tương và cho lá hẹ vào thật hợp lý một cách khó hiểu [4, tr.185].

Có những thứ nguyên liệu có công năng khắc chế lẫn nhau một cách kỳ diệu, mà thứ công năng ấy con người nhận biết một cách ngẫu nhiên qua thời gian cùng kinh nghiệm sử dụng nguyên liệu. Vẫn thường thấy nhất là công năng khử mùi, tẩy

trắng, chống dị ứng (ngứa) trong quá trình xử lý nguyên liệu:

Chum vại được cọ rửa rồi ngâm nước với lá chuối tươi. Lá chuối sẽ làm sạch mùi tương, mùi cà muối cũ [4, tr.76].

Có lúc kho cá, bà tôi thường lót dưới đáy niêu một nắm khúc tần. Khúc tần làm cho cá không còn mùi tanh và lại tạo ra hương vị cho món cá kho [4, tr.135].

Miếng da trâu hầm với tương và đu đủ xanh vừa quánh lại vừa ngậy. Nhưng trước đó người ta phải luộc da trâu với nước vôi trong. Như thế, da trâu mới giòn và hết mùi hoi của trâu [4, tr.148].

Su hào nấu với mẻ thì không sợ bị nát vì mẻ chua làm cho su hào chín nhưng vẫn giòn…Khi cá mè nấu với mẻ, su hào cùng rau ngổ thì không còn mùi tanh của cá nữa [4, tr.122].

Lúc nào giã riềng, gừng, mẹ tôi cũng thêm một mẩu nghệ. Nghệ làm mất mùi tanh của hến và làm màu cho món chả hến…[4, tr.65].

Sau khi xếp món khoai đã cạo và rửa sạch vào nồi, bà tôi cho vào nồi khoai một bát nước cà, đun sôi cho cạn bớt nước và đặt vào nền bếp tro, quấn rơm xung quanh, ủ trấu và vùi kín tro. Mẹ tôi bảo, nước muối cà đã tẩy hết chất ngứa trong củ khoai [4, tr.81].

Với người làng Chùa, từ trong cảm nhận của mình, họ kết hợp nguyên liệu với các loại nguyên liệu/gia vị khác theo nguyên tắc cân bằng, xuất phát từ quan niệm coi trọng triết lý âm dương ngũ hành của các món ăn; sự cân bằng âm dương trong cơ thể con người và sự cân bằng âm dương giữa con người và môi trường tự nhiên. Nói một cách khác, món ăn cũng như một vũ trụ thu nhỏ, nó đòi hỏi sự hài hoà để mang lại hiệu quả tốt nhất cho người dùng. Theo đó, nguyên liệu tính hàn thì kết hợp gia vị tính nhiệt và ngược lại. Màu sắc hài hoà cũng là một trong những bình diện của sự tương hỗ. Chẳng hạn, một tô canh cá mè nấu mẻ và su hào phải có màu vàng tươi: "Khi mẻ chua có nước nghệ tươi trộn vào trở thành một màu vàng tươi roi rói… Màu vàng của nghệ già tươi pha với màu trắng ngà của mẻ làm nên một màu vàng hấp dẫn [4, tr.184].

Với Nguyễn Quang Thiều, món ăn không chỉ là thực phẩm, nó còn còn thể là liều thuốc chữa bệnh đến từ thiên nhiên, là phương thức giải độc hay giảm bớt những tác nhân gây hại đến sức khoẻ con người. Nhắc đến món gỏi, Nguyễn Quang Thiều từng nhận xét: "Cùng với sự tinh tế và quyến rũ là tính y trong các món ăn. Món nóng thì nấu với món lạnh và ngược lại, món ăn khó tiêu thì có những gia vị giúp tiêu hoá dễ dàng. Các thứ rau củ quả làm gia vị cho các món gỏi đều là những vị thuốc để ngăn chặn một số bệnh có thể phát sinh với một số người khi ăn món gỏi" [4, tr.111]. Nhà văn chia sẻ với người đọc những trải nghiệm hết sức thú vị:

…khi những người đàn bà sinh nở thì gia đình hái lá sung trần qua cho họ ăn để có sữa. Lợn nái đẻ mà thiếu sữa người ta cũng hái lá sung cho lợn ăn [4,tr.133].

Mỗi khi nhà có người mất ngủ, mẹ tôi lại hái lá vông vò nát nấu với hến hoặc cua. Rau vông ăn bùi và ngọt. Canh rau vông cũng như canh lá dâu tằm thực sự là một vị thuốc an thần [4, tr.132].

Mỗi lần có đứa trẻ nào tham ăn mà ăn nhiều hạt đậu dao nướng bị say đổ vật ra sân là bà hay mẹ chúng lại múc một thìa tương đổ vào miệng. Chỉ một lúc sau là đứa trẻ tỉnh lại ngay vì tương đã giải độc [4, tr.87].

Sự biến ảo của công thức chế biến, của nguyên liệu cũng là một trong những điều kỳ diệu của thế giới tự nhiên. Ẩm thực không chỉ để thưởng thức, còn để di dưỡng tinh thần và tăng cường sức khoẻ. Thế giới ẩm thực có muôn vàn những điều kỳ diệu mà chỉ có qua trải nghiệm mới có thể khám phá và kiểm soát được.

5. KẾT LUẬN

Với Nguyễn Quang Thiều, viết về ẩm thực không đơn thuần chỉ là sự khảo tả. Sự gắn bó với cội rễ quê hương xứ sở và những day dứt ân tình với một ngôi làng đói khổ nhưng ấm áp tình người đã khiến ông viết về ẩm thực trong sự trầm mặc, tôn kính trước một nghi lễ thiêng liêng, trong những suy tư đầy triết lý về hương vị, mối liên hệ, sự thích ứng và sáng tạo của con người - chủ thể tạo nên món ăn. Mark Kurlansky - một nhà văn chuyên viết về ẩm thực từng nhấn mạnh: "Ẩm thực liên quan đến thổ nhưỡng, nông nghiệp, sinh thái, là mối quan hệ của con người với thiên nhiên, là cách xây dựng quốc gia, văn hóa, là bạn, là thù, là đồng minh, chiến tranh, tôn giáo. Nó cũng chính là hồi ức, truyền thống, và đôi khi liên quan đến cả tính dục nữa" [1, tr.32]. Cho nên, nâng niu và trân quý ẩm thực, cũng chính là nâng niu và trân quý bản sắc, là thiện đãi và quý trọng những giá trị cốt lõi của quê hương, dân tộc.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

[1]. Nguyễn Nguyệt Cầm (2008), *Giáo trình văn hoá ẩm thực*, Nxb Hà Nội, Hà Nội.

[2]. Kurlansky, Mark. *Choice Cuts: a Savory Selection of Food Writing from around the World and throughout History*. New York: Penguin, 2002, p. 1.

[3]. Trần Ngọc Thêm (2000), *Cơ sở văn hoá Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

[4]. Nguyễn Quang Thiều (2017), *Mùi của ký ức*, NXB Trẻ, TP Hồ Chí Minh.

THE CUISINE PHILOSOPHY IN *MUI CUA KI UC* OF NGUYEN QUANG THIEU

Tran Nhat Thu

Faculty of Literature and Linguistics, University of Sciences, Hue University

Email: thu_dhkh@husc.edu.vn

ABSTRACT

Cuisine is considered as one of the cultural aspects that several writers have concerned in recent years. Not only is it a delicate pleasure but also evaluated as a philosophy that comes from the depth of soul and the rule of emotion. Cuisine in *Mui cua ki uc* by Nguyen Quang Thieu proves the sense of relationship, store the cultural value as well as clarify the harmony in the universe and the relying of people on nature.

Keywords: Cultural, cuisine philosophy, *Mui cua ki uc*.



Trần Nhật Thu sinh ngày 04/7/1982 tại Huế. Bà nhận bằng cử nhân năm 2004, bằng thạc sĩ năm 2008 và bằng tiến sĩ năm 2017 tại Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế. Hiện bà đang công tác tại Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.

Lĩnh vực nghiên cứu: Văn học Việt Nam hiện đại, truyện ngắn Việt Nam đương đại.

QUAN NIỆM THƠ TƯỢNG TRƯNG, SIÊU THỰC TRONG PHONG TRÀO THƠ MỚI 1932-1945

Hồ Tiểu Ngọc

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Email: hotieungoc93@husc.edu.vn

Ngày nhận bài: 21/11/2022; ngày hoàn thành phản biện: 6/12/2022; ngày duyệt đăng: 20/12/2022

TÓM TẮT

Phong trào Thơ mới (1932 - 1945) là một cuộc cách mạng đột biến của thi ca Việt với sự đa dạng của các khuynh hướng thơ từ lãng mạn cho đến tượng trưng, siêu thực. Với những cảm quan độc đáo và sự cách tân táo bạo, khuynh hướng thơ tượng trưng, siêu thực đã tạo riêng một hệ hình thi ca tân kỳ trong thi đàn Thơ mới, mà ở đó, những nhóm thơ tiên phong như *Trường thơ Loạn, Xuân Thu nhã tập* và *Dạ Đài* chính là những minh chứng cho tài năng và cá tính sáng tạo trong nghệ thuật. Qua quan niệm về nhà thơ và triết mỹ thi ca của từng thi phái, bài viết mong muốn chỉ ra được những đóng góp về tư tưởng và quan niệm thẩm mĩ của khuynh hướng thơ tượng trưng, siêu thực trong phong trào Thơ mới nói riêng và thi ca Việt Nam nói chung.

Từ khoá: Thơ mới; tượng trưng, siêu thực; *Trường thơ Loạn*; *Xuân Thu nhã tập*; *Dạ Đài*.

Trong lịch sử văn học Việt Nam, giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX có thể xem là một bước nhảy vọt quá độ của thi ca Việt, mà trong đó, Thơ mới chính là một nốt thăng cao vút trong bản nhạc trầm bổng thi ca. Chính từ nốt thăng cao nhất đó mà những khuynh hướng mới của thơ ra đời và thay nhau chiếm lĩnh thi đàn Việt một thời gian dài, để lại hàng loạt những quan niệm về lý thuyết cũng như thực tiễn sáng tác có giá trị trong tiến trình phát triển của thơ Việt nói riêng, cũng như văn học Việt Nam nói chung.

Văn học phương Tây, hay cụ thể hơn, chính là văn học Pháp, đã mang đến một thứ hào quang mới mẻ, soi sáng nền văn học đã ngủ vùi mấy nghìn năm dưới cái bóng trung đại, thức tỉnh nó đi theo một con đường mới - hiện đại. Thơ Việt bắt đầu thay đổi từ quan niệm sáng tác cho đến thi pháp thể loại. Các nhà thơ mới năng động đổi mới về tư tưởng; đồng thời cũng cách mạng về phương thức thể hiện, đưa thơ Việt tiến lên một tầm mới, cao hơn, nhưng cũng tương thích và gần gũi hơn với cuộc sống, với

con người và tâm thức Việt. Không còn là mối quan hệ "rượu mới bình cũ", các chủ thể sáng tạo mới đã vượt xa thế hệ trước khi mạnh dạn vứt bỏ đi cái bình nho học trung đại, thay vào đó cái bình lãng mạn, siêu thực, tượng trưng của Tây phương, đưa nội dung và hình thức tác phẩm nghệ thuật trở thành một chỉnh thể sáng tạo mang phong cách cá nhân của từng thi sĩ một cách mới mẻ và đa dạng.

Trong chuỗi hào quang kéo dài khoảng 15 năm, Thơ mới đã cho thấy sự trưởng thành theo thời gian của mình, đó như là quá trình biến đổi từ một cô thiếu nữ ngây thơ, trong sáng (thi phái lãng mạn) sang một người phụ nữ bí ẩn, lạnh lùng (thi phái tượng trưng, siêu thực). Xét trong tiến trình thơ hiện đại Việt Nam giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX, thi phái lãng mạn được ra đời trong lòng của phong trào Thơ mới, nó là thi phái đầu tiên đánh dấu sự hình thành cái tôi cá nhân cá thể - hạt nhân của Thơ mới, đưa thi ca hoà vào dòng chảy hiện đại. Ở giai đoạn sau, Thơ mới bắt đầu lấn sân sang thơ tượng trưng, siêu thực. Dù theo nhà nghiên cứu Phan Cự Đệ: "nhìn chung mà xét thì tượng trưng, siêu thực chỉ là cái "đuôi sau rốt" của lãng mạn trên con đường xuống dốc mà thôi" [2, tr. 42], có nghĩa là lãng mạn vẫn là cái trung tâm, cái gốc rễ của phong trào Thơ mới. Tuy nhiên, trong bài viết này, chúng tôi muốn chỉ ra những bước đi đột biến, phá cách hiếm hoi của cái "đuôi sau rốt" (tượng trưng, siêu thực) đã giúp Thơ mới hạ cánh một cách trọn vẹn, kết thúc hành trình vinh quang và đau khổ của mình. Có thể nói dù quá trình đưa thơ đến ngưỡng tượng trưng, siêu thực của Thơ mới chưa tạo được tiếng vang đương thời, nhưng sự ra đời của các thi phái *Trường thơ Loạn*, *Xuân Thu nhã tập* và *Dạ Đài* đã đánh dấu những cách tân mới mẻ và độc đáo trong quan niệm về nhà thơ và chức năng triết mỹ thi ca. Nếu như thi phái *Lãng mạng* chính là phần "vinh quang" đầy thăng hoa của Thơ mới, thì đi sâu khai thác những quan niệm độc đáo của các thi phái tượng trưng, siêu thực kể trên chính là đang nhìn sâu vào phần "đau khổ" và kinh dị mà Thơ mới đã nếm trải suốt hành trình thăng hoa trong u buồn của "một thời đại thi ca".

1. THI PHÁI *THƠ LOẠN*

Thi phái *Thơ Loạn*, về sau, Hàn Mặc Tử đề xuất tên gọi là *Trường thơ Loạn* là một nhóm thơ nổi loạn theo đúng như tên gọi của nó, đã tạo nên được những nét chấm phá riêng biệt trong "mặt trận cách mạng thi ca" nửa đầu thế kỷ XX.

Nếu như ban đầu khuynh hướng lãng mạn giữ vai trò chủ đạo trong việc điều tiết phong trào Thơ mới đi theo hướng tích cực của nó; thì càng về sau, nó càng thu mình lại, nhường chỗ cho khuynh hướng tượng trưng, siêu thực trỗi dậy mạnh mẽ, mà thi phái tiên phong của nó là *Trường thơ Loạn*.

Hình thành cuối năm 1937 với ba thành viên: Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên và Yến Lan, *Trường thơ Loạn* được tách ra từ nhóm thơ *Bàn Thành Tứ Hữu*, hay còn gọi là

Nhóm thơ Bình Định, *Nhóm Tứ Linh*. Sang năm 1938, *Trường thơ Loạn* nhập tịch thêm ba thành viên mới: Bích Khê, Quỳnh Dao và Hoàng Diệp. Không đi theo lối mòn của phong trào Thơ mới, *Trường thơ Loạn* tìm cho mình một con đường đi riêng theo lối siêu thực, tượng trưng, huyền ảo. Có thể dễ dàng nhận thấy Hàn Mặc Tử và Chế Lan Viên chịu ảnh hưởng của Baudelaire đậm nét; Bích Khê thì chịu ảnh hưởng trực tiếp từ Mallarmé và Valéry; các nhà thơ khác thì ít nhiều họ đều "gánh trên đầu mình" vài nhà thơ tượng trưng, siêu thực Pháp và phương Tây.

Hàn Mặc Tử đã từng tự nhận định, *Trường thơ Loạn* sáng tác "toàn những loại thơ điên loạn"; nhưng ẩn đằng sau cái vẻ đảo điên tưởng như vô nghĩa ấy lại là tiếng kêu than đau đớn, nỗi tiếc thương vô ngần cái cuộc sống đang dần rồ dại và lụi tàn. Bởi theo khuynh hướng tượng trưng, siêu thực, nên chất liệu hình ảnh của thơ Loạn cũng chìm trong cái ám ảnh của biểu tượng (trăng, hồn, máu, xương khô, sọ người, cái chết), nó rất khó hình dung, khó hiểu, thậm chí là kinh dị, đáng sợ; nhưng thực chất, đó chỉ là cách riêng mà các nhà thơ Loạn sử dụng để thể hiện niềm khao khát được chiếm lĩnh cả vũ trụ, ôm trọn không gian và giữ trọn thời gian của cuộc đời. Chính vì chọn con đường đi gập ghềnh và gian nan như vậy để sáng tác, nên *Trường thơ Loạn* đã vô tình thâu mình lại trong một "thế giới con con", cách xa với thị hiếu thẩm mĩ của người tiếp nhận đương thời, họ thăng hoa cùng vô thức, siêu hình, đi thêm một đoạn để gặp gỡ *Kinh Thánh* và đỉnh điểm của sự điên loạn là hướng đến một thế giới mới - phi vũ trụ.

"Cái chất chung, tan chảy điều hoà toàn bộ sáng tác của họ là cái "chất sầu"" [8, tr.65]; thơ ai cũng đượm buồn và bi ai; nhưng có lẽ buồn nhất vẫn là Hàn Mặc Tử. "Về mức độ, có lẽ Hàn Mặc Tử là người gây ảnh hưởng nhiều nhất đối với các nhà thơ trong "vương quốc" của mình… Thơ Hàn có "trăng, hồn, máu" thì thơ Chế Lan Viên, Bích Khê và Yến Lan cũng có "trăng, hồn, máu"…" [8, tr.65]. Ông là người lãnh đạo, cũng là người nối kết tình bạn, tình thi sĩ của *Trường thơ Loạn.* Chính vì vậy, sau khi Hàn Mặc Tử mất vào năm 1940, thì *Trường thơ Loạn* cũng dần tan rã. Mặc dù mối quan hệ giữa các nhà thơ trong trường thơ vẫn rất thân thiết; nhưng dường như không có ai đủ sức để duy trì hoạt động của thi phái nữa, nên nhóm chỉ tồn tại thêm một thời gian, đến năm 1946, khi Bích Khê qua đời, nhóm chính thức tan rã.

Tuy chỉ tồn tại trong một thời gian ngắn ngủi khoảng mười năm (1937 - 1946), và không được sự đón nhận của đông đảo độc giả đương thời, nhưng *Trường thơ Loạn* vẫn để lại một ấn tượng sâu sắc và có một chỗ đứng nhất định trong phong trào Thơ mới. Dấu ấn đó được tạo nên không chỉ bởi những thi phẩm "điên loạn" của các nhà thơ Loạn, mà còn bởi những quan niệm thơ mới mẻ, độc đáo của họ. Có thể nói, chữ "loạn" gắn cho tên của trường thơ đã nói lên được phần nào quan niệm nghệ thuật về thơ, về người nghệ sĩ, và quan niệm thẩm mĩ của thi phái này.

Không say mình trong cái đẹp và mộng tưởng của cuộc sống muôn hình vạn trạng như thi phái Lãng mạn, *Trường thơ Loạn* đi theo khuynh hướng tượng trưng, siêu thực, nên thơ của họ thường hướng nội và mang tính chất kỳ dị, thậm chí là đáng sợ. Hàn Mặc Tử từng giải thích về hành động làm thơ của mình rằng: "Tôi làm thơ? Nghĩa là tôi nhấn một cung đàn, bấm một đường tơ, rung rinh một làn ánh sáng… Tôi làm thơ? Nghĩa là tôi yếu đuối quá! Tôi bị cám dỗ, tôi phản bội lại tất cả những gì mà lòng tôi, máu tôi, hồn tôi đều giữ bí mật. Và cũng có nghĩa là tôi đã mất trí, tôi phát điên. Nàng đánh tôi đau quá, tôi bật ra tiếng khóc, tiếng gào, tiếng rú. Có ai ngăn được tiếng lòng tôi!" [7, tr.856]. Có lẽ, đối với Hàn Mặc Tử, hành động làm thơ là một cuộc hành trình tự thú trong đau khổ. "Nàng" thơ đã "cám dỗ" thi nhân, buộc họ phải "mất trí", phải "phát điên" để "gào", "rú" thành những "tiếng lòng" đau khổ. Có thể nói rằng cảm xúc và suy nghĩ trong thơ của *Trường thơ Loạn* đã vượt cao hơn thi phái lãng mạn một cung bậc, họ không hát mà hét, không mơ mà mê, không khóc mà gào, họ là những "thi sĩ của khổ đau" (H.T.N).

Không chỉ dừng lại ở "tiếng lòng" gào, rú, các thi sĩ *Trường thơ Loạn* còn làm thơ bằng máu của chính mình: "*Ta muốn hồn trào ra đầu ngọn bút - Mỗi hồn thơ đều dính não cân ta - Bao nét chữ quay cuồng như máu vọt - Như mê man chết điếng cả làn da*" (*Rướm máu* - Hàn Mặc Tử). Đọc thơ của họ, ta cảm nhận như họ đang cố gắng trút hết tất cả những đau thương, sầu não, ẩn ức của bản thân bằng thơ. Thơ không chỉ là phương tiện để họ giãi bày, mà còn là cứu cánh cho sự khổ đau của họ: "*Cứ để ta ngất ngư trong vũng huyết - Trải niềm đau trên mảnh giấy mong manh - Đừng nắm lại hồn thơ ta đang siết - Cả lòng ta trong mớ chữ rung rinh*" (*Rướm máu* - Hàn Mặc Tử). Có lẽ, chỉ khi con người ta đau đớn thì họ mới phát ra tiếng kêu than thảm thiết đến như vậy, càng đau, tiếng kêu đó càng lớn. Phải chăng, những thi sĩ thơ Loạn coi thơ là nơi để họ "trút linh hồn"? Bởi vậy, họ quan niệm "*Không rên xiết là thơ vô nghĩa lý*" (*Dấu tích* - Hàn Mặc Tử); chỉ khi máu đã ngừng chảy, tim đã ngừng đau, thân đã lìa xác,… thì tiếng "rên xiết" đó mới ngừng, có nghĩa là thơ cũng chết cùng thi nhân: "*Máu đã khô rồi thơ cũng khô*" (*Trút linh hồn* - Hàn Mặc Tử). Từ thi sĩ của khổ đau, các nhà thơ Loạn đã tự xem mình là sứ giả của địa ngục - "thi sĩ của thần chết" [7, tr.585], họ "cùng cười, cùng khóc, cùng hoan hô" [7, tr.589] bởi thế giới thơ mà họ đã tạo ra là vô cùng rợn ngợp: "Lời thơ ta sẽ sáng trưng như thất bảo. Tình cảm ta sẽ nóng ran như mặt trời. Ý ta sẽ cao cường hơn ngọn núi… Thơ … sẽ rất no, rất ớn, rất nư, trọng vọng như tài hoa, cao sang như nhân đức, chói chang vô vàn phước lộc…" [7, tr.857].

Trong lời tựa cho thi phẩm *Điêu tàn* (1937) - tuyên ngôn nghệ thuật của *Trường thơ Loạn*, Chế Lan Viên đã quan niệm: "Hàn Mặc Tử nói: Làm thơ tức là điên. Tôi thêm: Làm thơ là làm sự phi thường. Thi sĩ không phải là người. Nó là Người Mơ, Người Say, Người Điên. Nó là Tiên, là Ma, là Quỷ, là Tinh, là Yêu. Nó thoát Hiện Tại. Nó xối trộn Dĩ Vãng. Nó ôm trùm Tương Lai" [1, tr.803]. Từ thi sĩ của khổ đau, các nhà thơ Loạn tự biến mình thành hư vô - "không phải là người". Họ đi từ hành trình tự thú

cho đến siêu thoát, trở thành "Người Mơ, Người Say, Người Điên", "là Tiên, là Ma, là Quỷ, là Tinh, là Yêu" - những thi sĩ của hư vô làm nên "sự phi thường". Phải chăng, cuộc sống đã quá ư buồn chán, những "phong, hoa, tuyết, nguyệt" và thú vui ở đời đã không còn đủ sức để níu giữ tâm hồn của các thi sĩ thơ Loạn ở lại được nữa, nên họ phải "thoát Hiện Tại", "xối trộn Dĩ Vãng" và "ôm trùm Tương Lai"? Họ tìm đến một sự giải thoát trong thơ, nhưng đó cũng chính là khát khao được ôm trọn cuộc đời và lật lại nó theo đúng chiều quay của tạo hoá công bằng.

Bởi không phải người nên những gì thi sĩ thơ Loạn nói thì không phải ai cũng hiểu. Thơ họ "nói những cái vô nghĩa, tuy rằng những cái vô nghĩa hợp lý". Nhưng họ nào có phải nói cái bình thường, mà đối với họ, "cái gì cũng tột cùng": "gào vỡ sọ", "thét đứt hầu", "khóc trào máu mắt", "cười tràn cả tuỷ là tuỷ" [1, tr. 803]. Dường như, mỗi nhà thơ của *Trường thơ Loạn* đều u sầu, cô đơn; cô đơn đến nỗi người đời chẳng thể nào an ủi được và họ phải trốn mình vào cõi ma quái hư vô: "*Lời thơ ta đầy những điệu sầu bi - Đầy hơi thịt, ý ma cùng sắc chết*" (*Tiết trinh* - Chế Lan Viên). Nỗi u buồn và sự đau khổ là kẻ thù, cũng dần biến thành người bầu bạn duy nhất trong thơ của các thi sĩ thơ Loạn: "*Vì u buồn là những đoá hoa tươi - Và đau khổ là chiến công rực rỡ*" (*Đừng quên lãng* - Chế Lan Viên). Nhưng, lúc cô đơn nhất lại chính là lúc các thi sĩ quay về bám víu lấy cuộc đời một cách thiết tha nhất, họ "đã sống mãnh liệt và đầy đủ. Sống bằng tim, bằng phổi, bằng máu, bằng lệ, bằng hồn", "đã phát triển hết cả cảm giác", "đã vui, buồn, hờn đến gần đứt sự sống" [7, tr. 856]. Cho nên, thế nhân cười họ, họ lại cười thế nhân. Bởi hơn ai hết, họ biết rằng họ đã tạo nên được một "ánh sáng lạ trong thơ", nó "sẽ làm cho gò má cô đỏ gấc. Và một khi cô đã vào là cô sẽ lạc, vì vườn thơ tôi rộng rinh không bờ bến. Càng đi xa càng ớn lạnh" [7, tr.586]. Một quan niệm và ý hướng tính sáng tạo như vậy, quả là mới lạ và phi thường.

Từ tuyên ngôn nghệ thuật cho đến cá tính sáng tạo của các nhà thơ Loạn, có thể dễ dàng nhận thấy quan niệm về nhà thơ và chức năng triết mỹ thi ca của *Trường thơ Loạn* đã đi theo chiều hướng khác so với sự vận động về quan niệm và mĩ cảm của phong trào Thơ mới cùng thời. Cuộc chạy đua từ "thi sĩ của thương yêu" (Nguyễn Bính) ở trào lưu lãng mạn, cho đến "thi sĩ của khổ đau", "thi sĩ của thần chết" (Hàn Mặc Tử) mà đỉnh điểm của nó là sự hư vô ở *Trường thơ Loạn* là cả một tiến trình vận động của thơ Việt hiện đại; trong tiến trình đó, thơ Việt đang ngày một được cởi trói và tiến đến con đường tự do của sự thăng hoa cảm xúc và thẩm mỹ. Và nó xứng đáng được tôn vinh là thi phái mở đầu cho khuynh hướng thơ tượng trưng, siêu thực Việt Nam giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX.

2. THI PHÁI *XUÂN THU NHÃ TẬP*

Xuân Thu nhã tập không chỉ là một thi phái, đây là một nhóm sáng tác độc đáo bao gồm cả thơ, văn, nhạc, hoạ; tức, họ là một nhóm bạn nghệ sĩ cùng chung chí hướng và thành lập nên một nhóm nghệ thuật. Thành viên của nhóm gồm sáu nghệ sĩ, trong đó, có ba nhà thơ là nòng cốt của nhóm: Đoàn Phú Tứ, Phạm Văn Hạnh, Nguyễn Xuân Sanh; một nhà giáo: Nguyễn Lương Ngọc; một hoạ sĩ: Nguyễn Đỗ Cung; và một nhạc sĩ: Nguyễn Xuân Khoát. Mặc dù là một nhóm nghệ thuật, nhưng thơ vẫn chiếm xu thế chủ đạo trong quan niệm sáng tác; và với bài viết này, chúng tôi chủ yếu khai thác lý thuyết của nhóm *Xuân Thu nhã tập* với tư cách là một thi phái thuộc phong trào Thơ mới, nhưng thi pháp đã tiến vào địa hạt tượng trưng, siêu thực.

Được tập hợp từ năm 1939, đến tháng 6 năm 1942, họ cho ra đời tập sách có tên *Xuân Thu nhã tập* (do Xuân Thu thư lâu xuất bản), đánh dấu sự xuất hiện chính thức của nhóm *Xuân Thu nhã tập* trong giới văn học nghệ thuật. Tập sách là tuyên ngôn về nghệ thuật nói chung và về thơ nói riêng, bao gồm: một bài đại luận với các tiểu luận: *Quan niệm*, *Thanh khí*, *Thiên Chức*, *Sống và vẽ*, *Nhạc điệu*, *Tĩnh tụ*, *Trí thức*; bảy bài thơ: *Buồn xưa*, *Hồn ngàn mùa*, *Bình tàn thu* của Nguyễn Xuân Sanh - *Thư thơ*, *Người có nghe*, *Giọt sương hoa* của Phạm Văn Hạnh - và *Màu thời gian* của Đoàn Phú Tứ; một bản nhạc của Nguyễn Xuân Khoát phổ bài thơ *Màu thời gian*; và một bức tranh của Nguyễn Đỗ Cung vẽ một gốc cây đã bị chặt hết thân cành nhưng vẫn trổ lên những chồi biếc tươi xanh. Những tác phẩm nghệ thuật kể trên là "những sáng tác vừa đóng vai trò thử nghiệm, vừa đóng vai trò minh chứng cho những tuyên ngôn lý thuyết đã được đúc kết trong các tiểu luận" [10].

Về cái tên *Xuân Thu nhã tập*, thực ra, đó là tên của tập sách, còn tên nhóm chỉ là *Xuân Thu*; nhưng người ta quen gọi gộp cả hai lại, nên từ đó, nhóm có tên *Xuân Thu nhã tập*. Trong tiểu luận *Quan niệm*, hai từ *Xuân Thu* được định nghĩa: "Xuân Thu, theo cổ tự: cỏ hoa nảy nở dưới mặt trời, và bông lúa chín vàng… Một biểu tượng đương nhiên, cái nhịp của cuộc sống vô cùng. Sắc xuân và hương thu. Hai mùa quá độ, uyển chuyển trong khoảng cao, trong, nhẹ… Hai mùa thực hiện Đẹp và Thơ. Hai mùa rung động cảm thông Người với Đất Trời, Trời Đất và Người…" [10]. Trong bài viết *Ý nghĩa Xuân Thu nhã tập* đăng trên báo *Thanh Nghị* số 35, ngày 16 tháng 4 năm 1943, Đoàn Phú Tứ, một lần nữa lại nói đến ý nghĩa của cái tên *Xuân Thu*: "Sống theo cái Nhịp của Trời Đất, mà cái biểu tượng đương nhiên và tốt đẹp nhất là hai mùa Xuân và Thu luân chuyển. Nên lấy hai chữ Xuân Thu làm biểu hiện cho cái Nhạc của Vũ trụ". Có lẽ, đối với họ, chỉ có hai mùa Xuân - Thu mới là chuẩn mực cho "Trí thức, Sáng tạo, Đạo lý"; nó là "cái đẹp của trời đất", "cái triết lý của đời", "cái tầm văn hiến của nhân loại" [6, tr.372].

Xét riêng về phương diện thơ, *Xuân Thu nhã tập* được xem là một thi phái trong phong trào Thơ mới (1932 - 1945). Thi phái *Xuân Thu nhã tập* ra đời nhằm tìm kiếm một

con đường giải phóng cho một số văn nghệ sĩ trí thức thoát khỏi những bế tắc của buổi đương thời, thoát khỏi những "sự nhàm chán, sự bắt chước đã thành công thức, sự uỷ mị nhạt nhẽo của một bộ phận thơ ca lãng mạn" [10]. Trong cái "bát nháo" của những thứ đã lỗi thời, họ - nhóm *Xuân Thu nhã tập* - "tự vạch con đường Soi sáng cái đạo thực" để từ đó có thể "cứu vãn Trí Thức", giúp "phụng sự cái Nhạc-Đời-Đời". Họ lần "tìm con đường thực, nối liền nguồn gốc xưa với ước vọng nay. Gọi về những tính cách riêng của ta, để có thể xuôi chảy trong cái dòng sống thực của ta, không quanh co, lúng túng vì những ảnh hưởng ngoài" (Trích tiểu luận *Quan niệm*) [10].

Các nhà thơ của *Xuân Thu nhã tập* sáng tác phần nhiều hướng đến khuynh hướng tượng trưng, siêu thực. Đọc thơ của họ, ta thấy thấp thoáng dáng dấp của một André Breton, hay một Henri Bergson của văn học Pháp. Chính vì đi theo khuynh hướng sáng tác này, nên thơ của *Xuân Thu nhã tập* được coi là "bí hiểm, chỉ cần cảm, cần rung động, không cần hiểu. Nhưng đa phần là không thể hiểu được" [5, tr.142]. Tuy nhiên, với nỗ lực cách tân thơ Việt nhưng đồng thời vẫn giữ lại những gì là truyền thống và cội nguồn, các thi sĩ "đã trình bày các ý tưởng, nhiều khi rất phương Tây của mình bằng ngôn từ Đạo học và lối diễn đạt phương Đông" [6, tr.252], làm cho thơ khoác lên mình một diện mạo mới, tân thời nhưng cũng hoài cổ.

Mặc dù ra đời trong giai đoạn cuối mùa của phong trào Thơ mới, nhưng "*Xuân thu nhã tập* không phải là một cuốn sách tổng kết phong trào Thơ mới như phần nào *Thi nhân Việt Nam* đã làm, mà là những suy nghĩ và thể nghiệm về Thơ mới khi nó chuyển sang giai đoạn tượng trưng" [6, tr. 254]. Với bài tiểu luận *Thơ*, ba nhà thơ của nhóm *Xuân Thu nhã tập* đã xác lập cho mình những định nghĩa, quan niệm về nhà thơ và chức năng triết mỹ thi ca mới lạ và độc đáo. Có thể nói, bài tiểu luận chính là bản tuyên ngôn về thơ của *Xuân Thu nhã tập*, mà qua nó, thi ca được nâng tầm vóc mới, cao hơn, xa hơn.

Cũng "nằm trong vòng chữ tôi" của Thơ mới, nhưng *Xuân Thu nhã tập* đã mở rộng đường kính của nó ra đến ngưỡng siêu hình, huyền bí; khiến nó chuyển từ cái tôi dày đặc, tối tăm thành cái ta sáng suốt, không cùng. *Cái ta* ở đây không phải là cái ta cộng đồng của thơ cũ, mà nó là "cái tôi linh thiêng" của chính các tác giả. Từ quan niệm về cái tôi khác với xu thế chung của Thơ mới, quan niệm nghệ thuật về thơ của *Xuân Thu nhã tập* cũng đổi mới và đi theo một hướng hoàn toàn khác lạ. Đối với họ, thơ, trước hết là "một cái gì không giải thích được, mà không cần giải thích. Nó chiếm đoạt ta tất nhiên, hoàn toàn, tức khắc" [9]. Đó chính là sức mạnh rung cảm từ thơ, một thức sức mạnh "không giải được mà chỉ cảm được thôi" [9]. Cho nên, các nhà thơ của *Xuân Thu nhã tập* đã đề xuất một công thức: "Có rung động là có thơ"; nó chỉ thực sự là thơ khi có sự giao thoa giữa xúc cảm với cảm xúc, giữa những yêu-ghét-giận-hờn của cuộc đời với tâm hồn người thi sĩ. Với công thức này, ta thấy các nhà thơ của chúng ta phần nào đã gặp gỡ với quan niệm của Balzac: "Thơ là sự sung mãn của tình cảm

mãnh liệt". Và nhất là sự thức nhận, tiếp biến từ quan niệm của chủ nghĩa tượng trưng Pháp.

Từ sự rung động, họ đào sâu thơ ở những vùng đất lạ, biến nó - "một lời thơ" trở thành "lời nói của Vô - Cùng, dấu hiệu của Tuyệt - Đối"; "Thơ chính là một cách tri thức cao cấp. Nó đã gặp Hình Nhi Thượng, đưa đến Tôn Giáo và thực hiện Ái Tình, nghĩa là Vô Biên" [9]. Thơ được đặt ngang hàng với tôn giáo, với tình yêu và với ĐẠO - "cái đệ nhất nguyên lý, sẽ sáng tạo được vạn vật" là một hình thức "nâng cấp thơ" (Mã Giang Lân), đồng nhất nó với những gì thiêng liêng, cao quý nhất: "Thơ là cái gì huyền ảo, tinh khiết, thâm thúy cao siêu, cái hình ảnh sự khắc khoải bất diệt của muôn vật: cõi Vô - Cùng" [9]. Từ những nhận định nói trên, có thể thấy rằng các thi sĩ *Xuân Thu nhã tập* đã mở rộng quan niệm thơ lấn sang cả phần đặc trưng thơ; nghĩa là những quan niệm của họ đã phần nào khái quát được các tính chất của thơ mà họ muốn đạt đến: chạm tới tâm linh, tôn giáo, đạo, và "trở về nguồn: Ta".

Từ quan niệm về thơ, các thi sĩ *Xuân Thu nhã tập* đưa ra những chuẩn mực về nhà thơ và đặt nhà thơ trong mối quan hệ với độc giả. Là thi sĩ, muốn làm được thơ thì phải "nằm trong thơ": "Thi sĩ cảm trong một chiếc lá, khi đã nằm hẳn trong chiếc lá, hòa trộn trong cùng cái lẽ thật muôn đời, là cái tinh túy muôn vật, là chất "thơ" muôn nguồn gốc. Thi sĩ từ trong chiếc lá mà rung động ra ngoài và đã chiếm đoạt hoàn toàn chiếc lá, đã cùng nó hợp một; có một phút thi sĩ đã là chiếc lá" [9]. Cái phút mà thi sĩ hợp nhất với chiếc lá đó chính là khoảnh khắc của sự "rung động", cái khoảnh khắc mà "thi sĩ đi tìm "thơ", tìm "lẽ thật", tìm "mình"" [9]. Sự rung động được truyền lan, đó là khi thi sĩ tìm được thi nhân - người "cảm" được *cái thơ* của mình; theo các nhà thơ *Xuân Thu nhã tập* thì thi nhân chính là tri âm tri kỷ với người thi sĩ. Ở đây, các nhà thơ của chúng ta đặt ra một mối quan hệ: thi sĩ - thơ - thi nhân. "Thơ là nguồn sinh lực, thi nhân hưởng thụ và thi sĩ truyền lan sinh lực ấy" [9]. Người sáng tác thơ là thi sĩ, người đọc thơ là thi nhân, thi sĩ là người nối thơ với thi nhân, họ truyền lan sự rung động của mình sang độc giả. Có thể nói, cả thi sĩ và thi nhân đều "nhổ sào từ một bờ Rung - Động" [9], và họ đồng sáng tạo nên sự sống của bài thơ. Đây chính là mối quan hệ giữa nghệ sĩ - tác phẩm - người đọc mà mỹ học tiếp nhận hiện đại đề cao. *Xuân Thu nhã tập* đánh giá một bài thơ giá trị khi nó phải "tràn sóng sang người đọc", có nghĩa là thi nhân "cũng phải lên dây cùng một cung bậc với thi sĩ", tức "người đọc phải là thi nhân, tái tạo vũ trụ bài thơ tạo ra", để "cảm xúc chuyển từ người thơ sang độc giả, hòa hợp hai lẽ siêu hình, con sông thơ lộng một trời mới" [9].

Tuy nhiên, theo quan niệm của các nhà thơ *Xuân Thu nhã tập*, không phải ai làm thơ thì cũng được gọi là thi sĩ, và đọc thơ thì cũng được gọi là thi nhân. Họ cho rằng: "Người làm những bài thơ theo nghĩa thông thường chưa hẳn là thi sĩ hay thi nhân, vì chưa hẳn đã đạt được "Thơ". Hãy gọi riêng là thi gia, một danh từ trong nghề" [9]. Có lẽ, *thi gia* là tên gọi chung dùng để chỉ những người làm thơ, nhưng tác phẩm của họ

chưa chạm được đến "bờ Rung - Động", chưa đạt "thơ", đắc đạo, cập tình" [9], nên không thể hoà hợp cùng độc giả, tức chẳng thể có thi nhân.

Bên cạnh những quan niệm về thơ, nhóm *Xuân Thu nhã tập* còn có công trong việc phân định thơ và văn xuôi: "'Văn' nói chuyện đời, nhưng 'Thơ' chính là tiếng đời u huyền, trực tiếp" [9]. Mặc dù văn xuôi và thơ là hai thể loại khác nhau, nhưng mục đích của chúng là giống nhau: vì con người và vì cuộc sống con người. Chúng có giá trị khi đã "đắc đạo trong nghệ thuật", và ở ngưỡng này, văn và thơ được đánh giá ngang nhau: "Một trang Bergson, một thiên Trang Tử, một vở Musset, một chuyện Bồ Tùng Linh... là những "bài thơ" trong hình thể ngôn ngữ, ngang với những câu của Tagore, Nguyễn Du, Valéry…" [9]; tất cả đều là những kiệt tác của nghệ thuật và của nhân loại.

Với những quan niệm về nhà thơ và chức năng triết mỹ thi ca sâu sắc và mới lạ, *Xuân Thu nhã tập* đã đặt một nền móng vững chắc về phương diện lý thuyết lẫn trong thực hành sáng tạo cho thơ Việt Nam hiện đại: "thơ là ngôn ngữ, thơ là cảm, thơ là tâm linh" (Đỗ Lai Thuý). Với cái nền móng có sẵn, thơ Việt sẽ đi lên theo đúng con đường mà nó đã chọn, cao hơn, xa hơn trong sáng tác của các nhà thơ trẻ giai đoạn kế tiếp và hậu kế tiếp. Rất tiếc là phần thực hành sáng tạo thơ chưa hiện đại và tương thích với lý thuyết tân kỳ kia.

3. THI PHÁI *DẠ ĐÀI*

Phong trào Thơ mới (1932 - 1945) sau khi đã hoàn thành nhiệm vụ lịch sử của mình trong việc đổi mới thi ca vào năm 1945, đã gặt hái được những mùa quả chín ngọt; tuy nhiên, dư âm của nó vẫn tiếp tục lan sang những năm kế tiếp, và thể hiện trực tiếp trong sáng tác của các nhà thơ nhóm *Dạ Đài*. Mặc dù *Bản tuyên ngôn tượng trưng* của nhóm được in vào năm 1946, khi phong trào Thơ mới đã chấm dứt, nhưng "chúng tôi xem *Dạ Đài* như là hướng tìm tòi nối tiếp cuối cùng của phong trào Thơ mới vì nó được các thi sĩ của nhóm chấp bút trước 1945 và có một số sáng tác thể nghiệm được in trong thời gian này" (Hồ Thế Hà) [3, tr.74]. Vậy, có thể nói, lý thuyết của nhóm *Dạ Đài* chính là một khúc vĩ thanh mở của phong trào Thơ mới bước sang tiến trình hiện đại của thi ca nói riêng cũng như văn học Việt Nam nói chung vào phạm trù tượng trưng kiểu phương Tây.

Khi phong trào Thơ mới được xem là chấm dứt vào năm 1945, thì sau đó một năm, vào tháng 11 năm 1946, với sự ra đời của Tạp chí *Dạ Đài*, một nhóm thơ tượng trưng mới được biết đến gắn liền với các nhà thơ Đinh Hùng, Vũ Hoàng Chương, Vũ Hoàng Địch, Trần Dần, Trần Mai Châu, Nguyễn Văn Tậu. Sự ra đời của tạp chí đã đánh dấu tên tuổi của nhóm *Dạ Đài* trên thi đàn Việt những năm cuối cùng của giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX, hay nói cách khác, *Dạ Đài* chính là dư âm cuối cùng của

phong trào Thơ mới, trước khi thi ca Việt bước sang giai đoạn tiếp theo của tiến trình hiện đại.

Số đầu tiên của Tạp chí *Dại Đài* ra mắt bạn đọc vào ngày 16 tháng 11 năm 1946 đăng bản *Tuyên ngôn tượng trưng* của nhóm *Dạ Đài* do Trần Dần, Trần Mai Châu, Vũ Hoàng Địch cùng chấp bút. Bản tuyên ngôn tượng trưng ra đời ngay từ số đầu tiên cho thấy rõ quan niệm thơ cũng như định hướng sáng tác của các nhà thơ *Dạ Đài*; họ mong muốn vạch ra một con đường đi hoàn toàn khác cho thi ca, đưa thơ Việt tiến sâu vào dòng chảy hiện đại. Với việc làm này, nhóm *Dạ Đài* cũng như các nhóm *Trường thơ Loạn*, *Xuân Thu nhã tập* ở giai đoạn trước (trong phong trào Thơ mới), họ đi tìm sự đổi mới trong thi ca bằng những cách tân trong sáng tác và trong nghệ thuật. Quay lưng lại với kiểu sáng tác lãng mạn, họ chọn tượng trưng, siêu thực, thể hiện thế giới ở mặt lộn trái của nó, "thâm u, huyền bí và muôn đời". Lý thuyết từ đó được trừu xuất, hình thành.

Có thể nói, chiều vận động của thi ca giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX diễn ra theo chu trình từ cõi thực đến cõi mơ, từ những gì thuộc phạm vi ý thức cho đến cõi vô thức, ngoài phạm vi kiểm soát của con người. Đến với nhóm *Dạ Đài*, họ chọn con đường đi siêu thực, nhưng là siêu thực trong vô thức, rất gần với quan niệm của Freud về sáng tạo như cách giải phóng những xung năng, những ẩn ức ngủ quên. Đó là khi vô thức trỗi dậy và dành lại địa vị bá chủ trong ngôi nhà tâm linh con người. Họ sáng tạo siêu thực trong trạng thái vô thức, tìm về với những "cổ mẫu" của thời nguyên thuỷ, để từ đó vẽ nên thế giới lộn trái - một thế giới tượng trưng.

Lằn ranh giữa tượng trưng và siêu thực rất mong manh, xuất phát từ tượng trưng sẽ rất dễ chạm đến ngưỡng siêu thực. Các nhà thơ *Dạ Đài* đã tiếp thu chủ nghĩa tượng trưng; và trên cơ sở của tượng trưng, họ đã tự mình phát triển quan niệm thơ và chạm đến nghệ thuật siêu thực. Cho nên, tượng trưng và siêu thực, khi đến với thơ Việt giai đoạn này đã hoà lẫn vào nhau, không thể tách rời; nó đã trở thành một "tạp chất" rất riêng biệt, tạo nên một "giai đoạn vàng" của thi ca Việt Nam. Có thể dễ dàng thấy, các thi sĩ *Dạ Đài* ảnh hưởng sâu sắc các nhà thơ tượng trưng Pháp, rõ nhất là Rimbaud và Verlaine. Nhưng cũng như *Xuân Thu nhã tập*, *Dạ Đài* hướng tới tư duy thơ tượng trưng phương Tây nhưng cũng gắn bó với cội nguồn, trở về với sự "uẩn súc, huyền ảo" (từ của nhóm *Xuân Thu*) của thơ Đông Á. Con đường đi của họ, cũng như các nhà thơ đi trước thuộc *Trường thơ Loạn* và *Xuân Thu nhã tập*, họ đều chịu ảnh hưởng từ phương Tây (đặc biệt là chủ nghĩa tượng trưng Pháp), nhưng đồng thời, đó cũng chính là nhu cầu tự thân của các tác giả trong việc nỗ lực đổi mới thi ca.

Tạp chí *Dạ Đài* ra số đầu tiên đã gây được tiếng vang và tạo ra một làn sóng dư luận nhất định; tuy nhiên, số 2 chưa kịp ra mắt thì tạp chí đã phải ngừng hoạt động vì kháng chiến toàn quốc bùng nổ. *Dạ Đài* cố gắng vùng vẫy trong một thời gian ngắn trước khi hoàn toàn khép lại hoài bão của mình. Đi kèm với *Bản tuyên ngôn tượng*

trưng, Tạp chí *Dạ Đài* in 6 bài thơ của Trần Dần, Đinh Hùng, Vũ Hoàng Địch, Trần Mai Châu, Nguyễn Văn Tậu (một bút danh của chính Trần Mai Châu). Đây chính là những nỗ lực cuối cùng của các nhà thơ trước khi kháng chiến bùng nổ, kết thúc một giai đoạn nở rộ của thi ca Việt nửa đầu thế kỷ XX.

Khi "Thơ mới đã đi hết hành trình lãng mạn u buồn của nó", "với tinh thần tiên phong và ước vọng cao đẹp về sự đổi mới thi ca Việt, *Dạ Đài* đã đưa ra những quan niệm thơ… tân kỳ, độc đáo được tiếp biến từ lý luận văn học phương Tây" [3, tr.74], kéo thơ đến gần với bờ tượng trưng, siêu thực. Tìm hiểu *Bản tuyên ngôn tượng trưng*, ta sẽ thấy rõ công lao to lớn của các nhà thơ *Dạ Đài* trong việc tìm và chỉ ra con đường cách tân để đến ngọn nguồn đích thực của thi ca.

Thiết tưởng, cần liên hệ với quan niệm của chủ nghĩa tượng trưng phương Tây, cụ thể là Pháp để thấy sự tiếp biến của các thi sĩ *Dạ Đài*: "Xuất phát từ định đề cho rằng mọi nghệ thuật đều mang tính tượng trưng, những người thuộc trào lưu này cho vấn đề cơ bản của mỹ học là vấn đề tượng trưng, tức là cái mà theo ý họ, nó gắn với cái kinh nghiệm, cái trần thế, gắn với những thế giới khác với chiều sâu của tâm hồn và tinh thần, với cái vĩnh cửu" [4, tr.297]. J. Moréas - người đã nêu thuật ngữ chủ nghĩa tượng trưng trong *Tuyên ngôn tượng trưng* (1866) khẳng định rằng: "Thi ca tượng trưng biểu hiện trước hết những "tư tưởng nguyên ủy", nó là kẻ thù của "sự miêu tả khách quan". Hình tượng tượng trưng là đa nghĩa, bất định, nó ghi nhận sự tồn tại của "khu vực bí ẩn", của "những cái vô hình và những thế lực định mệnh"" [4, tr.297].

Tự nhận mình là "thi sĩ tượng trưng", các nhà thơ *Dạ Đài* có tiếp thu những quan niệm trên, nhưng có đổi mới thi ca bằng chính con đường đi họ đã chọn - tượng trưng, hoà lẫn với siêu thực. Cũng như *Trường thơ Loạn* và *Xuân Thu nhã tập* trước đó, *Dạ Đài* bỏ qua lãng mạn - cái vùng đất đã bị đào xới cạn kiệt của Thơ mới - để "nhìn về muôn trùng biển lạ", từ đó nhào nặn lại thành: "từng tim thơ đã kết hình thạch nhũ và toàn thân đã biến đổi chất mầu" [1, tr.1386], tạo nên những giá trị mới làm "tàn suy giấc mơ của những người thuở trước" (chủ nghĩa lãng mạn - H.T.N) [1, tr. 1386]. Cho nên, thi sĩ *Dạ Đài* đã thực hiện một cuộc hành trình đi "gom góp Hình ảnh Tinh cầu" để đưa thơ thoát khỏi "Con - đường - Tuyệt - vọng" mà chủ nghĩa lãng mạn đã chìm trong bế tắc: "Làm sao người ta cứ khóc mãi, than mãi, rung động mãi theo những đường rung động cũ? Làm sao người ta cứ nhìn mãi vũ trụ ở ba chiều, và thu hẹp tâm tư ở bẩy giây tình cảm! Chúng ta còn nghèo nàn thế nữa đâu?..." [1, tr.1386]. Khi đã đi hết cuộc hành trình, họ - "thi sĩ tượng trưng - chúng tôi có nói cũng chỉ là nói cái tâm trạng của thời nhân, của những thời nhân đã có ngày cô độc", vực dậy một trời thi ca Việt bằng cách "nối lại: nghiệp dĩ của một Baudelaire - Tâm sự của một Nguyễn Du - Sự nổi loạn và Ra-đi của một Rimbaud - nỗi cô đơn của những nhà thơ lãng mạn" [1, tr.1387].

Mang tư duy tượng trưng để vực dậy một nền thơ đã chìm đắm trong lãng mạn suốt cả thập niên là không đơn giản, chính vì vậy, *Dạ Đài* muốn dựa vào các mẫu gốc/ cổ mẫu (archétypes) để làm mới thơ, đưa nó về với cội nguồn, nhưng theo một hình thức hoàn toàn mới lạ: "Chúng tôi sẽ vén cao bức màn nhân ảnh, viết lên: - quỹ đạo của trăng sao - đường về trên cõi chết. Chúng tôi đã sống, lấn cả sang bờ bến u huyền, cho nên buổi chúng tôi quay về thế tục, chúng tôi nhìn hoa lá với những cặp mắt mờ hoen… Chúng tôi cố thực hiện một cuộc trở về; chúng tôi cố trở lại cái chúng tôi với tấm lòng khi đất trời khai lập" [1, tr.1387]. Theo nhà nghiên cứu Hồ Thế Hà thì việc đưa thơ trở về với những gì nguyên thuỷ cho thấy các thi sĩ *Dạ Đài* đã một phần chịu ảnh hưởng của thuyết Phân tâm, mà cụ thể ở đây chính là học thuyết *vô thức tập thể* của K.G.Jung.

Các nhà thơ *Dạ Đài* trở về với "cái tôi thầm lặng", "trở về cái bản năng mà thế tình che đậy. Hãy mơ những giấc mơ cầm thú. Hãy gọi lên những cõi sống âm thầm. Hãy đánh thức hư không, nghĩa là cả tấm lòng xưa man rợ" [1, tr.1388]. Thi sĩ không đứng bên ngoài sự vật, mà họ phải say cùng sự vật, trộn lẫn cả hồn và xác, thực và mộng: "Chúng ta muốn những cảm giác thâm u mà chúng ta mới chỉ có những thi sĩ của lòng. Đã đến lúc chúng ta đợi những thi sĩ của linh hồn, những thi sĩ của cái tôi thầm kín" [1, tr.1387]. Chỉ khi thi sĩ đã lột xác, vứt bỏ hoàn toàn cái gốc lãng mạn, để tìm đến cái siêu tôi - những thi sĩ của linh hồn, của cái tôi thầm kín, thì thơ mới có thể thăng hoa đến cảnh giới u huyền của nó: "thơ cũng phải âm u như cảnh giới của cái tôi thầm lặng… Thơ phải cấu tạo bằng tinh chất của vô biên. Sau cái thế giới hiện trên hành chữ, phải ẩn náu muôn nghìn thế giới, cả thế giới đương thành và đương huỷ" [1, tr.1388]. Họ yêu cầu "một bài thơ phải chứa đựng những cái gì đã có, nhưng phải mang ở trạng thái tiềm tàng, những cái gì có thể có và cả những cái gì không có nữa" [1, tr.1388]. Cả nhà thơ và bài thơ đều được nâng cấp theo quan niệm của *Dạ Đài*, tất cả đều được nói lên bằng *hình tượng* - một thứ ngôn ngữ của chủ nghĩa tượng trưng. Bằng hình tượng, họ để thơ "đi giữa bờ bến U Huyền và Hiện Thực"; còn nhà thơ là người "sẽ nói thay cho tiếng nói những loài ma", "khóc lên cho những nỗi oán hờn chưa giải", "bắt hiện lên những đường lối U Minh" và "kể lại những cuộc viễn du trong thế giới âm thầm sự vật" [1, tr.1390]. Chính vì vậy, thơ của *Dạ Đài* rất lạ: "lạ từng đám mây bay, từng bóng người qua lại…, từ sắc nắng bình minh cho đến màu chiều vàng vọt" [1, tr.1387], bởi nó là kết quả của "thả lỏng đam mê và khoái lạc", là tiếng nói của cõi tâm linh u huyền, mà người thơ không chỉ đơn thuần là làm thơ nữa, mà họ đã "bị thơ làm" (Chế Lan Viên); thế giới của thi sĩ đã hoà làm một với thế giới thi ca. Đó là thi pháp tượng trưng mà các thi sĩ lập thuyết chịu ảnh hưởng từ chủ nghĩa tượng trưng Pháp: "Vai trò chủ đạo trong nhận thức và sáng tác nghệ thuật của chủ nghĩa tượng trưng là trực giác, được đồng nhất với sự bừng ngộ thần bí, với sự khải thị, với trạng thái kích động cao. Mặc dù chủ nghĩa tượng trưng có những nét cảm quan suy đồi, nhưng nó đồng thời khao khát cái mới, tiên cảm được những biến chuyển, và không

chấp nhận thực tại tư sản - một thực tại thù địch với nghệ thuật và các lý tưởng tinh thần. Vì vậy, nhiều nhà tượng trưng đã bảo vệ ý tưởng về giá trị tự thân của nghệ thuật, chủ trương nghệ thuật độc lập, thoát khỏi các nhiệm vụ xã hội; họ hiểu nghệ thuật như một hiện tượng thuần túy tự thân 'nghệ thuật không biểu đạt gì ngoài bản thân nó', nó 'là thứ nhất, cao hơn cả cuộc đời là cái mà nó bắt chước', nó "muốn là và bao giờ cũng chỉ là nghệ thuật'" [4, tr.297].

Ở *Bản tuyên ngôn tượng trưng* của *Dạ Đài* có khác, không hoàn toàn giống như quan niệm trên. *Dạ Đài* luôn đặt thơ trong mối tương quan giữa đời thực và cõi mộng, và thi sĩ chính là người nối hai bờ thực - hư lại bằng thơ, "thấm trộn cùng nhau trong một cuộc giao hoà bí mật" [1, tr.1388]. Thơ là cõi linh thiêng, và thi sĩ chính là đấng toàn năng của tạo hoá: "Thế cho nên chúng tôi - Thi sĩ Tượng Trưng - chúng tôi sẽ đón về đây tất cả những thế giới quay cuồng, chúng tôi sẽ bắt một vầng trăng phải lặn, một ánh sao phải mờ đi, … - và một bài thơ phải vô cùng linh động" [1, tr. 1391]. Sự trộn lẫn hai bờ "U Huyền và Hiện Thực" làm cho thơ của *Dạ Đài* trở nên huyền bí, khó nắm bắt và khó giải mã. Cho nên, "*Dạ Đài* đề cao trực giác, vô thức và tiềm thức của con người trong sáng tạo cũng như trong cảm thụ thi ca" [3, tr. 83]. Họ đề cao trực giác của bạn đọc trong quá trình tiếp nhận: "…hãy đem tất cả linh hồn, hãy mở tất cả cửa ngách của tâm tư mà lý hội… Chỉ cần có những phút mà Im Lặng rung lên. Vì trong im lặng có tất cả…" [1, tr.1390].

Từ sự tiếp biến lý luận và thơ ca phương Tây, nhóm *Dạ Đài* đã đưa ra những quan niệm về nhà thơ và chức năng triết mỹ thi ca vô cùng mới lạ, độc đáo và cao siêu. Tuy chỉ dừng lại ở bình diện lý thuyết, nhưng những quan niệm được rút ra từ *Bản tuyên ngôn tượng trưng* đã mở ra một hướng đi mới cho hành trình nghệ thuật của dân tộc. Ngọn nến mà *Dạ Đài* đã thắp lên ở giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX, chúng ta có quyền tin và kỳ vọng nó sẽ bừng lên thành ngọn lửa chuyển sang những giai đoạn mới, ở những hệ hình thơ mới cho đến hôm nay.

***

Thơ hiện đại Việt Nam khởi từ Thơ mới đến nay đã liên tục trải qua "những bước thăng trầm" (Lê Đình Ky). Những bước thăng trầm có điều kiện cần và đủ, có quy luật thuận và nghịch, tương ứng với từng giai đoạn, từng thời kỳ, nhưng nhìn chung trong từng thời khoảng, các bước chuyển hệ hình, khuynh hướng thơ ca ấy diễn ra đầy trăn trở và "minh triết", bởi vì thi ca bao giờ cũng hướng về những thiên chức và ước vọng cao đẹp - cho đời sống và chính bản thân thi ca. Thơ mới (1930 - 1945) ra đời dựa trên sự giải phóng cái tôi cá nhân, cá thể khỏi chế độ phong kiến, mượn tư tưởng của trường phái lãng mạn để cởi gông xiềng trung đại, và nó đã thành công. Tuy nhiên, bên cạnh những đỉnh cao đã đạt được, khi cái tôi trong Thơ mới "rút đến sợi tơ cuối cùng" thì Thơ mới cũng bắt đầu rơi vào tình trạng khủng hoảng ở những năm cuối cùng của giai đoạn 1940 - 1945. Đây chính là lúc Thơ mới tự thay đổi và làm

mới mình bằng những bước đột phá, lấn sang một mảnh đất mới - tượng trưng, siêu thực. *Trường thơ Loạn*, *Xuân Thu nhã tập*, *Dạ Đài* chính là những thể nghiệm tiên phong và là minh chứng cho sự vượt mình của thi ca Việt. Các khuynh hướng thơ hình thành với những quan niệm nghệ thuật và tư tưởng riêng của mình, có chỗ gặp gỡ với các thi phái tượng trưng khác, nhưng chủ yếu là có *phá* và *thay*, có sáng tạo bổ sung. Nhìn chung, với khuynh hướng tượng trưng, siêu thực, những thi phái trên đã hoàn thành sứ mệnh của một cái "đuôi sau rốt", đưa Thơ mới hạ cánh trọn vẹn, kết thúc "một thời đại trong thi ca" vô tiền khoáng hậu.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

[1]. Lại Nguyên Ân (biên soạn) (1998), *Thơ mới 1932-1945 - Tác giả và tác phẩm*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.

[2]. Phan Cự Đệ (2006), *Tuyển tập*, tập 3, *Văn học lãng mạn Việt Nam 1932 – 1945 - phê bình và tiểu luận*, NXB Giáo dục, Hà Nội.

[3]. Hồ Thế Hà (2007), *Những khoảnh khắc đông hiện*, NXB Văn học, Hà Nội.

[4]. Đỗ Đức Hiểu (chủ biên) (2004), *Từ điển văn học* (bộ mới), NXB Thế giới, Hà Nội.

[5]. Mã Giang Lân (2004), *Tiến trình thơ hiện đại Việt Nam*, NXB Giáo dục, Hà Nội.

[6]. Đỗ Lai Thuý (2012), *Mắt thơ - Phê bình phong cách Thơ mới*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.

[7]. Phan Trọng Thưởng - Nguyễn Cừ (biên soạn) (2007), *10 thế kỉ bàn luận về văn chương (từ thế kỷ X đến nửa đầu thế kỷ XX)*, tập 3, NXB Giáo dục, Hà Nội.

[8]. Trần Thị Huyền Trang (1997), *Hàn Mặc Tử - hương thơm và mật đắng*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.

[9]. Unknown (2014). Tuyên ngôn thơ của nhóm Xuân Thu nhã tập, Website: http://bookhunterclub.com/tuyen-ngon-tho-cua-nhom-xuan-thu-nha-tap/

[10]. Unknown (2014). Xuân Thu nhã tập, Website: https://vi.wikipedia.org/wiki/Xu%C3%A2n_Thu_nh%C3%A3_t%E1%BA%ADp

THE CONCEPTION OF SYMBOLIC AND SURREAL POETRY IN THE THO MOI MOVEMENT (1932-1945)

Ho Tieu Ngoc

Faculty of Literature and Linguistics, University of Sciences, Hue University

Email: hotieungoc93@husc.edu.vn

ABSTRACT

The Tho moi Movement (1932-1945) was a mutant revolution of Vietnamese poetry with a variety of poetic trends ranging from romantic to symbolic and surreal ones. With unique senses and bold innovation, the trend of symbolic and surrealist poetry has created a new paradigm in the Tho moi movement, in which pioneering poetry groups such as *Truong tho Loan* , *Xuan Thu nha tap* and *Da Dai* are proofs of talent and creative personality in art. Through the conception of poet and poetic philosophy, the article will point out the ideological and aesthetic contributions of the symbolic and surrealist poetry trends in the Tho moi movement in particular and Vietnamese poetry in general.

Keywords: *Da Dai*, Tho moi, symbolic and surreal, *Truong tho Loan*, *Xuan Thu nha tap*.



Hồ Tiểu Ngọc sinh ngày 09/4/1993 tại Thừa Thiên Huế. Năm 2015, bà tốt nghiệp cử nhân chuyên ngành Văn học tại trường Đại học Khoa học, Đại học Huế. Cũng từ năm 2015, bà làm Nghiên cứu sinh hệ tập trung chuyên ngành Văn học Việt Nam tại trường Đại học Khoa học, Đại học Huế. Hiện nay, bà là giảng viên khoa Ngữ văn, trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.

Lĩnh vực nghiên cứu: Văn học Việt Nam.

KỊCH BẢN VĂN HỌC LƯU QUANG VŨ - TỪ GÓC NHÌN VĂN HÓA BẢN ĐỊA

Lê Thị Minh Hiền

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Email: minhhiendhkh@gmail.com

Ngày nhận bài: 01/12/2022; ngày hoàn thành phản biện: 26/12/2022; ngày duyệt đăng: 26/12/2022

TÓM TẮT

Văn hóa là một phạm trù rất rộng, biểu hiện của nó trong văn học cũng rất đa dạng, phong phú. Trong bài viết này, khi nghiên cứu vấn đề văn hóa bản địa trong kịch bản văn học của Lưu Quang Vũ, chúng tôi không có tham vọng chỉ ra hết những yếu tố thuộc về văn hóa trong kịch bản văn học của ông, mà chỉ tập trung nêu lên những nét văn hóa cơ bản, nhưng lại là những dấu ấn đặc sắc, nổi bật và là một trong những yếu tố tạo nên thành công và sức sống lâu bền cho kịch bản văn học Lưu Quang Vũ, đó là: Hệ thống xưng hô dân dã, phong phú; các yếu tố văn học dân gian (thành ngữ, tục ngữ, ca dao, dân ca…); bài học nhân sinh qua các quan niệm văn hóa; các yếu tố văn hóa cộng đồng truyền thống…

Từ khóa: Kịch bản văn học, Lưu Quang Vũ, văn hóa.

1. MỞ ĐẦU

Văn hóa với văn học vốn đã có sự gắn kết một cách sâu sắc, khó có thể chia tách. Văn học là tấm gương của văn hóa; là sự tự ý thức và là biểu hiện của văn hóa. Là một bộ phận của văn hóa, văn học chịu sự chi phối và chịu sự ảnh hưởng trực tiếp từ môi trường văn hóa truyền thống, văn hóa thời đại của một cộng đồng dân tộc trên nhiều bình diện như phong tục tập quán, lễ hội, tôn giáo, tín ngưỡng, tri thức dân gian.. Văn học là phương tiện đắc lực trong việc gìn giữ, và bảo lưu văn vốn hóa truyền thống dân tộc. Như ý kiến của của nhà nghiên cứu Trần Đình Sử từng nhận xét: " Văn học là bộ phận quan trọng của văn hóa, sự giàu có của nó về nội dung và hình thức trực tiếp làm giàu cho văn hóa"[9; tr.894].

Văn hóa được thể hiện trong các tác phẩm văn học một cách đa dạng, phong phú như chính bản nguyên của nó vậy. Tác phẩm văn học là sản phẩm tinh thần của nhà văn – chủ thể sáng tác, là con đẻ thuộc về một cộng đồng nhất định. Dù muốn hay không, nhà văn cũng tiếp nhận những thành tố văn hóa của cộng đồng mình, những

lối tư duy, những mô thức ứng xử, trong đó chứa đựng nội hàm văn hóa tâm lý riêng của thời đại và giá trị văn hóa truyền thống của cộng đồng, dân tộc. Vì vậy, nhà văn dù sáng tạo đề tài gì, viết ra hay nói ra vấn đề gì thì cũng vẫn thể hiện cảm thức văn hóa và những kết cấu tâm lý văn hóa độc đáo của dân tộc mình. Như vậy, xét về một ý nghĩa nào đó, nhà văn là người đã viết nên lịch sử tâm hồn văn hóa dân tộc mình bằng văn học để thức nhận những ký ức văn hóa dân tộc nơi người đọc. Tiếp xúc với tác phẩm văn học cũng chính là tiếp xúc với những giá trị văn hóa được nhà văn phản ánh trong đó.

Là một thể loại của văn học, so với các loại hình nghệ thuật khác, kịch bản văn học là tấm gương soi rõ nhất bộ mặt văn hóa dân tộc. Bởi chính kịch đã sử dụng rất hiệu quả và đắc lực phương tiện cốt lõi của văn hóa, đó là ngôn ngữ – cầu nối giao thoa giữa con người với con người.

Lưu Quang Vũ hiện diện trên văn đàn Việt Nam thế kỷ XX như một tài năng đa dạng ở nhiều lĩnh vực như: báo chí, văn xuôi, tiểu luận, kịch và thơ... Với hơn 20 năm sáng tạo nghệ thuật nghiêm túc, cần mẫn, Lưu Quang Vũ đã để lại một di sản văn học quý giá, mang đậm dấu ấn sáng tạo, đặc biệt ở thể loại thơ và kịch. Xuyên suốt toàn bộ cuộc đời nghệ thuật ngắn ngủi nhưng bề thế của Lưu Quang Vũ là thái độ dấn thân dũng cảm, đổi mới sáng tạo một cách quyết liệt. Về bản chất, sáng tạo văn học của Lưu Quang Vũ chính là những truy vấn và đối thoại không ngừng về nhân sinh, lịch sử, đất nước, con người từ góc nhìn văn hóa và tinh thần nhân bản; là ý thức và tinh thần yêu nước, là niềm tự hào về truyền thống văn hóa dân tộc từ quá khứ đến hiện tại…tất cả luôn mãnh liệt trong từng mạch cảm xúc sáng tác kịch của ông.

Ở bài viết này, khi tìm hiểu *kịch bản văn học của Lưu Quang Vũ - từ góc nhìn văn hóa bản địa*, bước đầu chúng tôi cố gắng chỉ ra những yếu tố nổi trội, mang tính chất biểu trưng được thể hiện qua các tín hiệu thẩm mỹ, kết cấu bề mặt cũng như kết cấu bề sâu của các kịch bản văn học của ông.

2. GIẢI QUYẾT VẤN ĐỀ

2.1. Hệ thống xưng hô dân dã, phong phú

Có thể nói, tác phẩm văn học nói chung và kịch bản văn học nói riêng là sản phẩm của nghệ thuật ngôn từ. Từ ngữ tham gia vào trong giao tiếp hàng ngày cũng như trong tác phẩm văn học với nhiều đặc điểm về nguồn gốc, ngữ nghĩa, phong cách, chức năng mang đậm bản sắc văn hóa dân tộc phong phú và đa dạng. Cũng như các tác phẩm văn học khác, thế giới nhân vật trong kịch bản văn học của Lưu Quang Vũ khá đa dạng, nhiều chủ đề như là một bức tranh xã hội thu nhỏ với đủ các đặc điểm về giới tính (nam, nữ), thành phần xuất thân (bộ đội, công nhân, trí thức,…), cương vị xã

hội, thái độ, đạo đức, các quan hệ xã hội… với thời gian và không gian được miêu tả, trần thuật mang tính bao quát, rộng lớn.

Xưng hô là một tập quán và là một biểu hiện mang tính đặc trưng của văn hóa ứng xử của một cộng đồng, quốc gia, dân tộc. Qua cách xưng hô, người ta có thể nhận biết thái độ, tình cảm, quan hệ của những người trong cuộc đối thoại. Trong giao tiếp nói chung, giao tiếp bằng tiếng Việt nói riêng, người ta huy động một số lượng khá lớn các từ để xưng hô trong giao tiếp hằng ngày, điều này thể hiện nét đặc trưng văn hóa riêng của dân tộc ta. Khác với các ngôn ngữ khác trên thế giới là sử dụng từ xưng hô khá đơn giản trong giao tiếp, thì ngược lại, lối xưng hô của người Việt lại rất phức tạp và phong phú. Điều này có thể nhận thấy rõ trong hệ thống kịch bản văn học của Lưu Quang Vũ, các nhân vật sử dụng lối xưng hô rất đa dạng. Chẳng hạn như trong vở kịch *Hồn Trương Ba - da hàng thịt*, để chỉ nhân vật Hồn Trương Ba trong các mối quan hệ khác nhau với các nhân vật, ứng với các mối quan hệ đều có các cách xưng hô khác nhau. Có thể liệt kê ra như sau: Hồn Trương Ba với vợ: tôi – bà; với con trai: thầy – anh; với con dâu: thầy – con; với bé Gái: ông – cháu, với Đế Thích: tôi – ông; với vợ anh hàng thịt: tôi – chị; với bác Trưởng Hoạt: tôi – bác… Ngoài ra, trong nhiều kịch bản văn học của Lưu Quang Vũ, các nhân vật thường gắn với mỗi trách nhiệm và quyền lợi của mình trong mối quan hệ cá nhân và xã hội. Họ có tên gọi riêng và cũng là tên gọi của nhân vật, đó là: Anh công nhân, bà Trưởng phòng tài vụ, Trưởng phòng tổ chức lao động, người khách hàng, sĩ quan công an, Bộ trưởng… trong *Tôi và chúng ta*. Hay là một người bán thuốc, người hành khách, một nhân viên phòng thuế,… trong *Điều không thể mất*. Ngoài ra, tên nhân vật còn được gọi theo chức vụ, theo công việc hoặc theo thể trạng hay những đặc điểm, thậm chí là những khuyết tật của cơ thể như: Ông già gác nghĩa trang trong vở *Tôi và chúng ta*; Lý trưởng trong vở *Hồn Trương Ba da hàng thịt*; anh thanh niên bị lác mắt trong vở *Nguồn sáng trong đời*; anh gầy, chị béo, người chồng say rượu trong vở *Hoa cúc xanh trên đầm lầy*; anh Vĩ Nhân trong *vở Quyền được hạnh phúc*… Có thể nói, khác với ngôn ngữ nhiều nước trên thế giới, ngôn ngữ Việt rất đa dạng và phong phú trong hệ thống ngôi xưng và gọi đáp, điều này đã được Lưu Quang Vũ vận dụng tối đa trong kịch bản văn học của mình. Chính điều ấy cũng góp phần tạo nên sự gần gũi cho kịch bản của ông với người tiếp nhận, làm cho cuộc đối thoại giữa các nhân vật trong kịch trở nên gần gũi như cuộc sống hàng ngày

Bên cạnh hệ thống xưng hô dân dã, trong kịch bản văn học của Lưu Quang Vũ còn chứa đựng những tên gọi của các nhân vật, mang đậm bản sắc văn hóa gọi tên của dân tộc. Các tên gọi ấy đa phần đều mang đặc trưng quê mùa, dân dã như: cụ Gồi trong *Những ngày đang sống*; ông Quých, bà Bộng trong *Tôi và chúng ta*; lão Chạp trong *Đôi dòng sữa mẹ*; bé Diêm trong *Muối mặn đời em;* cái Gái trong *Hồn Trương Ba da hàng thịt;* bé Nha trong *Lời nói dối cuối cùng*… đã hé mở cho người xem về một

kiểu nhân vật, một loại tính cách của những người dân chỉ biết sống thẳng ngay, hồn hậu, trung thực và chứa chan tình người.

Ngay cái tên đã nói lên hết nét tính cách hay đặc điểm của mỗi nhân vật đó. Ông Cau Có thì đúng là lúc nào cũng tỏ ra cau có với người khác. Khi các nhân viên của Ủy ban đặc biệt tới kiểm tra ở nhà ga để bắt hai người máy bỏ trốn thì ông ta đã tỏ ra rất khó chịu "Sao lại phải kiểm tra? Lắm chuyện, chúng tôi có buôn lậu đâu", "Thật không hiểu ra sao! Chỉ vẽ sự gây phiền hà. Kiểu này lại để kiếm chác đây mà"[2]. Ông ta còn bực mình nên quay sang dọa bà Sợ Sệt: "Cứ đòi đi thăm họ hàng nữa đi! Bây giờ xộc vào đây thì… Nó bóp cổ cho bà lè lưỡi ra"[3]. Còn bà Sợ Sệt thì lúc nào cũng tưởng tượng ra những điều luôn khiến mình bất an, lúc nào cũng hoảng sợ đúng như tên gọi của bà. Khi ở trong nhà ga, bà luôn lo lắng sợ mất cái ví: "Họ bảo ở ga là dễ mất cắp lắm… Tôi sờ sợ là… Đông người quá, mà trông là toàn người gian cả"[4]. Rồi khi nghe có hai người máy trốn thoát thì bà ta đã rất sợ hãi "Sợ thật! Nó có gây nguy hiểm không, có… có cướp bóc không", "khiếp quá! Tôi không còn hồn vía nào"[5]. Chị Béo – cái tên làm người ta nghĩ ngay đến đặc điểm là ăn nhiều như anh Gầy đã nói "em là … cái máy ăn"[6]. Còn anh Gầy thì hình dáng như cái que. Đây là những nhân vật thuần nhất theo tên gọi và thể hiện rất rõ đặc trưng đặt tên của người Việt.

Là một nước có truyền thống văn hóa nông nghiệp lâu đời, chính truyền thống văn hóa cộng đồng đã tác động sâu sắc đến lối suy nghĩ của con người Việt Nam. Trọng tình cảm, lấy tình cảm làm đầu, trọng sự hiếu hòa, kính trên nhường dưới và thân mật trong giao tiếp đã trở thành một nét văn hóa truyền thống tốt đẹp của người Việt. Cũng do tính cộng đồng, người Việt tự thấy có trách nhiệm phải quan tâm đến người khác. Thói quen ưa tìm hiểu, quan sát, đánh giá: tuổi tác, nghề nghiệp, quê quán, trình độ học vấn, địa vị xã hội, tình trạng gia đình… để có thể xưng hô cho phù hợp đã tạo nên một nét văn hóa đặc sắc riêng có của người Việt, xuất phát từ tâm lý coi trọng tập thể, cộng đồng.

2.2. Các yếu tố văn hóa cộng đồng truyền thống

Văn học là tấm gương phản ánh văn hóa của mỗi dân tộc, trong đó có văn hóa giao tiếp. Giao tiếp là một nhu cầu tất yếu của con người. Mỗi dân tộc đều có những đặc trưng riêng trong văn hóa giao tiếp. Với người Việt, các đặc trưng trong văn hóa giao tiếp bao gồm: vừa thích giao tiếp lại vừa rất rụt rè; trọng tình nghĩa; quen ưa tìm hiểu, quan sát, đánh giá bề ngoài; thể hiện tính cộng đồng cao; ưa sự tế nhị, ý tứ và trọng sự hòa thuận.

Có thể nói rằng kịch bản văn học là thể loại văn học thể hiện rõ nhất những đặc trưng về văn hóa giao tiếp, bởi đây là thể loại khai thác tối đa việc đối thoại giữa các nhân vật. Kịch bản văn học của Lưu Quang Vũ cũng chứa đựng những đặc trưng ấy

qua lời thoại của các nhân vật và kể cả trong phần chú thích, hướng dẫn của tác giả đối với nhân vật (diễn viên).

- Ưa quan sát, đánh giá vẻ bề ngoài của người khác cũng là một trong những đặc điểm trong văn hóa giao tiếp của người Việt. Trong vở *Hồn Trương Ba - da hàng thịt*, khi nhân vật Đế Thích xuất hiện với "bộ quần áo nón mê", bà vợ Trương Ba đã nghĩ Đế Thích là một lão ăn mày: "- Vợ Trương Ba: Lại thần thánh gì nữa! Các ông đúng là cứ như sống trong mơ ấy! Thế cái lão ăn mày lúc nãy đâu rồi? / - Trưởng Hoạt: Bà ơi, nói năng cho cẩn thận, có biết ai đấy không? Không phải lão ăn mày, mà là… ấy chết! (Vội đưa tay tự bịt mồm) /- Trương Ba: Không nhìn hình vóc bên ngoài mà xét đoán người được! Từ nay, bà phải nhớ điều đó!".

- Tính cộng đồng là một trong những đặc trưng rõ nét trong văn hóa giao tiếp của người Việt. Tính cộng đồng là hệ quả của nét văn hóa làng xã và nền văn minh nông nghiệp lúa nước lâu đời của người Việt, đặc trưng đó được thể hiện rất rõ trong văn hóa giao tiếp. Trong kịch bản văn học của Lưu Quang Vũ, tính cộng đồng trong giao tiếp được thể hiện qua việc nhân vật được đặt vào trong môi trường sống nhất định và nhân vật ấy cùng với lập trường của mình có tiếng nói bảo vệ cho tập thể mà mình thuộc về hay mình ủng hộ. Chẳng hạn như trong vở *Ngọc Hân công chúa*, việc phân biệt Đàng Trong với Đàng Ngoài được thể hiện qua lời thoại của các nhân vật: "Một anh lính: Các cô ấy hát, chẳng lẽ mình cứ im? Sâm, cậu hát lý, hò khoan, bài chòi đều giỏi, cất giọng đi, cho các cô ấy biết mặt giai Bình Định, Phú Yên!"[2]. Hay: "Các anh lính: Các cô gái Thăng Long thấy trai Đàng Trong chúng tôi hát có được không hè?/ Một cô gái: Được! Phả cái hơi rè rè, bởi hút nhiều thuốc rê Bình Định quá!"[3]. Không chỉ thể hiện tính cộng đồng về mặt không gian địa lý, kịch bản văn học Lưu Quang Vũ còn thể hiện tính cộng đồng trong văn hóa giao tiếp ở cả cách nghĩ và lối sống. Trong vở kịch *Tôi và chúng ta*, tiếng nói của các nhân vật cũng là tiếng nói của tập thể, dù đó là những con người thuộc phe bảo thủ, hay là những người đi theo cái mới.

- Trong giao tiếp, người Việt luôn thích sự tế nhị, trọng sự hòa thuận. Đây cũng là một trong những hệ quả của tính cộng đồng trong văn hóa Việt. Bởi vậy, người ta luôn phải "lựa lời" trước khi nói, và ngay cả khi không vừa lòng hay có ý mỉa mai, người ta vẫn dùng cách nói ý nhị nhưng lại đạt hiệu quả cao. Trong kịch bản văn học của Lưu Quang Vũ, sự ý nhị cũng được thể hiện thông qua đối thoại giữa các nhân vật kịch. Trong kịch bản văn học của mình, Lưu Quang Vũ lựa chọn sự hài hước, dí dỏm để dẫn dắt, xây dựng và phát triển tình huống kịch.

Sự hài hước, dí dỏm không chỉ giúp phản ánh vấn đề, hiện tượng được nói tới mà còn toát lên sự thông minh, nét duyên dáng và đáng yêu của nhân vật. Nhân vật ông Quých trong *Tôi và chúng ta* được khắc họa sống động bằng ngôn ngữ dí dỏm, vì thế mà để lại ấn tượng sâu đậm trong lòng người đọc. Qua chi tiết ông Quých nói với nhân vật Bộ trưởng, ta thấy rõ được điều đó: "Ông Quých: Dạ thưa bác đến thế nào

được. Vẫn biết các bác là đầy tớ của nhân dân, nhưng đến nhà các ông đầy tớ… khó lắm. / Bộ trưởng: Sao lại khó? Không phải khẩu hiệu suông đâu mà là sự thật: Các bác là chủ xí nghiệp này, chủ đất nước này, các bác phải phát huy thật tốt quyền làm chủ của mình, còn nếu như ông bộ trưởng nào vi phạm quyền làm chủ thiêng liêng ấy của người lao động, dứt khoát phải bị cách chức. Tôi xin đảm bảo với bác điều đó. / Ông Quých: Vâng, vậy thì tôi xin nói ạ. Thưa bác, "quan đần dân khổ" mà nếu quan không đần thì quan lại khổ"[1].

Đoạn đối thoại trên chứng tỏ cho sự thẳng thắn của nhân vật Ông Quých, nhưng mặt khác lại cho thấy sự tinh tế, khôn khéo và ý nhị của người công nhân này. Vấn đề là qua đây, ý nghĩa diễn ngôn được chuyển tải đến người đọc, người xem một cách nhẹ nhàng mà thâm thúy. Trong *Lời thề thứ chín*, sự dí dỏm, hài hước cũng được Lưu Quang Vũ tạo dựng thành công thông qua đối thoại giữa các nhân vật. Đặc biệt là trong đoạn đối thoại giữa bốn người lính trẻ khi buộc tên Tuần khai những tội ác của mình vào giấy "Đôn: Viết đi! Biết chữ quốc ngữ chứ? "Tôi Quách Văn Tuần thú nhận rằng mình có những tội lỗi sau đây: Tôi là một tên cường hào ác bá mới làm hoen ố bức tranh nông thôn đáng lẽ tươi đẹp vô cùng… lợi dụng sự sơ hở của Đảng và nhân dân, tôi đã chiếm lấy quyền chức để hoành hành phá hoại, đàn áp đất nước và ăn hối cho căng cái bụng thối của tôi ra…"[2].

Có thể khẳng định, ngôn ngữ đối thoại mang đậm dấu ấn văn hóa giao tiếp của người Việt Nam là một trong những yếu tố làm nên thành công trong việc khắc họa nhân vật kịch của Lưu Quang Vũ, làm nên phong cách và sức sống của kịch Lưu Quang Vũ.

Ẩm thực cũng là một trong những nét văn hóa đặc sắc của người Việt. Trong kịch bản văn học của Lưu Quang Vũ, ẩm thực chỉ xuất hiện như một nét điểm xuyết trong một số kịch bản của ông, nhưng lại mang nặng dấu ấn văn hóa truyền thống của người Việt. Ẩm thực đã vượt khỏi tầm vật chất mà trở thành yếu tố văn hóa, một mảng văn hóa đậm đà, duyên dáng và cốt cách. Không đề cập sâu về ẩm thực như Thạch Lam, Vũ Bằng hay Nguyễn Tuân…, trong một số vở kịch của mình, Lưu Quang Vũ đã lồng ghép vào lời thoại của nhân vật kịch những món ăn mang đặc trưng văn hóa ẩm thực của từng vùng quê miền kinh Bắc nói riêng và văn hóa ẩm thực Việt Nam nói chung. Chẳng hạn như trong vở *Ngọc Hân công chúa*, xuất hiện các hình ảnh: "chén rượu, bát cơm – miếng trầu, cốc nước" hay "bánh đúc chấm tương" , "nước chè nụ ướp hoa sen Hồ Tây", "rượu hoa cúc Kinh Bắc"; đó còn là hình ảnh của những "xôi chè, bánh trôi" trong *Tôi và chúng ta*; bún ốc, nước vối trong *Hồn Trương Ba da hàng thịt*. …

Một đặc điểm nữa thuộc về văn hóa dân tộc được Lưu Quang Vũ xây dựng trong kịch bản văn học của mình, đó chính là truyền thống văn minh nông nghiệp lúa nước lâu đời của dân tộc Việt Nam được thể hiện rõ nét qua không gian làng quê và không gian sinh hoạt, mà rõ rệt nhất là làng quê bắc Việt là - bối cảnh nơi xảy ra các

tình huống kịch. Dù là đề tài lịch sử quá khứ hiện tại hay ở những vở kịch có xu hướng dự báo tương lai thì kịch bản văn học của Lưu Quang Vũ đều xây dựng những không gian gắn bó với làng quê Việt. Đó là những không gian không chỉ mang tầm vóc là nền tảng của hiện thực mà đó còn là những không gian mang tính văn hóa, biểu trưng. Trong vở *Hồn Trương Ba, da hàng thịt*, nhân vật Trương Ba là hiện thân của một người nông dân hiền hậu, chất phác. Không gian mà nhân vật sinh sống, thể hiện những phẩm chất đáng quý trọng của mình và cũng là không gian xảy ra xung đột xung quanh mối quan hệ giữa hồn và xác trong vở kịch cũng gắn liền với hoàn cảnh làng quê Việt Nam thời trước. Đó là ngôi nhà với vườn cây, ao cá, là xóm làng và trên hết đó là không gian của lòng người, của tình người chất phác, đôn hậu.

Trong vở *Điều không thể mất*, hình ảnh con sông, bãi dâu nơi chị Nhâm trở về sau khi chiến tranh kết thúc cùng với niềm tin sẽ đoàn tụ với Minh như lời hẹn ước: "Dù mọi sự đổi thay, dù bất cứ giá nào, sẽ tìm gặp lại Nhâm mai này… sẽ có nhau mãi mãi. Nếu lạc tin nhau thì ngày hòa bình, cứ chờ Minh ở quê Nhâm, Minh sẽ tìm đến". Hình ảnh làng quê Việt còn được thể hiện ở những cánh đồng hoa cúc bạt ngàn trong vở *Ngọc Hân công chúa*; những bãi cỏ xanh mướt trong vở *Ông vua hóa hổ* mà ba người Thảo, Minh Không và Từ Đạo Hạnh gắn bó, hay những con sông, những ruộng lúa trong vở hài kịch *Bệnh sĩ*…

Một góc độ văn hóa khác đóng vai trò quan trọng trong việc thể hiện văn hóa người Việt với hàng ngàn năm dựng nước, đó là truyền thống yêu nước. Trong hầu hết các vở kịch của Lưu Quang Vũ, dù ít hay nhiều, dù trực tiếp hay gián tiếp đều truyền tải thông điệp về truyền thống yêu nước của dân tộc ta. Dù viết về đề tài lịch sử (*Ngọc Hân công chúa*) hay đương đại (*Mãi mãi tuổi 17, Lời thề thứ 9*), thì kịch bản văn học Lưu Quang Vũ đều phản ánh rõ rệt tinh thần yêu nước bao gồm giữ nước, xây dựng và phát triển đất nước. Vở kịch *Mãi mãi tuổi 17* đưa chúng ta trở lại một thời kỳ oanh liệt gần một trăm năm trước khi mà đất nước đang chìm trong ách thống trị của thực dân Pháp, khi mà đời sống nhân dân ta một cổ hai tròng, vô cùng cơ cực, lầm than. Kể về cuộc đời người anh hùng Lý Tự Trọng, *Mãi mãi tuổi 17* đã truyền đi thông điệp mạnh mẽ cho lớp lớp các thế hệ thanh niên Việt Nam bài học quý báu về lòng yêu nước nồng nàn, yêu đồng bào và tinh thần tự tôn truyền thống tốt đẹp của dân tộc; bài học về tấm gương ham học hỏi, ham hiểu biết, ý chí quyết tâm, sẵn sàng gánh vác sứ mệnh và trọng trách để đóng góp được nhiều hơn cho đất nước.

Kịch bản văn học của Lưu Quang Vũ xuất phát từ hiện thực rất đặc biệt của Việt Nam, nhưng ông luôn tìm thấy trong đó sự bao quát tư tưởng, sự tiếp cận với các vấn đề của hiện thực vừa có ý nghĩa thời sự, vừa có giá trị lâu dài. Trong kịch của ông có mối liên hệ giữa tính thời sự và tính lịch sử, đồng thời cũng thẩm thấu những ý tưởng khái quát cuộc đời và con người nói chung. –

2.3. Các yếu tố văn học dân gian (thành ngữ, tục ngữ, ca dao, dân ca)

Một nét đặc sắc khác trong hệ thống kịch bản văn học của nhà viết kịch Lưu Quang Vũ đó chính là việc sử dụng một hệ thống ngôn ngữ riêng, vừa tự nhiên, vừa ngắn gọn mang đậm dấu ấn văn hóa dân tộc. Điều đó được minh chứng bằng việc sử dụng những kinh nghiệm nhìn nhận, quan sát, đánh giá về con người cũng như các hiện tượng tự nhiên của người xưa thông qua các câu thành ngữ, tục ngữ và ngữ cố định; đồng thời tăng chất thơ cho kịch bản văn học bằng các câu ca dao, dân ca.

Khảo sát kịch bản văn học Lưu Quang Vũ, chúng tôi nhận thấy rằng trong hầu hết các vở kịch của ông đều có sử dụng dù ít hay nhiều các câu tục ngữ, hay cụm ngữ cố định. Chẳng hạn như: "kết cỏ ngậm vành", "phương phi quắc thước" trong *Ông vua hóa hổ*; "chó cụp tai, mèo trụi lông", "bóp hầu bóp họng", "vật đổi sao dời", "nâng khăn sửa túi", "trăm nghe không bằng một thấy", "bầm gan tím ruột", "lá ngọc cành vàng", "đũa mốc mà chòi mâm son", "thân gái dặm trường", trong *Ngọc Hân công chúa*; "giao gì làm nấy", "khôn ba năm dại một giờ"[11], "nhẹ dạ cả tin"[12], "cháy lây vạ thành"[13], "sự thật mất lòng"[14], "quan đần dân khổ"[15] trong *Tôi và chúng ta*, "bút sa gà chết" trong *Điều không thể mất*, "rụt rè như rắn mối" trong *Bệnh sĩ*… Tất cả đều có vai trò làm tăng sức lập luận, độ tin cậy cho lời nói của nhân vật trong kịch bản. Bên cạnh đó, có thể thấy rất rõ rằng, Lưu Quang Vũ còn tăng chất thơ cho kịch bản văn học của mình bằng các câu thơ, mà chủ yếu là các bài ca dao, dân ca hay các bài thơ thuộc thể thơ lục bát – thể thơ đặc trưng của dân tộc. Chẳng hạn các bài thơ trong *Ngọc Hân công chúa* đều thuộc thể lục bát: "Việc đời việc nước khó sao /Gặp nhau buổi ấy phải đâu chuyện tình / Hai ta hai ngả cách ngăn / Muốn yên xã tắc nên anh lấy nàng / Mối duyên xa lạ ngỡ ngàng / Nước non gánh nặng chứa chan lệ sầu ... Hay là đoạn đối đáp bằng lời ca, tiếng hát giữa Sâm và Mai đã cho thấy thêm một nét văn hóa đặc sắc trong văn hóa dân gian của người Việt nữa, đó là hát giao duyên. Sâm: Hát nhé! (Hắng giọng, một điệu hò Bình Định) Thuốc ngon Bình Định / Giấy quyến Sa Huỳnh / Ai xa thì mặc họ, hai đứa mình nỏ xa!... Đến lượt Mai: (hát) - Sông Tô nước chảy quanh co / Cầu Đông sương sớm, quán Giò trăng khuya / Buồn tình vừa lúc phân chia / Tiếng ai như đã bên kia hẹn hò. Tiếng Sâm: (hát) – Anh mắc mối tơ, anh quơ mối chỉ / Thấy em thùy mị, anh thương hủy nhớ hoài / Anh ở Đàng Trong, em ở Đàng Ngoài" .

2.4. Bài học nhân sinh qua các quan niệm văn hóa

Kịch bản văn học Lưu Quang Vũ có sức sống rất bền lâu, bởi nó luôn hàm chứa tính xã hội nhân sinh sâu sắc, chất chứa những giá trị nhân văn, khẳng định niềm tin vào cuộc sống, chia sẻ những tình cảm yêu thương chân thành, tình yêu quê hương đất nước cũng như đánh thức tâm hồn con người về sự vị tha và bao dung trong cuộc sống. Có thể gói gọn những quan niệm nhân sinh trong kịch bản Lưu Quang Vũ trên hai phương diện cơ bản: 1/ mối quan hệ giữa *hồn và xác* và 2/ mối quan hệ giữa *đạo và đời*.

- Quan niệm về mối quan hệ giữa *hồn và xác*:

Nhà nghiên cứu Phan Ngọc từng nhận xét về cái biệt tài, tinh tế trong sáng tác kịch bản văn học của Lưu Quang Vũ, đó là biết "nêu lên cái muôn đời trong cái bình thường, biến cổ tích, huyền thoại thành chuyện thời sự, dùng cái hư để nói cái thực, dùng cái thô lỗ để khẳng định cái cao quý". *Hồn Trương Ba da hàng thịt* với tuyên ngôn bất hủ "Tôi muốn được là tôi toàn vẹn" chính là câu chuyện triết học như thế. Nó mang nhiều chiều kích triết học như nhân sinh - xã hội, bản thể - siêu hình. Lưu Quang Vũ đặt ra vấn đề muôn đời của tồn tại bằng thái độ khách quan. Một mặt, không thể phủ nhận sự phụ thuộc trong mối quan hệ của xác thịt tầm thường với tâm hồn cao khiết. Mặt khác, ông không quên khẳng định giá trị cao quý nhất của con người nằm ở cái bên trong, cái sâu thẳm của tâm hồn. *Hồn Trương Ba - da hàng thịt* đủ lớn để trở thành một "danh thiếp" văn hóa (hai lần đi lưu diễn và tham gia các liên hoan sân khấu quốc tế lại Liên Xô và Mỹ) nhưng cũng đủ gắn bó, thân thuộc, nằm lòng trong trái tim của nhiều độc giả cho đến hôm nay. Đỉnh cao của tư tưởng triết lý trong vở kịch là đối thoại giữa linh hồn và thể xác. Thể xác cũng có tính độc lập tương đối, có tiếng nói riêng, có nhu cầu tự nhiên hợp lý, không thể bỏ qua. Nhưng, linh hồn phải kiểm soát những nhu cầu đó, phải điều chỉnh, thăng hoa "Người" hóa, văn hóa hóa những nhu cầu ấy. Con người nói chung phải biết kìm hãm, tiết chế những nhu cầu bản năng và nếu cần, phải biết đè nén, biết hi sinh nó. Cuộc đấu tranh giữa linh hồn và thể xác thực sự là một cuộc đấu tranh trong bản thân con người để làm chủ những nhu cầu và ham muốn, nhất là khi bị hoàn cảnh tác động. Ở đây, cuộc đấu tranh này cũng cảnh báo khả năng lấn át của thể xác – tức là của những nhu cầu tầm thường – đối với linh hồn – tức là đối với khát vọng sống cao khiết. Từ sự lý giải lại một cách biện chứng về sự quan hệ giữa thể xác và linh hồn, triết lý nhân sinh của thời đại, Lưu Quang Vũ đã đi đến một quan niệm sống đẹp: Sống chân thật, mình phải là chính mình, cả linh hồn và thể xác, sống vì mọi người, vì hạnh phúc và sự tốt đẹp của con người. Bi kịch xung đột giữa linh hồn và thể xác được giải quyết theo cái cách đã tạo ra bi kịch. Đến đây, cái "chết hẳn" của Trương Ba lại thể hiện một chiến thắng thuyết phục của "tồn tại – người", của nhân cách, của khát vọng hoàn thiện nhân cách của con người. Từ triết lý đơn giản trong truyện cổ dân gian về vai trò quan trọng thứ nhất của linh hồn, Lưu Quang Vũ đã sáng tạo nên một vở kịch có sức lôi cuốn mạnh mẽ, gửi tới người đọc một thông điệp sâu sắc về triết lý sống: thể xác và linh hồn có mối quan hệ hữu cơ với nhau; con người không thể chỉ sống bằng thể xác, mà phải luôn đấu tranh với bản thân để có sự thống nhất hài hòa giữa thể xác và linh hồn, hướng tới một lối sống cao thượng, vươn tới một nhân cách hoàn thiện.

- Quan niệm về mối quan hệ giữa *đạo và đời***:**

Trong kịch Lưu Quang Vũ, Phật giáo vẫn là tôn giáo được đề cập đến nhiều nhất. Quan niệm "đời là bể khổ" được Lưu Quang Vũ phản ánh mối quan hệ hữu cơ giữa đời và đạo trong văn hóa Việt Nam.

Trong vở kịch lịch sử *Ông vua hóa hổ*, qua cuộc đời và số phận của các nhân vật chính mà cụ thể hơn là cuộc đời của nhân vật Minh Không, với những cách ứng xử, với những câu nói của họ, người đọc có thể hiểu được những điều đơn giản, thông thường như đạo Phật là gì, và cả những điều cao xa như hai chữ *tùy duyên*, như mối quan hệ giữa từ bi và sát sinh trong ý nghĩ thường trực của Phật tử. Nhưng trên hết, bộc lộ rõ nhất và có ý nghĩa nhất trên hết là mối quan hệ giữa "đạo" – mà cụ thể là đạo Phật với "đời"- cuộc sống xung quanh. Thông qua cuộc đối thoại giữa nhân vật Thảo và Minh Không, Lưu Quang Vũ đã cho thấy mối quan hệ hữu cơ, thống nhất và không thể tách rời giữa "đạo" và "đời": "Làm người một mình ư? Để cho ai? Để làm gì? Và có thực mãi mãi lánh xa tất cả được không? Có làm người thực sự được không, nếu dửng dưng với mọi niềm đau khổ ?".Cuộc hội ngộ giữa hai nhân vật Thảo và Minh Không chính là cuộc giằng co giữa "đạo" và "đời" trong Minh Không. Minh Không, con người vốn tự cho rằng mình với thế sự ngoài khu rừng mình đang tu hành là "không còn gì chung nữa", bởi chàng "Ghê sợ bể khổ, bể dữ của kiếp người, ta đi tìm sự bình an tâm trí" nhưng khi xã tắc gặp loạn thì việc ra tay giúp đời đã thắng suy nghĩ tự mình được "thực làm người". Minh Không quyết định "Ra khỏi rừng này… tới nơi ta cần đến… Có lẽ cũng giống như Ất, mười hai năm ta lánh ẩn góc rừng sâu, vẫn không dứt được mọi lo toan trần thế… Cõi đời lại gọi ta. Lần này thì không thể chối từ, cõi đời ghê gớm… cõi đời đã cho ta hơi thở và trí nhớ… Phải đi thôi Ất ạ". Và tình bạn, tình yêu và hơn hết là chính nghĩa đã thắng, Minh Không lại trở về trần thế và cứu người bạn năm xưa, cũng là cứu đất nước, cứu nhân dân. Như vậy, "đạo" và "đời" trong Minh Không là không thể tách rời mà là gắn bó hữu cơ. Nhân vật Minh Không cùng với sự giằng xé nội tâm của mình cũng là biểu trưng, là lời nhắn gửi của Lưu Quang Vũ và cũng là truyền thống văn hóa quý báu của nhân dân ta. Trong bao cuộc chiến tranh giữ nước và trong công cuộc xây dựng và phát triển đất nước, nhân dân ta không phân biệt dân tộc, tôn giáo đã cùng nhau làm nên bao chiến thắng vẻ vang của dân tộc.

3. KẾT LUẬN

Có thể nói văn hóa là một phạm trù rất rộng, biểu hiện của nó trong văn học cũng rất đa dạng và phong phú. Ở bài viết này, khi nghiên cứu bình diện các vấn đề văn hóa bản địa trong kịch bản văn học của Lưu Quang Vũ, chúng tôi không có tham vọng chỉ ra được hết những yếu tố thuộc về văn hóa trong văn học, cụ thể là trong kịch bản văn học của ông, mà chỉ chú tâm đến những nét văn hóa truyền

thống góp phần tạo dấu ấn đặc sắc và đặc trưng trong kịch bản văn học Lưu Quang Vũ – một trong những yếu tố tạo nên thành công và sức sống lâu bền cho kịch bản văn học của tác gia tài năng này. Chúng tôi cho rằng, văn hóa trong kịch bản văn học Lưu Quang Vũ, như ông nói, không gì khác chính là "Văn hiến - đó là những gì sâu kín làm nên mỗi tâm hồn".

TÀI LIỆU THAM KHẢO

[1]. Lê Nguyên Cẩn (2014), *Tiếp cận văn học từ góc nhìn văn hóa*, NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.

[2]. Đỗ Đức Hiểu (1998), *"Mấy điều về kịch và thi pháp kịch"*, Tạp chí Văn học số 2, Hà Nội.

[3]. Nhiều tác giả (1987*), Đợi đến mùa xuân*, NXB Sân khấu, Hà Nội.

[4]. Phan Ngọc (1996), "Kịch pháp Lưu Quang Vũ", Tạp chí *Tia sáng*, số 5.

[5]. Phan Ngọc (1997), Xây dựng cốt truyện kịch, NXB Văn hóa, Hà Nội.

[6]. Lý Hoài Thu, Lưu Khánh Thơ (tuyển chọn) (2007), *Lưu Quang Vũ về tác giả và tác phẩm*, NXB Giáo dục, Hà Nội.

[7]. Lý Hoài Thu (2006), "Lưu Quang Vũ và chặng đường kịch nói Việt Nam cuối thế kỉ XX", Tạp chí *Nghiên cứu Văn học*, Hà Nội, số 8.

[8]. Lưu Quang Vũ (2003), *Lưu Quang Vũ – Tác phẩm được giải thưởng Hồ Chí Minh*, NXBSân khấu, Hà Nội.

[9]. Trần Đình Sử (2017), Dẫn luận Thi pháp học, NXB Đại học Sư Phạm, Hà Nội.

LUU QUANG VU 'S PLAYS FROM THE VIEW OF NATIVE CULTURE

Le Thi Minh Hien

Faculty of Literature and Linguistics, University of Sciences, Hue University

Email: minhhiendhkh@gmail.com

ABSTRACT

Culture is an extremely broad category; its expressions in literature are diverse and abundant. In this article, we research the indigenous cultural factors in Lưu Quang Vu's literal plays. It does not hope to list all cultural factors in his plays, but focuses on the basic characteristics that are important and featured points as distinct expressions and are considered as one of the most factors to make his plays more successful and remembered. These include the rich personal pronouns, using the elements of folk literature (idioms, proverbs, folk songs…); life lessons through culture concept and community's cultural traditions.

Keywords: Culture, factors, literal plays , Lưu Quang Vu's.



Lê Thị Minh Hiền sinh ngày 19/9/1975 tại Quảng Bình. Bà nhận bằng cử nhân năm 1997 và bằng thạc sỹ chuyên ngành Lý luận văn học tại Trường Đại học Sư phạm, ĐHH Huế năm 2002. Hiện nay, bà công tác tại Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học, ĐH Huế.

Lĩnh vực nghiên cứu : Lý luận văn học, Mỹ học và Báo chí.

TRƯỜNG CA *MẶT ĐƯỜNG KHÁT VỌNG* CỦA NGUYỄN KHOA ĐIỀM TRONG DÒNG VĂN HỌC YÊU NƯỚC THÀNH THỊ MIỀN NAM 1965 - 1975

Phạm Khánh Duy

Khoa Khoa học Xã hội và Nhân văn, Trường Đại học Cần Thơ

*Email: pkduy0376014832@gmail.com

Ngày nhận bài: 30/11/2022; ngày hoàn thành phản biện: 20/12/2022; ngày duyệt đăng: 26/12/2022

TÓM TẮT

Văn học Việt Nam từ năm 1954 đến năm 1975 là chặng đường văn học đặc biệt với sự phân hóa thành ba bộ phận: văn học mới miền Bắc, văn học vùng giải phóng và văn học vùng tạm chiếm (văn học thành thị miền Nam). Trong đó, văn học thành thị miền Nam là bộ phận quan trọng. Bài viết này tập trung làm sáng tỏ những nội dung yêu nước trong trường ca *Mặt đường khát vọng* của Nguyễn Khoa Điềm, tác phẩm ra đời và tồn tại giữa lòng đô thị những năm 1965 - 1975. Hiện thực miền Nam đau thương, tội ác giặc Mỹ và chính quyền Sài Gòn, lời kêu gọi tranh đấu… đã được Nguyễn Khoa Điềm thể hiện đầy cảm xúc.

Từ khóa: Mặt đường khát vọng, Nguyễn Khoa Điềm, thành thị miền Nam, văn học yêu nước tiến bộ.

1. MỞ ĐẦU

Trong chặng đường 1954 - 1975, lịch sử và văn chương Việt Nam có những thay đổi rõ rệt. Hiệp định Genève năm 1954 đã biến sông Bến Hải (Quảng Trị) ở vĩ tuyến 17 thành nơi chia cắt đất nước ra hai miền Nam - Bắc, kéo theo đó là những hệ lụy đau xót. Ở miền Nam Việt Nam, người Mỹ đã thay chân thực dân Pháp thực hiện chiến lược chính trị, chiến thuật quân sự và tuyên truyền văn hóa Mỹ, với âm mưu đưa miền Nam trở thành vùng thuộc địa kiểu mới. Cuộc chiến tranh ác liệt đã kéo dài suốt hai mươi năm khiến cho đời sống nhân dân miền Nam vô cùng khó khăn, những mất mát, hy sinh liên tiếp xảy ra làm cháy bùng khát vọng về một ngày miền Nam giải phóng, đất nước thống nhất. Xuyên suốt chặng đường dài đó, văn học thành thị miền Nam phân hóa thành những khuynh hướng khác nhau, trong đó, đáng nói đến là khuynh hướng tiến bộ, yêu nước.

Nguyễn Khoa Điềm là cây bút thơ ca xuất sắc trong dòng văn học yêu nước, tiến bộ trong lòng các thành thị miền Nam 1965 - 1975. Ông sinh ngày 15 tháng 4 năm

1943, quê ở làng An Cựu, xã Thủy An, thành phố Huế, tỉnh Thừa Thiên - Huế. Trong kháng chiến chống Mỹ, Nguyễn Khoa Điềm hoạt động sôi nổi tại chiến trường Thừa Thiên - Huế (1964 - 1975), bên cạnh đó ông còn là một nhà thơ với phong cách thơ mang đậm tính trữ tình - chính luận, tính chiến đấu và tính triết lý. Ngoài những tập thơ nổi tiếng như *Đất ngoại ô* (1973), *Ngôi nhà có ngọn lửa ấm* (1986),… trường ca *Mặt đường khát vọng* là một trong những tác phẩm tiêu biểu nhất của Nguyễn Khoa Điềm. *Mặt đường khát vọng* ra đời ở chiến khu Trị - Thiên năm 1971, viết về hình ảnh đất nước Việt Nam, nhân dân miền Nam trong những ngày đau thương dưới gót giày xâm lăng của đế quốc Mỹ, về sứ mệnh của thế hệ trẻ xuống đường hòa nhịp cùng cuộc đấu tranh chống Mỹ cứu nước.

Trong bài viết này, chúng tôi tìm hiểu, phân tích những biểu hiện nội dung yêu nước trong trường ca *Mặt đường khát vọng* của Nguyễn Khoa Điềm. Có thể thấy, tác phẩm đã phản ánh hiện thực cuộc sống và hiện thực chiến tranh nhức nhối ở miền Nam, vạch rõ tội ác của Mỹ, trân trọng nâng niu những giá trị văn hóa truyền thống nhằm chống lại văn hóa ngoại lai, văn hóa thực dân mới và kêu gọi đứng lên đấu tranh. Từ đó đi đến khẳng định trường ca này đã hòa vào dòng chung của văn học yêu nước, tiến bộ ở thành thị miền Nam 1965 - 1975, tiếp sức cho cuộc đấu tranh đánh Mỹ trên mặt trận văn hóa nghệ thuật.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Vài nét về trường ca *Mặt đường khát vọng* của Nguyễn Khoa Điềm trong dòng chảy văn học thành thị 1965 - 1975

Từ năm 1954 đến năm 1975 là một chặng đường đáng nhớ của lịch sử Việt Nam, bởi trong khoảng thời gian đó, trên đất nước ta diễn ra nhiều sự kiện quan trọng: đất nước bị chia cắt thành hai miền, đế quốc Mỹ xâm lược miền Nam. Bên cạnh chính quyền Ngô Đình Diệm được dựng lên, Mỹ còn rót một khoản tiền lớn để xây dựng bộ máy chính trị, quân sự, kinh tế; kết hợp giữa tuyên truyền đường lối chiến tranh và phổ biến văn hóa thực dân mới. Những chính sách về văn hóa tư tưởng mà Mỹ đưa ra nhanh chóng được chính quyền Sài Gòn ủng hộ, thi hành. Vì thế, Mỹ ngày càng can thiệp sâu vào miền Nam. Tháng 11 năm 1963, với sự kiện anh em Ngô Đình Diệm - Ngô Đình Nhu bị lật đổ, chính quyền Sài Gòn rơi vào tình trạng khủng hoảng, làm dấy lên làn sóng tranh đấu vô cùng dữ dội của nhân dân đô thị.

Năm 1965, nửa triệu lính viễn chinh Mỹ đổ quân vào miền Nam, thực hiện chiến lược chiến tranh cục bộ. Từ đây, chính sách xâm lăng về mặt văn hóa, tư tưởng của Mỹ ở miền Nam ngày càng trở nên phức tạp. Nhân dân miền Nam quyết tâm đánh bại chiến tranh cục bộ của Mỹ và chính quyền Sài Gòn, tiến hành cuộc tổng tấn công và nổi dậy Mậu Thân 1968. Cũng trong giai đoạn này, Mỹ ráo riết ném bom khủng bố ác

liệt miền Nam, mang tiền Mỹ, lối sống Mỹ, văn hóa phẩm Mỹ,… làm xã hội miền Nam thay đổi sâu sắc. Sau thất bại chiến lược chiến tranh cục bộ, Mỹ phải chuyển sang chiến lược Việt Nam hóa chiến tranh và Đông Dương hóa chiến tranh, tiếp tục thực hiện âm mưu "Dùng người Việt đánh người Việt". Tuy nhiên, các chiến lược quân sự của Mỹ đã thất bại hoàn toàn, là nền tảng dẫn đến cuộc tiến công chiến lược năm 1972 và Hiệp định Paris về chấm dứt chiến tranh lập lại hòa bình ở Việt Nam năm 1973.

Như vậy, văn học thành thị miền Nam 1954 - 1975 được hình thành trong bối cảnh bão táp của lịch sử. Có thể tạm chia thành ba giai đoạn nhỏ theo tiến trình lịch sử dân tộc, bao gồm: 1954 - 1959, 1960 - 1964, 1965 - 1975. Văn học yêu nước, tiến bộ ở thành thị miền Nam là một bộ phận của văn học thành thị miền Nam, tập hợp một đội ngũ người viết đông đảo. Bên cạnh những người đã cầm bút trước đó, nhiều cây bút mới góp mặt với những tác phẩm có giá trị, phản ánh cuộc kháng chiến của nhân dân miền Nam, cổ vũ dân tộc xuống đường đánh Mỹ. Những cái tên tiêu biểu giai đoạn này là Chim Trắng, Viễn Phương, Lê Văn Thảo, Lê Vĩnh Hòa, Nguyễn Khoa Điềm, Võ Hồng,… Nhìn chung, số lượng và chất lượng của các tác phẩm ra đời giữa lòng thành thị miền Nam giai đoạn này có phần nổi trội hơn giai đoạn trước. Nói riêng thơ ca, Phạm Văn Sĩ (1976) cho rằng: "Văn học miền Nam được mùa thơ vì đã có những người làm thơ giàu nhiệt tình cách mạng và có ý thức phục vụ kháng chiến bằng thơ ca. Những người làm thơ ở miền Nam hiện nay hầu hết lúc ban đầu là người dân yêu nước, là người cán bộ cách mạng "chưa biết làm thơ, chỉ biết căm hờn". Vì yêu nước, vì căm hờn mà làm thơ" [7, tr.57].

Có thể nói, *Mặt đường khát vọng* là một trong số những trường ca hiếm hoi trong văn học hiện đại Việt Nam. Những năm cuối và sau cuộc kháng chiến chống Mỹ, trường ca mới thực sự xuất hiện với tư cách của một thể loại văn học. Bởi lẽ, khi đất nước ta bước vào giai đoạn chiến đấu và chiến thắng kẻ thù xâm lược, rất cần những tác phẩm dài hơi mang thiên hướng trữ tình lịch sử, cổ vũ chiến đấu, ngợi ca chiến thắng. Một số trường ca tiêu biểu làm nên mùa vàng bội thu của văn học Việt Nam như: *Mặt đường khát vọng* (Nguyễn Khoa Điềm, 1971), *Những người đi tới biển* (Thanh Thảo, 1977), *Đường tới thành phố* (Hữu Thỉnh, 1978), *Đất nước hình tia chớp* (Trần Mạnh Hảo, 1979)… Cùng tiếp cận lịch sử dân tộc ở cả chiều rộng lẫn chiều sâu, song trường ca *Mặt đường khát vọng* của Nguyễn Khoa Điềm đã ra đời giữa lòng thành thị miền Nam, trong những ngày đánh Mỹ, vì thế tác phẩm mang hơi thở và sức nóng của thời đại. Trong khi đó, trường ca của Thanh Thảo, Hữu Thỉnh, Trần Mạnh Hảo… ra đời sau năm 1975, khi đã có độ lùi nhất định về thời gian.

Trường ca *Mặt đường khát vọng* mang những đặc trưng quan trọng của văn học yêu nước, tiến bộ trong lòng thành thị miền Nam, góp phần phục vụ cách mạng, cổ vũ chiến đấu. So với những tác phẩm trữ tình khác trong bộ phận văn học yêu nước đô thị miền Nam, trường ca *Mặt đường khát vọng* có ưu thế hơn khi nhìn nhận đất nước ở góc

nhìn tổng thể, toàn diện. Tác giả có thể bộc lộ đủ mọi cung bậc cảm xúc, sắc thái, từ đau xót đến tự hào, ca ngợi, từ phẫn nộ đến căm hờn và vùng dậy đấu tranh. Thể loại trường ca cũng tạo ưu thế cho Nguyễn Khoa Điềm dựng lên bức tranh toàn cảnh của cuộc kháng chiến chống đế quốc Mỹ, ca hát về những vấn đề lớn lao, trọng đại của lịch sử dân tộc. Trong trường ca này, Nguyễn Khoa Điềm đã phản ánh những chuyển biến của xã hội, xây dựng hình tượng người chiến sĩ cách mạng và bộ mặt tàn ác của lính Mỹ, khắc họa diện mạo của Tổ quốc từ trong máu lửa đau thương đã vươn dậy mạnh mẽ.

2.2. Giá trị yêu nước trong trường ca *Mặt đường khát vọng* của Nguyễn Khoa Điềm

2.2.1. Phản ánh cuộc sống nhân dân thành thị miền Nam và lên án tội ác của quân xâm lược Mỹ, chính quyền Sài Gòn

Phơi bày cuộc sống cơ cực của nhân dân miền Nam là một trong những nội dung lớn của văn học yêu nước, tiến bộ ở đô thị miền Nam 1954 - 1975. Tác giả Phạm Thanh Hùng (2012) cho rằng: "Chính sách thống trị của nhà cầm quyền, sự phân cực sâu sắc giàu nghèo trong lòng xã hội miền Nam sau năm 1954, đã làm cho đời sống đa số người dân vốn nghèo khó lại càng thêm khốn khổ. Đông đảo hơn cả vẫn là tầng lớp bần nông. Chưa kể không ít gia đình trong số 900.000 người phải chịu cảnh thất cơ lỡ vận vì trót nghe theo chính quyền Ngô Đình Diệm di cư vào Nam theo một chương trình mang cái tên mĩ miều "Hành trình đến Tự Do" [3, tr.90]. Nếu ở giai đoạn đầu của văn học yêu nước, tiến bộ trong lòng các đô thị miền Nam, các tác giả chủ yếu sử dụng cách nói ẩn dụ, bóng gió cuộc sống khó khăn, khốn khổ của nhân dân và tội ác của quân xâm lược Mỹ, chính quyền Sài Gòn đẩy nhân dân vào cảnh bần cùng; thì ở giai đoạn sau (đặc biệt là từ năm 1965 đến năm 1975), các tác giả đã phản ánh chân thật sự thật lịch sử, đời sống nhân dân, tội ác của kẻ thù.

Nhiều tác phẩm (văn xuôi và thơ) giai đoạn 1965 - 1975 đã miêu tả tình cảnh bi đát, khốn cùng của nhân dân miền Nam Việt Nam (cả nông thôn và thành thị). Ở trường ca *Mặt đường khát vọng*, Nguyễn Khoa Điềm chủ yếu hướng bút phơi bày tình cảnh thê cảm của nhân dân sống trong lòng đô thị vùng tạm chiếm miền Nam. Nhiều người phải sống trong tình trạng mất tự do, nô lệ, tủi nhục, thậm chí bơ vơ, vất vưởng nơi đầu đường xó chợ. Đô thị trở nên hoang vu, buồn vắng, hiện ra những thân phận bươn chải, lam lũ để kiếm miếng ăn: *"Thành phố đã đầy bóng giặc/ Thành phố đầy dáng người ngửa tay/ Ôi những con cò "tỵ nạn" khô gầy/ Đêm đêm tụ về hàng cây thành phố/ Lao xao tìm chốn ngủ/ Những bờ bãi không dành cho cò nữa/ Những lũy tre nào bom đã khai quang?"* [1]. Bên cạnh đói khát và khổ nghèo, giữa lòng đô thị miền Nam, nhiều người đã trở thành nạn nhân của chế độ quân dịch hà khắc. Quân đội Sài Gòn dưới sự hậu thuẫn của Mỹ đã bắt người vô cớ: *"Xe bắt lính ngoài đường/ Rào kẽm gai ngoài đường/ Cha mẹ chạy gạo ngoài đường/ Xe Mỹ chẹt người ngoài đường"* [1]. Đứng vào hàng ngũ quân đội Việt Nam Cộng hòa là điều không ai mong muốn, bởi một khi đăng lính, dưới sự

khống chế của chính quyền và quân đội Sài Gòn, kết quả tất yếu là trở thành "con thú tật nguyền" và trở về khi không còn nguyên vẹn như nhân vật Bình trong truyện ngắn *Con thú tật nguyền* (Ngụy Ngữ). Nhiều thanh niên đã trốn quân dịch bằng cách tự hủy hoại cơ thể lành lặn một cách đớn đau: *"Chúng ta chưa qua một đời trai trẻ/ Ra đường bị bắt lính ngay/ Nên phải ở những nơi gián ở/ Nên đeo gương cho cận thị suốt đời/ Nên ngốn đi - a - mốc cho một đêm khô hai lít nước/ Nên nhịn đói, thức đêm đốt cháy con người/ Nên ăn tỏi cho tim rung, hút thuốc nhiều cho phổi nám/ Uống Nhị thiên đường cho thắt ruột té re/ Hủy hoại hết từng đường gân, bắp thịt/ Từ màu mắt trong đến nụ cười hồng"* [1]. Thật xót xa, khi nhiều người trong thế hệ thanh niên miền Nam vùng tạm chiến đã hủy hoại xác thân mình như thế.

Ngoài những gian khổ, thiếu thốn, mất mát của nhân dân đô thị miền Nam, nhà thơ còn đề cập đến nỗi đau lớn hơn: nỗi đau chia cắt. Từ sau Hiệp định Genève năm 1954, chủ nghĩa thực dân mới của Mỹ đã thay chân Pháp thực hiện chính sách xâm lược đối với miền Nam Việt Nam. Theo điều khoản của Hiệp định Genève, đất nước tạm thời bị chia cắt thành hai miền, lấy vĩ tuyến 17 làm giới tuyến. Còn nỗi đau nào hơn khi một đất nước lại bị tách ra suốt 20 năm, với hai chế độ chính trị khác nhau. Cụ thể, miền Bắc đi theo con đường xây dựng chủ nghĩa xã hội do Đảng Cộng sản lãnh đạo trong khi ở miền Nam, dưới sự bảo trợ của đế quốc Mỹ, chính quyền Việt Nam Cộng hòa đã ra đời. Nguyễn Khoa Điềm đã đau nỗi đau chung của dân tộc: *"Có gì đâu chúng con nhìn lên bản đồ Việt Nam/ Sao Tổ quốc mà chỉ còn nửa nước/ Dẫu địa lý chúng con thường ít thuộc/ Nhưng nỗi đau này chúng con nhớ hơn"* [1]. Nhà thơ đã tố cáo trực tiếp âm mưu chia cắt lâu dài đất nước ta của chủ nghĩa thực dân mới (*"Nay bọn Mỹ còn cắt chia Đất Nước"*), kéo theo đó là những hệ lụy bi thương.

Rõ ràng, phản ánh chân thực cuộc sống nhân dân trong lòng thành thị miền Nam, Nguyễn Khoa Điềm đồng thời đi sâu vạch trần bản chất vô nhân đạo của chính quyền Sài Gòn, tố cáo âm mưu xâm lược của đế quốc Mỹ. Khi Mỹ đặt gót giày xâm lược miền Nam, một cuộc chiến tranh không ai mong muốn đã diễn ra, gieo bao đau thương, tang tóc cho con người. Từ nông thôn đến thành thị ngập chìm trong khói lửa: *"Ôi mặt đường/ Dẫu đêm đêm xích xe tăng rung chuyển/ Hỏa châu treo trên mái nhà/ Bọn Mỹ say ném vỏ chai lạnh phố/ Mẹ cha lam lũ tháng ngày/ Chai chân gót rỗ/ Máu chúng ta mùa hè lại đỏ"* [1]. Cảnh giết chóc diễn ra khắp nơi, biết bao người đã ngã gục dưới bàn tay nhuốm máu của quân xâm lược: *"Những bạo chúa tự hào lối đánh bánh xe quay?/ Giờ đã có trực thăng treo người vào không khí/ Xưa giết người bằng voi, bằng dao, bằng rìu, cũ kỹ!/ Nay giết người bằng hóa chất, điện tử, phô - tông"* [1].

Với âm mưu thâm độc, đế quốc Mỹ đã đánh vào tâm lý nhân dân, khiến một bộ người dân lầm tưởng rằng đế quốc Mỹ đã ban phát cho miền Nam những điều tốt đẹp nhất. Hóa thân thành anh lính Mỹ đối thoại với nhân dân Việt Nam, Nguyễn Khoa Điềm đã chỉ rõ luận điệu dối trá của Mỹ khi thực hiện xâm lược miền Nam: *"Kìa các*

bạn Việt Nam/ Các bạn hãy cài then, ngủ kỹ/ Mặc chúng tôi với dây thép gai ngoài đường/ Chúng tôi đến đây vì một lời cam kết/ Súng đạn này là để chống xâm lăng" [1]. Để chứng minh cho luận điệu đó, đế quốc Mỹ đã *"ném xuống sông những lon đồ hộp"* cho *"những đứa bé Việt Nam lặn mò ngoi ngóp"*. Từ đó, Mỹ đã gây được thiện cảm đối với một bộ phận nhân dân miền Nam. Thực chất đó là hình thức bóc lột đặc biệt của chủ nghĩa thực dân mới - bóc lột bằng "đôi bàn tay bọc nhung". Mặt khác, việc phổ biến văn hóa Mỹ (phần lớn là văn hóa suy đồi) dưới nhiều hình thức cũng là một tội ác đáng nói. Trong bài viết *Văn hóa hay mạo hóa*, Vũ Hạnh cho rằng: "Người Mỹ không cần giấu giếm đã cho thấy rằng những cái trung tâm văn hóa của họ ở các nước ngoài cũng quan trọng không kém gì những căn cứ quân sự của họ" [8, tr.311-312]. Việc phổ biến văn hóa Mỹ đã trở thành hoạt động thường xuyên của quân xâm lược, với khát vọng chèn ép các giá trị văn hóa truyền thống Việt Nam, buộc nhiều người phải tự nguyện khước từ cội rễ. Cơ quan Liên vụ Thông tin Hoa Kỳ (JUSPAO) và nhiều nhóm cố vấn văn hóa, giáo dục, đào tạo lực lượng trí thức cho chính quyền Sài Gòn, trung tâm văn hóa, hội Việt - Mỹ xuất hiện tại miền Nam. Người Mỹ tại miền Nam khoác lên tấm áo "thầy giáo" để truyền bá văn hóa Mỹ, lối sống Mỹ: *"Thầy giáo đến rồi. Chúng con đứng lên/ Chúng con chào thầy như hối lỗi"* [1]. Những điều hay lẽ phải, những giá trị đạo đức tốt đẹp đã bị phủ mờ, thay vào đó là những bài học "mạo hóa" được truyền bá: *"Có gì đâu chúng con muốn yêu thương/ Sao thầy giảng chỉ những lời cay đắng/ Máu thì đỏ mà phấn thầy thì trắng/ Có vẽ nổi tâm hồn con không?"* [1].

Với tinh thần yêu nước sâu sắc và thái độ căm phẫn, phản đối chính quyền Sài Gòn, quân xâm lược Mỹ, Nguyễn Khoa Điềm đã tái hiện vừa chân thực, vừa sinh động hình ảnh cuộc sống và con người ở đô thị miền Nam trong giai đoạn lịch sử đặc biệt. Có thể nói, trường ca *Mặt đường khát vọng* mang tính nhân dân, tính dân tộc và tinh thần nhân văn cao đẹp.

2.2.2. Đề cao những giá trị văn hóa truyền thống

Đối với bất kỳ quốc gia, dân tộc nào, văn hóa đều được xem là cội rễ, là nền tảng. Khi can thiệp sâu sắc vào Việt Nam, giới cầm quyền Mỹ đã sử dụng song song chiến lược chống Cộng và tuyên truyền văn hóa Mỹ trên nhiều hình thức. Nguyễn Thị Thu Trang (2015) cho rằng: "Đầu thập niên 1960 trở đi, ở miền Nam, lối sống "hiện sinh" - du nhập từ phương Tây thường được hiểu là "lối sống Mỹ". Chịu ảnh hưởng từ các tiểu thuyết thời thượng của Francoise Sagan, nhưng lại bị khúc xạ qua văn hóa Mỹ, một lớp thanh niên trẻ ở đô thị và những người sẵn bi quan trước thời cuộc đã có thái độ đả phá các chuẩn mực đạo đức truyền thống, khuyến khích các hành động bản năng hay ca ngợi sự hưởng thụ trụy lạc" [9, tr.8]. Nhà hoạt động văn hóa ở miền Nam - Lữ Phương cũng nhấn mạnh chính sách xâm lăng văn hóa là "phương tiện hiệu nghiệm để biện minh cho sự can thiệp vào miền Nam, đồng thời tạo nên cái lá chắn

cho các chính quyền tay sai Mỹ tiến hành những biện pháp trả thù, phát xít, phản cách mạng" [6, tr.64].

Khi viết trường ca *Mặt đường khát vọng*, Nguyễn Khoa Điềm đã sử dụng văn hóa, văn học dân gian Việt Nam làm chất liệu nghệ thuật. Yếu tố văn hóa đã chi phối ngòi bút của Nguyễn Khoa Điềm, nó không chỉ hiện hữu qua những hình ảnh thoát thai từ cội nguồn dân tộc, mà còn kết hợp với nhau tạo thành không gian văn hóa truyền thống. Từ việc lấy văn hóa truyền thống làm điểm tựa, Nguyễn Khoa Điềm đi đến khẳng định các giá trị văn hóa truyền thống, chỉ rõ mối quan hệ hữu cơ giữa con người với văn hóa, đề cao vai trò của văn hóa truyền thống trong quá trình hình thành và phát triển của đất nước.

Trước hiện tượng pha tạp, ngoại lai của văn hóa, Nguyễn Khoa Điềm - người con ưu tú của xứ Huế - đã thể hiện sự am hiểu sâu sắc, nỗ lực giữ gìn những giá trị văn hóa truyền thống, khước từ "lối sống Mỹ" và văn hóa lai căng. Trong trường ca *Mặt đường khát vọng*, nhà thơ đã khơi nhắc những phong tục, tập quán được sinh thành từ xa xưa, trong đời sống cộng đồng người Việt Nam. Đó là tục ăn trầu của người Việt cổ được gói gọn trong câu thơ: *"Đất Nước bắt đầu với miếng trầu bây giờ bà ăn"* [1]. Tác giả Bình Nguyên (2017) cho rằng: "Phong tục trầu cau có từ ngàn năm trước, đã đi vào đời sống vật chất và tinh thần của cư dân Việt trở thành tính biểu tượng của tập quán dân tộc, của truyền thống văn hóa, của tình nghĩa thủy chung son sắt giữa người với người từ bao đời nay của dân tộc ta" [5]. Tục bới tóc sau gáy của người phụ nữ Việt Nam, làm nên vẻ đẹp thuần Việt, cũng được Nguyễn Khoa Điềm đề cập qua những câu thơ: *"Tóc mẹ thì bới sau đầu"*[1], *"Vẫn nguyên vẹn trong lòng chúng tôi nhờ búi tóc thời vua Hùng để lại"* [1]. Mặc dù ra đời từ lâu, nhưng đến thời chống Mỹ, người Việt Nam vẫn giữ gìn những phong tục đó. Nhiều người vẫn còn giữ thói quen nhai trầu, đưa trầu cau vào đời sống sinh hoạt hằng ngày, trong những ngày lễ trọng đại: cưới xin, ma chay. Phụ nữ Việt Nam trong lao động, tranh đấu đã bới tóc sau gáy, gìn giữ tập tục tốt đẹp xưa. Điều đó minh chứng cho sức sống mãnh liệt của phong tục tập quán truyền thống xuyên suốt chặng đường dài của lịch sử dân tộc, nhất là lúc Mỹ ráo riết tuyên truyền văn hóa Mỹ vào nước ta.

Để khẳng định và ngợi ca nhiều giá trị văn hóa gắn bó mật thiết với đời sống nhân dân lao động, Nguyễn Khoa Điềm tiếp tục chọn lọc và tái hiện thành công. Ngôn ngữ mẹ đẻ trở thành sản phẩm tinh thần mà bất kỳ người Việt Nam nào cũng nâng niu, trân trọng, lưu truyền qua bao thế hệ: *"Họ truyền giọng điệu mình cho con tập nói"* [1]. Văn hóa làng xã được nhân dân ta đề cao, quê hương bản quán là máu thịt của con người mà khi đi đâu họ cũng *"gánh theo tên xã, tên làng trong mỗi chuyến di dân"* [1]. Văn hóa cồng chiêng trở thành niềm tự hào của cộng đồng các dân tộc thiểu số ở Tây Nguyên được khơi nhắc với giọng điệu hào hùng: *"Ta đi trong tiếng cồng không dứt/ Trong tiếng chiêng không tắt/ Ta đi trong âm vang yêu nước/ Ta đi với rựa và tên"* [1]. Việc

sống hòa hợp với tự nhiên đã dạy cho người Việt Nam nhiều kinh nghiệm quý báu, dần dần hình thành nên phong tục, chẳng hạn: *"Đánh lừa cái rét là ăn miếng trầu"* [1] (tục ăn trầu), *"Đánh lừa thuồng luồng xăm mình xăm mặt"* [1] (tục xăm mình của người Việt cổ), *"Chén rượu đánh lừa cơn mỏi, cơn đau"* [1] (tục uống rượu). Từ đồng bằng đến miền núi cao, nơi đâu cũng cất giữ những phong tục, những nét văn hóa tốt đẹp, mang tính truyền thống. Đó là những giá trị tinh thần cụ thể, sinh động, hiện hữu trong đời sống hằng ngày của con người. Nó hàm chứa bên trong sự trường tồn của hồn dân tộc, thông qua đó thể hiện khát vọng bảo vệ, giữ gìn sông núi nghìn đời.

Trải qua thời gian dài, qua những thời đại lịch sử khác nhau, những biểu tượng văn hóa dân tộc đã được hình thành, trở thành niềm tự hào của người Việt Nam. Những biểu tượng văn hóa (*Cultural symbol*) được nhắc đến trong trường ca *Mặt đường khát vọng* đóng vai trò cái biểu đạt (*Significant*) chứa đựng những tầng nghĩa sâu xa - cái được biểu đạt (*Significative*). Trong đó, biểu tượng *Chim* (Chim Lạc, Lạc Thần) trong câu thơ *"Đất là nơi Chim về"* [1] là biểu tượng của văn hóa Đông Sơn đã có từ năm 800 trước Công Nguyên - một thời kỳ rực rỡ của nền văn hóa Việt cổ. Hình ảnh loài chim nước lớn, sải cánh trên mặt trống đồng Đông Sơn mang ý nghĩa cho khát vọng chinh phục tự nhiên của con người. Biểu tượng *Rồng* trong câu thơ *"Nước là nơi Rồng ở"* [1] cùng với cặp hình ảnh *Mẹ Âu - Cha Lạc* và truyền thuyết *bọc trăm trứng* (*"Lạc Long Quân và Âu Cơ/ Đẻ ra đồng bào ta trong bọc trứng"*) chứa đựng nhiều lớp nghĩa. Một mặt, con Rồng là loài vật thiêng, biểu trưng cho dòng dõi cao quý của người Việt Nam - dòng dõi Rồng Tiên; mặt khác, Rồng xuất hiện trong kiến trúc cổ điển của người Việt, biến đổi hình dạng qua từng thời kỳ khác nhau, tượng trưng cho sức mạnh, hào khí Việt Nam, sự hưng thịnh và sức vươn dậy của dân tộc. Bên cạnh đó, sông Hồng được Nguyễn Khoa Điềm đưa vào trường ca *Mặt đường khát vọng* bằng cảm hứng ngợi ca trang trọng. Dòng sông ấy là một biểu tượng, tượng trưng cho nền văn minh sông Hồng được hình thành vào khoảng đầu thiên niên kỷ thứ II trước Công Nguyên. Nhà thơ đã gắn sông Hồng với giai đoạn hình thành đất nước, đặt nền móng cho văn hóa dân tộc: *"Ôi những gốc tre Tổ tiên ta từng thấy/ Vẫn còn nguyên trên bờ bãi sông Hồng"* [1]. Giữa những ngày đế quốc Mỹ xâm lược miền Nam và ném bom xuống miền Bắc với âm mưu đưa miền Bắc trở về thời kỳ đồ đá, Nguyễn Khoa Điềm đã nghĩ đến sông Hồng với dáng vẻ uy nghi, đê sông Hồng vững chãi: *"Con cháu ta mai sau hỏi hả lật từng trang lịch sử/ Ngợp trước con đê sông Hồng lên cao, lên cao/ Chào 4000 năm! Con đê như một cánh tay cao"* [1]. Sông Hồng trở thành "người Mẹ" của đất nước, "người Mẹ" của văn hóa cổ truyền vẫn sống mãnh liệt trong bom đạn quân thù, thậm chí quật cường, tiến về phía trước: *"Phải được vai dựa vào vai, đùi gối lên đùi/ Đẩy con đê sông Hồng tiến lên phía trước/ Thắng giặc Mỹ hay thắng giặc nước/ Đều nhất tề xung phong"* [1]. Văn hóa Đông Sơn là một trong những giai đoạn rực rỡ của văn minh sông Hồng.

Trong trường ca *Mặt đường khát vọng*, văn hóa trở thành thước đo cho quá trình hình thành đất nước. Phạm Văn Đồng từng nói: "Cái cao quý của một đất nước, một

dân tộc là ở giá trị văn hóa", "Văn hóa là sợi chỉ đỏ xuyên suốt toàn bộ lịch sử của dân tộc, nó làm nên sức sống mãnh liệt, giúp cộng đồng dân tộc Việt Nam vượt qua biết bao sóng gió và thác ghềnh tưởng chừng không thể vượt qua được, để không ngừng phát triển và lớn mạnh, viết nên những trang sử lạ lùng" [2]. Đề cập đến vấn đề văn hóa dân tộc, Nguyễn Khoa Điềm không đơn thuần chỉ miêu tả, mô phỏng mà quan trọng hơn hết là thái độ, cách ứng xử của con người đối với văn hóa truyền thống.

2.2.3. Kêu gọi học sinh, sinh viên miền Nam đứng dậy đấu tranh

Trong tầng lớp trí thức tiểu tư sản, học sinh, sinh viên là thành phần vô cùng quan trọng. Những năm kháng chiến chống Mỹ cứu nước, nhiều học sinh, sinh viên đã tự nguyện xuống đường biểu tình, tham gia tranh đấu, hòa cùng cuộc đấu tranh giải phóng miền Nam. Có thể điểm qua một số sự kiện tiêu biểu như: năm 1958, dưới sự lãnh đạo của đồng chí Hồ Hảo Hớn, nhiều học sinh, sinh viên tiến hành biểu tình với biểu ngữ, đấu tranh trực diện với Bộ Quốc gia Giáo dục Việt Nam Cộng hòa; ngày 08/06/1962, 8000 học sinh Tân An, Chợ Lớn… tham gia biểu tình; ngày 25/8/1963, hơn 5000 học sinh, sinh viên biểu tình tại chợ Bến Thành, nữ sinh Quách Thị Trang là một trong số những người bị cảnh sát bắn chết, làm dấy lên cuộc xuống đường của 4000 nữ sinh Gia Long,… Nói riêng phong trào đô thị ở Huế, tác giả Lê Văn Lân (2012) cho rằng: "Những năm 1970 - 1971, phong trào đô thị Huế lên đến đỉnh điểm. Huế chứ không thể ở nơi nào khác họp Đại hội sinh viên học sinh toàn miền Nam công khai tuyên bố ủng hộ lập trường 7 điểm của Chính phủ Cách mạng lâm thời Cộng hòa miền Nam Việt Nam tại hòa đàm Paris" [4]. Phong trào đô thị của học sinh, sinh viên đã trở thành nét đặc sắc, dấu ấn không thể phai mờ của cách mạng miền Nam.

Mục đích của Nguyễn Khoa Điềm khi viết trường ca *Mặt đường khát vọng* là thức tỉnh tuổi trẻ các thành thị vùng tạm chiếm miền Nam, nhận ra bộ mặt xâm lược tàn ác của đế quốc Mỹ, ngợi ca nhân dân, Tổ quốc, kêu gọi học sinh, sinh viên đứng dậy xuống đường đấu tranh hòa nhịp với cuộc chiến đấu của toàn dân tộc. Thái độ phản đối cuộc chiến tranh xâm lược của Mỹ và lòng yêu nước sâu sắc của học sinh, sinh viên đã được cụ thể hóa bằng hành động: xuống đường, tranh đấu, biểu tình… làm nên làn sóng phản kháng mạnh mẽ.

Trước hình ảnh *"Nhân Dân đang đi lên đội ngũ trùng trùng/ Thế vô tận của nghìn năm giết giặc/ Lửa đã cháy hồng hào mặt đất/ Mùa chín tình yêu, mùa chín hận thù"* [1], lớp lớp học sinh, sinh viên đã hòa vào dòng chung, tiếp bước xuống đường. *Áo trắng* (tượng trưng cho thế hệ trẻ còn ngồi trên ghế nhà trường, giảng đường Đại học) và *mặt đường* (tượng trưng con những con đường đô thị, đường tranh đấu) đã trở thành những hình ảnh tiêu biểu trong trường ca *Mặt đường khát vọng*. Trong kháng chiến chống Mỹ, biết bao học sinh, sinh viên đã gác lại giấc mơ riêng tư, *"Để lại sách vở"* để *"đổ trăm chiều đại lộ"*, *"gọi tên nhau trên khoảng lớn"*, *"Thành phố xuống đường"* [1]. Nguyễn Khoa Điềm đã làm sống dậy trên trang viết hào khí của tuổi trẻ thời đại đánh

Mỹ thông qua những cuộc biểu tình bằng khẩu hiệu (*"Khẩu hiệu xuống đường vẫn trắng mặt đường xa"*, *"Ngực trải rộng chứa cả tầm biểu ngữ"*). Thể loại trường ca đã cho phép Nguyễn Khoa Điềm tiếp cận lịch sử dân tộc ở cả bề rộng lẫn chiều sâu, trực tiếp đưa những dữ kiện lịch sử vào lời thơ để tăng tính chân xác, thuyết phục. Nhà thơ chọn lọc và lồng ghép vào trang thơ những khẩu hiệu được sử dụng trong cuộc đấu tranh của sinh viên, học sinh Huế năm 1971, chẳng hạn: *"Đả đảo Bân - cơ, bè lũ Thiệu Hương!/ Tên cướp nước và bầy bán nước!/ Đả đảo chiến tranh thực dân chém giết!/ Đập tan ngay quân sự hóa học đường!"*, *"Đả đảo sưu cao, thuế nặng, tham nhũng, gian thương!/ Tẩy chay văn hóa ngu dân, văn chương xác thịt!/ Đánh đổ cường quyết hành hung phát - xít/ Trả bạn bè ta, phải trả ngay!"* [1]. Những khẩu hiệu ấy được cất cao khi lòng căm thù dâng lên trong tim mỗi người học sinh, sinh viên, quyết tâm đánh đuổi quân cướp nước và những kẻ bán nước, phản đối bầu cử của chính quyền Nguyễn Văn Thiệu năm 1971 (*"Đả đảo Bân - cơ, bè lũ Thiệu Hương!"*). Khi ý thức được sứ mệnh, trách nhiệm của người trẻ đối với nhân dân và đất nước, thế hệ trẻ có sự chuyển biến mạnh mẽ trong nhận thức. Cái tôi của họ không còn là cái tôi cá nhân, vị kỷ mà trở thành cái tôi gắn bó với cộng đồng, dân tộc: *"Ta không còn là ta của đau thương/ Ta là quê hương, ta là sức mạnh/ Áo ta trắng và hồn ta đầy ánh sáng/ Ta vững vàng thế trước mặt sau lưng"* [1]. Rõ ràng, hình tượng học sinh, sinh viên trong dòng người xuống đường tranh đấu chính là hình tượng đẹp đẽ, lung linh trên trang thơ Nguyễn Khoa Điềm nói riêng và trong dòng văn học yêu nước ở các thành thị miền Nam nói chung.

Lịch sử Việt Nam được viết không phải bằng bút mực mà bằng máu của nhân dân, máu của học sinh, sinh viên đã đổ xuống trên đường tranh đấu. Mở ra bối cảnh thành phố Huế dậy sóng năm 1971 với biểu ngữ màu đỏ (*"3/10 nhân dân Huế quyết định đập tan âm mưu của Mỹ duy trì Thiệu kéo dài chiến tranh"*) dài 50m được căng trước Trường Đại học Văn khoa Huế, Nguyễn Khoa Điềm không chỉ tái hiện hình ảnh học sinh, sinh viên *"đổ sóng mặt đường"* mà còn đề cập đến những mất mát, hy sinh của nhiều người trẻ tuổi. Nhà thơ không né tránh nỗi đau mà học sinh, sinh viên phải chịu trong cuộc biểu tình năm 1971. Trường Đại học Văn khoa Huế trở thành đối tượng để cảnh sát dã chiến tấn công bằng lựu đạn cay, bắt bớ, đàn áp những người tham gia biểu tình: *"Phi tiễn, lựu đạn cay rền tiếng nổ/ Cả phố phường thành chiến hào sạm đen"* [1]. Trong quá trình đàn áp mạnh tay các cuộc biểu tình, nhiều người trẻ "xếp bút nghiên lên đường tranh đấu" đã hy sinh, khoảnh khắc đó đã được Nguyễn Khoa Điềm ghi lại bằng giọng điệu xót xa và hùng tráng: *"Máu đổ rồi! Máu học sinh sinh viên/ Máu đỏ rực trên nền áo trắng/ Máu thanh xuân như Tự Do chói sáng/ Máu Việt Nam yêu nước tươi hồng…"* [1]. Có thể thấy, việc nhắc đến sự hy sinh của học sinh, sinh viên chính là tiền đề để Nguyễn Khoa Điềm dấy lên sự căm phẫn tột độ, minh chứng cho tình yêu nước lớn lao của thế hệ đã được giác ngộ bởi những lý tưởng cao đẹp, sẵn sàng hiến dâng khi Tổ quốc cần: *"Hãy nâng máu ta lên làm ngọn cờ hồng/ Trên cao điểm gian truân mùa giữ nước/ Ôi tuổi trẻ có gì cao quý nhất/ Bằng hôm nay ta hiến máu xương mình"* [1].

Điều quan trọng nhất, đồng thời cũng là mục đích của Nguyễn Khoa Điềm khi cầm bút, chính là lời kêu gọi trực diện xuống đường đấu tranh. Cấu trúc cầu khiến *"Hãy xuống đường…"* liên tục được nhà thơ sử dụng có giá trị rất đắt trong việc kêu gọi, cổ vũ thế hệ trẻ hành động cứu nước: *"Hãy xuống đường để nhìn rõ anh chị em ta!/ Những khuôn mặt được đúc từ chân lý/ Từ Việt Nam, từ con đường đánh Mỹ/ Hôm nay rạng rỡ, tự hào!"* [1]. Từ hiện thực chiến tranh tàn khốc, nhà thơ đã nói thay tiếng nói của thế hệ trẻ, của triệu triệu đồng bào tẩy chay cuộc bầu cử bịp bợm năm 1971, rộng hơn là phản đối chiến tranh, thể hiện khát vọng *"Độc lập, Hòa bình, Thống nhất Bắc Nam"* [1], xóa bỏ ranh giới chia cắt. Nhìn chung, lời kêu gọi xuống đường trong trường ca *Mặt đường khát vọng* và dòng văn học yêu nước ở đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 mang tính trực tiếp, quyết liệt chứ không còn bóng gió như văn học yêu nước ở đô thị những năm đầu kháng chiến chống Mỹ. Từ lời kêu gọi trong trường ca của Nguyễn Khoa Điềm, lòng yêu nước của nhiều người đã được đánh thức, phong trào đô thị ngày càng lan rộng hơn.

3. KẾT LUẬN

Với tính chất trữ tình - chính luận đan xen hài hòa trong thể loại trường ca, Nguyễn Khoa Điềm đã cất cao tiếng nói của người trẻ yêu nước sống giữa lòng đô thị miền Nam: tiếng nói yêu nước thương nòi, tiếng nói tố cáo thế lực tàn bạo phi nhân, tiếng nói tranh đấu, kêu gọi thế hệ trẻ ý thức trách nhiệm, bổn phận của mình, vùng lên phản kháng. Trường ca *Mặt đường khát vọng* ra đời ở một trong những trung tâm tranh đấu lớn tại miền Nam: trung tâm tranh đấu Huế, vì thế tác phẩm mang hơi thở của thời đại, làm sống dậy không khí đánh Mỹ sôi nổi, hào hùng, những năm tháng đau thương nhưng vẻ vang của dân tộc. *Mặt đường khát vọng* Nam giai đoạn 1965 - 1975, cổ vũ thế hệ trẻ miền Nam, dân tộc Việt Nam anh dũng đứng dậy bảo vệ Tổ quốc, giữ gìn những giá trị văn hóa truyền thống. Hơn nửa thế kỷ, tính từ thời điểm trường ca *Mặt đường khát vọng* của Nguyễn Khoa Điềm được sáng tác đến nay, tác phẩm vẫn còn giữ nguyên vẹn giá trị. Tác phẩm không chỉ có ý nghĩa trong những ngày đánh Mỹ cứu nước mà trong bối cảnh thời đại ngày nay, trước những suy tư, trăn trở của tuổi trẻ về lịch sử và về tương lai của đất nước, sự hồi cố những âm thanh hào hùng của một thời kỳ đã qua càng có ý nghĩa hơn nữa. Đặc biệt, tác phẩm đã tác động đến nhận thức và hành động của tuổi trẻ Việt Nam hôm nay, bằng cách này hay cách khác, phải biết hiến dâng khi Tổ quốc cần.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

[1]. Nguyễn Khoa Điềm (2015). *Đất ngoại ô (tập thơ) - Mặt đường khát vọng (trường ca) - Ngôi nhà có ngọn lửa ấm (tập thơ)*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.

[2]. Minh Châu Phố Hiến (2021). Cần lan tỏa hơn nữa "giá trị văn hóa, sức mạnh con người Việt Nam", *Báo điện tử Cộng sản Việt Nam*, Số ra ngày 25/08/2021, Website: https://dangcongsan.vn/bao-ve-nen-tang-tu-tuong-cua-dang/can-lan-toa-tot-hon-nua-gia-tri-van-hoa-suc-manh-con-nguoi-viet-nam-588371.html#:~:text=Th%E1%BB%A7%20t%C6%B0%E1%BB%9Bng%20Ph%E1%BA%A1m%20V%C4%83n%20%C4%90%E1%BB%93ng,s%E1%BB%AD%20l%E1%BA%A1%20l%C3%B9ng%20b%E1%BB%9Fi%20t%C3%ADnh

[3]. Phạm Thanh Hùng (2012). *Truyện ngắn trong dòng văn học yêu nước đô thị miền Nam giai đoạn 1954 - 1965*, NXB Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.

[4]. Lê Văn Lân (2012). Những dấu ấn độc đáo của phong trào đô thị Huế, *Tạp chí Sông Hương*, Số tháng 06/2012, Website: http://tapchisonghuong.com.vn/tap-chi/c265/n10495/Nhung-dau-an-doc-dao-cua-phong-trao-do-thi-Hue.html

[5]. Bình Nguyên (2017). Phong tục ăn trầu - nét văn hóa truyền thống, *Báo Hà Nam*, Số ra ngày 20/09/2017, Website: https://baohanam.com.vn/van-hoa/di-san/phong-tuc-an-trau-net-dep-van-hoa-truyen-thong-4759.html

[6]. Lữ Phương (1981). *Cuộc xâm lăng về văn hóa và tư tưởng của đế quốc Mỹ tại miền Nam Việt Nam*, NXB Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh.

[7]. Phạm Văn Sĩ (1976). *Văn học giải phóng miền Nam*, NXB Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Thành phố Hồ Chí Minh.

[8]. Trần Hữu Tá (2000). *Nhìn lại một chặng đường văn học*, NXB Thành phố Hồ Chí Minh, Thành phố Hồ Chí Minh.

[9]. Nguyễn Thị Thu Trang (2015). *Văn xuôi đô thị giai đoạn 1954 - 1975 nhìn từ các giá trị văn hóa truyền thống*, NXB Đại học quốc gia, Thành phố Hồ Chí Minh.

MAT DUONG KHAT VONG LONG POEMS OF NGUYEN KHOA DIEM IN SOUTHERN URBAN LITERATURE 1965 – 1975

Pham Khanh Duy

School of Social Sciences and Humanities, Can Tho University

Email: pkduy0376014832@gmail.com

ABSTRACT

Vietnamese literature in 1954 – 1975 period was a special literary journey with the division into three parts: new literature in the North, literature in the liberated areas and literature in temporarily occupied areas (urban literature in the South). Southern urban literature is an important part which has several contributions to creating the appearance of Vietnamese literature from 1954 to 1975. This article focuses on clarifying the patriotic contents in Nguyen Khoa Diem's epic poem *Mat duong khat vong* composed and existed in the urban center from 1965 to 1975. The painful reality of the South, the atrocities committed by the Americans and the Saigon government, the call to fight... were emotionally expressed by Nguyen Khoa Diem.

Keywords: Mat duong khat vong, Nguyen Khoa Diem, Southern city, urban literature.



Phạm Khánh Duy sinh năm 1997 tại Cà Mau. Ông tốt nghiệp Cử nhân Ngữ văn năm 2019, tốt nghiệp Thạc sĩ Văn học Việt Nam năm 2022 tại Trường Đại học Cần Thơ. Hiện nay, ông giảng dạy tại Trường Đại học Cần Thơ.

Lĩnh vực nghiên cứu: Văn học Việt Nam, Lý luận văn học, Nghệ thuật học.

CÁI TÔI TRỮ TÌNH TRONG THƠ TỐNG BIỆT VIỆT NAM NỬA ĐẦU THẾ KỶ XIX NHÌN TỪ LOẠI HÌNH NHÀ NHO HÀNH ĐẠO

Phạm Văn Bình

Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Email: pvbinh.thpt.lhp@phuyen.edu.vn

Ngày nhận bài: 30/11/2022; ngày hoàn thành phản biện: 19/12/2022; ngày duyệt đăng: 20/12/2022

TÓM TẮT

Ở Việt Nam, nửa đầu thế kỷ XIX có những biến chuyển mạnh mẽ trên nhiều lĩnh vực. Do vậy, thơ tống biệt giai đoạn này cũng có những biểu hiện khá nổi bật, nhất là ở phương diện cái tôi trữ tình. Tiếp cận từ loại hình nhà Nho hành đạo, chúng ta nhận thấy những biểu hiện đặc sắc, giàu tính nhân văn của hình tượng cái tôi trữ tình trong thơ tống biệt. Đó là: cái tôi lạc quan, tin tưởng minh quân, lương thần và cái tôi ưu tư, phiền muộn về hiện thực đất nước…. Cái tôi trữ tình này đã có những đóng góp quan trọng cho tiến trình thơ trung đại Việt Nam.

Từ khóa: Cái tôi, thơ tống biệt, trữ tình.

1. Thơ tống biệt được hiểu là thơ của người ở lại, viết để tiễn biệt một người khác khi có sự dịch chuyển về không gian sống. Trong cách hiểu về khái niệm thơ tống biệt cần khẳng định chủ thể trữ tình của các bài thơ này phải là người tiễn/người ở lại. Ở Việt Nam, các nhà nghiên cứu cũng đã bước đầu dành sự quan tâm tới mảng thơ tống biệt nói chung, thơ tống biệt trung đại nói riêng. Tuy nhiên, để đánh giá được vị trí và vai trò của thơ tống biệt, chúng ta không thể không nói đến những tiền đề xã hội, lịch sử và văn hoá góp phần hình thành nên dòng thơ đặc sắc này.

Theo giới nghiên cứu văn học trung đại Việt Nam, việc phân chia, xác định các tác giả theo các loại hình nhà Nho chỉ mang tính tương đối. Bởi sự xuyên thấm, tương tác qua lại trong hệ tư tưởng, phương thức ứng xử của các tác gia văn học trung đại Việt Nam trong thực tế sáng tác là vô cùng phức tạp. Chính sự phức tạp ấy đã làm nên những đặc trưng khác biệt giữa tác giả nhà Nho của Việt Nam với các quốc gia đồng văn khác trong khu vực văn hoá chữ Hán. Từ góc nhìn và phương thức ứng xử, có thể chia nhà Nho Việt Nam nửa đầu thế kỷ XIX thành hai loại hình quan trọng là nhà Nho hành đạo và nhà Nho tài tử.

Lịch sử Việt Nam nửa đầu thế kỷ XIX có những biến chuyển quan trọng, là bản lề cho nhiều cuộc đổi thay và chuyển động văn hoá mạnh mẽ ở chặng đường kế tiếp. Do vậy, thơ tống biệt giai đoạn này có những biểu hiện khá nổi bật, nhất là từ hướng tiếp cận loại hình nhà Nho hành đạo. Tiếp cận từ loại hình nhà Nho hành đạo, chúng ta có thể nhận thấy những biểu hiện đặc sắc và giàu giá trị nhân văn của hình tượng cái tôi trữ tình mà dòng thơ này đã đóng góp cho tiến trình thơ trung đại Việt Nam.

2. Cái tôi trữ tình là tâm trạng, cảm xúc, là thế giới nội tâm của riêng nhà thơ trước hiện thực khách quan. Qua đó, hiểu theo nghĩa rộng, có thể thấy được những suy nghĩ, thái độ, tư tưởng của nhà thơ trước cuộc đời. Theo nghĩa hẹp, cái tôi trữ tình của nhà thơ lại được hiểu như một loại trữ tình đặc biệt, khi tác giả trực tiếp miêu tả, biểu hiện yếu tố tâm trạng, tiểu sử của chính mình. Sự thể hiện cái tôi trữ tình tuy không được xem như một yếu tố phổ quát của thơ trữ tình và nhân vật trữ tình nói chung, nhưng nó là một trong những phương diện quan trọng dùng để cắt nghĩa thế giới nghệ thuật của mỗi nhà thơ, giai đoạn thơ hay dòng thơ trong tiến trình phát triển của lịch sử văn học.

Cái tôi trữ tình trong văn học trung đại Việt Nam được thể hiện khá đa dạng và có tính quy phạm. Từ góc nhìn về một loại hình tác gia văn học trung đại – nhà Nho hành đạo, chúng ta nhận thấy có những biểu hiện sinh động của cái tôi trữ tình trong thơ trung đại nói chung và dòng thơ tống biệt Việt Nam nửa đầu thế kỷ XIX nói riêng. Về phương diện lý thuyết, loại hình tác giả nhà Nho hành đạo, trong *Văn học trung đại Việt Nam nhìn từ hai loại hình tác gia: nhà Nho hành đạo và nhà Nho ẩn dật* (2020), tác giả Lê Văn Tấn cho rằng: "*Loại hình tác giả nhà Nho hành đạo là những tác giả chịu ảnh hưởng hệ tư tưởng Nho giáo trong việc lựa chọn con đường hành đạo – nhập thế. Họ lựa chọn và kiên định con đường khoa cử với khát vọng kinh bang tế thế, mang tài năng và tâm huyết cống hiến, phục vụ triều đại, đất nước. Trong thời bình hay thời loạn thì bản thân họ hầu như không hề nao núng về lý tưởng tu thân, lập chí của mình, dù ở mỗi cá nhân cách thể hiện có khác nhau. Hình thành vào khoảng cuối thế kỷ XIII, đội ngũ tác giả nhà Nho hành đạo nhanh chóng đóng vai trò quan trọng đối với nền văn học từ đó cho đến hết thế kỷ XIX*" [2, tr.12].

Xét riêng trong tiến trình văn học trung đại Việt Nam nửa đầu thế kỷ XIX, chúng ta có thể kể đến những tên tuổi tiêu biểu cho loại hình nhà Nho hành đạo, như: Nguyễn Du, Nguyễn Đăng Đạo, Phan Huy Ích, Lê Quang Định, Trịnh Hoài Đức, Nguyễn Hành, Trương Đăng Quế, Nguyễn Văn Lý, Lý Văn Phức, Cao Bá Quát,… Trong ý thức của các nhà Nho hành đạo, dù xuất thân từ gia thế như thế nào, hay tồn tại trong những tình thế khác nhau của xã hội nông thôn – cung đình cố hữu, thì suốt đời họ vẫn lấy mục đích tu thân, lập chí, học hành khoa cử để có cơ hội hành đạo với khát vọng *trí quân trạch dân, tiên ưu hậu lạc*. Thông qua con đường khoa cử hoặc tiến cử, mà nhiều người trong số họ đã giữ những vị trí quan trọng trong bộ máy của chính thể

đương thời. Cùng với ý thức tích cực ấy là bối cảnh lịch sử thời Nguyễn sơ đã vận động theo xu hướng tích cực, các vua đầu triều Nguyễn đã nỗ lực xây dựng một xã hội theo mô hình Tống Nho. Bối cảnh kinh tế, chính trị, văn hoá và xã hội đang vận hành trong một tâm thế hồ hởi sau những năm tháng phân tranh nhằm kiến tạo một đất nước thịnh vượng thông qua những quyết sách cứng rắn của vua Minh Mệnh. Những điều nói trên đã góp phần hình thành một *cái tôi lạc quan, tin tưởng minh quân, lương thần* của các nhà Nho nửa đầu thế kỷ XIX. Họ đã thể hiện điều ấy một cách rất đậm nét trong các sáng tác của mình, trên hết là những tác phẩm theo chủ đề tống biệt.

Trong thơ tống biệt Việt Nam nửa đầu thế kỷ XIX, *cái tôi lạc quan, tin tưởng minh quân, lương thần* được thể hiện qua sự trung thành tuyệt đối với đấng quân vương bằng thái độ ngợi ca, lòng biết ơn và ý thức phục tùng. Khoảng hơn 100 bài thơ tống biệt được khảo sát có nhắc tới vua với những cách gọi tôn kính, như: *thánh minh, thánh đức, thiên tử, minh quân*... Tiễn người đi nhậm chức, nhân vật trữ tình tỏ bày thái độ ca ngợi sự sáng suốt, mưu lược của người đứng đầu đất nước trong việc tuyển lựa, phân bổ người tài để chống lại ngoại xâm từ nhà Hán:*"Hán gia bách quận như kỳ cục,/ Đế vị lương dân tuyển sô mục./ Thiên tào lân xuất hiền thân thần,/ Thiên lý lai tuyên oản phù trúc."* (Trăm trận nhà Hán như cuộc cờ,/ Vua vì dân lành chọn người ra (cai quản) chăn dắt./ Thiên tào lựa ra bề tôi giỏi lại thân cận,/ Nghìn dặm đến truyền liên lạc theo tín hiệu.) (*Tống Tôn Thất thúc lệ xuất thủ Nghĩa Hưng* – Cao Bá Quát). Tiễn thuyền quan viên nước bạn bị nạn, dạt vào bờ biển nước ta, đang tìm đường mong sớm trở về quê cũ, Lý Văn Phức gián tiếp thể hiện thái độ ca ngợi ân cao đức rộng của nhà vua:*"Quân tử hữu cùng ưng đại thụ,/ Hoàng ân nhất thị thẩn Nho lưu."* (Người quân tử khi khốn khó nhận được lớn,/ Ân vua ban khắp, huống hồ đối với người thuộc dòng Nho.) (*Chu hành tống nạn viên Trần Khải*).

Tiếng thơ ngợi ca nhà vua còn thể hiện qua việc nhân vật trữ tình xây dựng, khắc họa những hình ảnh đẹp về đấng quân vương. Thơ Nguyễn Văn Lý miêu tả hình ảnh nhà vua giản dị, gần gũi thông qua hành động đích thân đẩy xe tiễn người tài:

Thục Xuyên hựu thử phó Quai Nhai,

Thôi cốc quân vương đắc trọng tài.

(Lần này lại đem đất Thục hiểm yếu giao phó cho Quai Nhai,

Quân vương thân đẩy xe tiễn, tỏ lòng trọng người tài.)

(*Chế đài Đặng Tướng Công điều cải Định An tổng đốc bái tiễn*)

Có thể thấy, nhà vua – người đứng đầu vương triều đất nước, luôn được dành những lời ngợi ca tốt đẹp với thái độ sùng kính, trân trọng. Điều này cũng thể hiện sự kỳ vọng rất lớn của nhân vật trữ tình vào điều kiện lý tưởng để người đi có thể khẳng định được bản thân.

Từ góc nhìn loại hình nhà Nho hành đạo, các tác giả sáng tác theo chủ đề tống biệt ở giai đoạn này có thể quy thành hai nhóm như sau: nhóm một, bao gồm những nhà Nho có tư tưởng trung thành với tiền triều nhưng lại có cảm tình với các vua đầu triều Nguyễn, tiêu biểu như Phan Huy Ích, Nguyễn Hành; nhóm hai, bao gồm những nhà Nho hanh thông trên quan lộ với triều Nguyễn, tiêu biểu là Trương Đăng Quế.

Nguyễn Hành là một điển hình cho tinh thần lạc quan của một nhà Nho hành đạo luôn ôm ấp hoài bão và ý chí của mình bất chấp thế cuộc đổi thay. Là người đã trải qua bao cuộc "*suy loạn*", "*dân đen ly tán oán hận*" và xuất thân từ hào môn vọng tộc của tiền triều Lê – Trịnh, Nguyễn Hành luôn có ý thức theo quan điểm chính thống sâu sắc và nhất quán. Ông tuyên bố: "*Trung hiếu chi gia ninh sự nhị*" (Dòng nhà trung hiếu không thể thờ hai vua). Trước sau ông cũng chỉ thờ mỗi nhà Lê, mặc dù dưới triều đại nhà Lê, Nguyễn Hành chỉ là một thiếu niên chưa đến tuổi trưởng thành. Song, ở những thập niên đầu của thế kỷ XIX, trước sự đổi thay và phát triển khá mạnh mẽ của đất nước, nhất là thời kỳ vua Minh Mệnh, ông đã tỏ rõ niềm lạc quan của cá nhân mình trước thời đại. Trong *Minh quyên thi tập* (Tiếng kêu của chim quyên), ở bài *Tiễn Vân Canh Phạm Gia Lâm cống sĩ phó Phú Xuân kinh hội thí* (Tiễn ông cống sĩ Phạm Gia Lâm ở làng Vân Canh đến kinh đô Phú Xuân dự kì thi Hội), Nguyễn Hành đã bày tỏ niềm vui hồ hởi trước hiện tình của đất nước và hăng hái lên kinh ứng thí để thi triển tài năng, ngõ hầu giúp vua, giúp nước: "*Hân hân phụng ngữ lai ứng cử,/ Hành hỹ, thỉnh quân thính ngã ngữ./ Ngô nhân khoa đệ khởi đồ vinh,/ Hành đạo tế thì tu tự hứa.*" (Mừng rỡ kính nói: đến Kinh đô ứng thi,/ Khi đi, xin ông nghe lời nói của tôi./ Người nước ta dùng khoa cử để mà vinh hiển đường học vấn,/ Nên việc thực hiện đạo lý cứu đời thì nên tự giữ gìn, vun bồi). Tâm tình và niềm hân hoan lạc quan ấy còn được Nguyễn Hành trải nghiệm qua một số bài thơ thuộc chủ đề tống biệt trong *Minh quyên thi tập*, như*: Nghĩ tiễn mỗ quan phụng Bắc sứ* (tam thủ), *Phụng tiễn cữu thị Như Hành công Bắc sứ*, *Tiễn Đồng Xuân phường mỗ nhân tòng vãng Bắc sứ*,…

Trong những bài thơ tống biệt giai đoạn nửa đầu thế kỷ XIX, qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy có nhiều tác giả cũng bày tỏ sự lạc quan và mong mỏi được trở thành bậc lương thần, góp công cùng xã tắc. Trương Đăng Quế, Cao Bá Quát, Nguyễn Văn Siêu,… là những tác giả như vậy. Với tư cách là những nhà Nho hành đạo, hầu hết các thi nhân trong nhóm *Mặc Vân thi xã* đều viết về chủ đề tống biệt. Cao Bá Quát có bài *Tống Nguyễn Trúc Khê xuất lỵ Thương Tín, Kiêm trí Lê Hy Vĩnh Lão Khế*. Tùng Thiện Vương Miên Thẩm có những bài, như: *Tống khách vãng Hà Nội, Tống Lương Tứ chi Quảng Nam, Tống Hình bộ Thị lang Phạm Bạch Hiên sung Tán tương Gia Định quân vụ, Tống khách chi Quảng Ngãi kiêm lý Phạm Kế Chi, Nguyệt dạ chiêu tử Mẫn Tập Hương giang châu thứ tống Hy Phân nam hoàn thiên táng tiên mộ* (nhị thủ), *Hạn đông dụng qui tự lại tự, Tống Nguyễn Lê Quang qui Hà Nội, Tống ca giả qui Hà Nội*,…

Hoặc giả, Trương Đăng Quế là bậc cố mệnh lương thần, nguyên lão tam triều, rất được vua Thiệu Trị và vua Tự Đức trọng vọng. Ông là người đa cảm, ấp ủ nhiều tâm sự. Với tư cách là một nhà Nho hành đạo, Trương Quảng Khê tiên sinh luôn bày tỏ ý chí, lập trường của cá nhân mình trước những vấn đề của đất nước và nguyện làm một bề tôi trung thành của triều đình. Nhà nghiên cứu Trương Quang Cảm trong sách *Thái sư, Tuy Thạnh quận công Trương Đăng Quế (1793 – 1865) – Đời người, đời thơ* (2010) cho biết: "*Thơ Trương Đăng Quế có những thi phẩm theo đề tài tống biệt. Cùng với thơ Tùng Thiện Vương, Tuy Lý Vương, thơ ông có nhiều bài thuộc đề tài tống tiễn. Trong 244 bài thơ ở Học văn dư hạ tập của Trương Đăng Quế, thơ với đề tài tống tiễn có đến 27 bài, chiếm tỷ lệ gần 11,0%*" [1, tr.29]. Là người trung thành với triều Nguyễn, Trương Đăng Quế luôn tin tưởng vào sự sáng suốt của các bậc minh quân đương thời, như: Minh Mệnh, Thiệu Trị và Tự Đức. Trong hành xử và chức trách nhiệm vụ, ông luôn tỏ rõ là một người có trách nhiệm, mẫn cán, xứng đáng là bậc lương thần rường cột quốc gia. Ở bài *Tự tiễn biệt* (Tự mình đưa tiễn), khi được nhà vua tin tưởng giao nhiệm vụ trừ tiễu phỉ quân, là quan văn nhưng ông phải thụ mệnh lên đường công cán việc quân của quan võ. Lòng luôn lo lắng cho xã tắc, cảm kích tấm lòng ân sủng và tin tưởng của nhà vua, nên trong lời từ biệt trước khi lên đường, Trương tiên sinh đã xúc cảm thốt lên: "*Tuế diễu phụng bắc hành,/ Sóc phong chiến hàn lật./ Tráng chí khinh trường đồ,/ Nhung can đại hoa bút./ Thư sinh vị tri binh,/ Tằng bị tư mã trật./....Tướng sĩ cổ dũng tiến,/ Man phỉ tận bôn dật./ Tiễu bình công hạnh thành,/ Bài thị dụ đắc thất.*" (Cuối năm lệnh đi Bắc,/ Gió bấc thổi càng rét./ Chí trai nào sá gì,/ Buông bút khoác nhung y./ Thư sinh chưa trận mạc,/ Song từng quan nhà binh./…Tướng sĩ ta dũng tiến,/ Giặc cỏ chạy trốn tất./ Cơ bản chuyện đã xong,/ Công bố chuyện được mất).

Trương Quảng Khê tiên sinh tập là một tập thơ thể hiện sự tôn sùng lý tưởng trí quân, trạch dân của nhà Nho hành đạo họ Trương. Ngay ở chủ đề tống biệt, ông cũng thể hiện nổi bật điều ấy. Trong lời từ biệt viết *Tặng quan thượng thư bộ Công Bùi Đoàn về hưu*, ông tỏ rõ ý chí nguyện vọng của mình:

Thế đồ hội dĩ bão nan tân,/ Tam truất hà kiêm khuất phục thân.

Thao túng nhất sanh năng dụng chuyết,/ Lịch dương trấp tải thiện cư bần.

Thân tùy cựu bệnh giai qui lão,/ Hoạn đái hoàn danh liễu túc nhân.

Dục học vụ năng thâm khởi tiện,/ Hành tàng vị khả luận tư nhân.

(Đường đời từng gánh lắm gian nan,/ Phải chịu ba lần giáng chức quan.

Lên xuống cả đời, đành sống nhún,/ Nổi trôi suốt kiếp, chịu cư bần.

Mình mang bệnh nặng nên hưu trí./ Chức phận lo tròn nhẹ tấm thân.

Muốn bước theo ông chưa thể được,/ Ở, về đâu phải chuyện dễ bàn.)

Trong tâm trí của các nhà Nho hành đạo, ý thức hành động luôn thường trực, nó thể hiện ngay cả trong lời từ biệt. Chia tay, chào nhau trong giây phút tiễn biệt nhau để hưu trí nhưng vẫn luôn dặn dò nhau, noi gương nhau trong thế hành xử, công việc và trách nhiệm của một bậc lương thần. Thái độ trân trọng của tác giả đối với bạn bè đồng triều qua cung cách tiễn đưa, qua những lời ca tụng về phẩm chất, về tài năng không hoàn toàn là khuôn mẫu mà luôn có sự sáng tạo nhưng vẫn ít nhiều bị định chế trong tính chất thù tạc, xướng họa của thơ tống biệt. Nếu như sự trân trọng bạn bè đồng triều mang tính chất xã giao, nghi thức, thì chính những cung bậc cảm xúc tinh tế và xúc động, nỗi buồn, sầu, tiếc, tâm trạng thẫn thờ, nỗi nhớ biệt ly hay tâm thế cô đơn khi chia xa đã cho thấy một hình ảnh khác của cái tôi trữ tình của tác giả.

Như vậy, có thể nhận thấy sự thể hiện cái tôi trữ tình thông qua hình tượng *cái tôi lạc quan, tin tưởng minh quân, lương thần* trong thơ tống biệt Việt Nam giai đoạn nửa đầu thế kỷ XIX đã làm nổi bật được ý thức sâu sắc về trách nhiệm, phận vị của những kẻ sĩ hành động theo truyền trống hành đạo của Tống Nho, là sự tuyệt đối trung thành với bậc quân vương.

Dõi theo dòng thơ tống biệt Việt Nam nửa đầu thế kỷ XIX, chúng tôi nhận thấy, bên cạnh *cái tôi lạc quan, tin tưởng minh quân, lương thần*, thì *cái tôi ưu tư, phiền muộn về hiện thực đất nước* cũng được định hình và được thể hiện đậm nét trong những thi phẩm tống biệt. Trong bài *Biệt Nguyễn Đại Lang*, nhà thơ Nguyễn Du đã thốt lên những nỗi ưu tư trước hiện thực loạn ly, chưa thực sự ổn định của đất nước ở giai đoạn Nguyễn sơ diễn ra trong suốt 18 năm, từ năm 1802 đến năm 1820: "*Quân qui ngã diệc khứ,/ Các tại loạn ly trung./ Sinh tử giao tình tại,/ Tôn vong khổ tiết đông./ Sài môn khai dạ nguyệt,/ Tàn lạp tẩu thu phong./ Thiên lý bất tương kiến,/ Phù vân mê thái không.*" (Anh về tôi cũng đi,/ Đều trong cảnh loạn ly./ Giữa cái sống, cái chết liền kề, tình bạn vẫn nguyên vẹn,/ Phục hồi cái đã mất, khí tiết chịu khổ ải, tôi và bác như nhau./ Cửa sài đón trăng đêm,/ Nón rách đi trong gió thu./ Ngàn dặm không thấy nhau,/ Mây nổi bồng bềnh lạc lối giữa khoảng không cao rộng). Theo lời thơ, trong cuộc chia ly này, cả hai người bạn đều thông cảm với nhau về nỗi niềm trước hoàn cảnh của đất nước và gia cảnh. Cả hai đều ở trong cảnh loạn ly "*Các tại loạn ly trung*", và đều đang khốn khó "*sài môn*", "*tàn lạp*", nhưng họ luôn giữ vững tình bạn nguyên vẹn "*giao tình tại*". Có thể nói, trong ý thức của Nguyễn Du – một nhà Nho hành đạo, khi lăn xả vào cuộc đời, mỗi cuộc chia ly, tiễn biệt đều là những cơ hội giúp ông giãi bày tất cả những tâm sự, ký thác vào người ra đi cũng là sự "thức tỉnh" của chính bản thân mình trong hoàn cảnh đang có những xáo trộn của đất nước.

Qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy nỗi ưu tư, phiền muộn về hiện thực đất nước cũng in đậm dấu ấn trong một số sáng tác của Cao Bá Quát. Nỗi ưu tư ấy có khi đã phát triển thành nỗi uất hận, căm phẫn bọn giặc phỉ đã xâm phạm biên cương. Chủ thể trữ tình của những bài thơ tống biệt trong giai đoạn này bộc lộ lòng căm thù giặc

thông qua cách gọi những kẻ quấy nhiễu biên cương, không chịu thần phục triều đình là bọn "*cuồng lỗ*" (giặc cuồng bạo), "*thiên lang*" (bầy lang sói nhà trời), "*thảo lai*" (giặc cỏ dại), "*cuồng phu*" (bọn điên cuồng), "*quỷ ác*" (ác quỷ)... Trong những vần thơ viết về biệt ly, các tác giả Phạm Văn Nghị, Vũ Phạm Khải thường phả vào đó giọng điệu khẳng định chí khí và quyết tâm của một con người có trách nhiệm với thời cuộc. Ở bài *Tiễn Nghĩa Trai tiên sinh vãng Quảng Nam tiểu di tặc*, Vũ Phạm Khải hạ bút:

Cán tiêu bất nhẫn ưu quân phụ,

Quan kỹ hà kham loạn Hạ, Di.

(Ông đâu nỡ để vua cha phải lo lắng ngày đêm,

Là người đội mũ, đi giày, há chịu cho bọn mọi rợ làm loạn.)

Cảm thức về hiện tình đất nước trong dòng chảy lịch sử Việt Nam thế kỷ XIX là một câu chuyện vô cùng nhân bản của văn học thời kỳ này. Xét riêng trong dòng chảy của thơ tống biệt, những tác phẩm trực tiếp thể hiện nội dung cảm xúc này khá nhiều. Nếu ở giai đoạn nửa đầu thế kỷ XIX, chúng ta đã bắt gặp những nỗi niềm ưu uất đó trong thơ của Nguyễn Du, Phan Huy Ích, Trương Đăng Quế, Vũ Phạm Hàm, Phạm Văn Nghị... thì ở giai đoạn nửa cuối thế kỷ XIX, chúng ta cũng có thể nhận thấy trội bật lên hình ảnh của Ngư Phong – Nguyễn Quang Bích qua các bài *Tống quy nhân cảm tác* (Tiễn người về, cảm tác), *Tống quy nhân* (Tiễn người về), *Tiễn Ninh Bình Nguyễn Tán Tương hồi Nam* (Tiễn ông Tán tương quân vụ họ Nguyễn ở Ninh Bình về Nam).

Những nhà Nho hành đạo luôn gắng sức vì sự phồn thịnh của đất nước trên các mặt trận, nhất là mặt trận ngoại giao. Trong bài *Tiễn Như Thanh Chánh sứ Hoàng Văn Đản* (Tiễn ông Như Thanh Hoàng Văn Đản đi sứ nhà Thanh), Vũ Xuân Cẩn đã bày tỏ:

Nhị nguyệt mai quan động hiểu già,/ Yên Đài trượng tiết giá diêu xa.

Khuyết đình tế tế sâm vương hội,/ Nguyên thấp hoàng hoàng ủng sứ Hoa…

Ngã triêu lập quốc trùng kim thuỷ,/ Văn vật y quán bản túc khoa.

(Hai tháng năm chờ chốn ải quan,/ Yên Đài nghi vệ mới thênh thang.

Sân chầu rộn rịp vua quan tiễn,/ Cảnh vật nôn nao đón sứ thần…

Nước ta từ thuở riêng bờ cõi,/ Văn vật ý quan hoàn chỉnh dần.)

Ý chí quyết tâm khẳng định vai trò vị thế của một đất nước được thể hiện ở ý thức đặt quyền lợi, danh dự và văn hiến của nước nhà sánh vai cùng thiên triều và các quốc gia khác trong khu vực. Điều này được Tổng đốc Bình Định Vũ Xuân Cẩn đặc biệt quan tâm. Cho nên, khi đảm nhiệm chức vụ thay vua đưa tiễn các đoàn sứ bộ, ông đã liên tục dặn dò các quan viên không được làm nhục quốc thể, vương mệnh. Có thể nói, tuân vương mệnh là một hành động đẹp trong thơ của các nhà Nho hành đạo.

Trong bài *Phụng tống Phòng sư Nguyễn Thận Trai tiên sinh xuất trấn Quảng Nam,* Trương Đăng Quế đã viết: "*Niệm tại tể dân phương cấp cấp,/ Tâm hoài nguy khuyết cố trì trì./ Hành trần vọng nhập vân quan lộ,/ Cảm kích trường ngâm "Mộc hữu chi".*" (Nặng nỗi việc dân nên nóng ruột,/ Lưu luyến kinh khuyết hoá trù trì./ Hải Vân, đèo lớn thiên nhiên đẹp,/ Cảm xúc ngâm bài: "Mộc hữu chi").

Mộc hữu chi là bài thơ trong *Kinh Thi* nói về tính hoàn chỉnh của vạn vật. Cây có nhánh, người có thầy, quân có thần như cái lý ở đời; cây không có thân làm sao có nhánh, người không có thầy, không vua làm sao phương trưởng thành người trong cõi đời này. Vì thế, lúc phụng mệnh vua để tiễn biệt những người thuộc cấp, nhưng lại là quan chủ khảo của mình khi xưa đi trấn nhậm nơi xa, Trương Đăng Quế luôn dặn lòng, cả hai thầy trò cùng cố gắng hoàn thành sứ mệnh của mình một cách tốt nhất. Hoặc giả, ở bài *Tống Doãn Văn Xuân Tham hiệp Cao Lạng* (Tiễn ông Doãn Văn Xuân đi nhậm chức ở Cao Lạng), nhà Nho Cấn Trai – Lê Quang Định khẳng định nỗi lòng mình luôn canh cánh nhớ đến nhau, dốc sức cùng đền ơn tri ngộ,… được thể hiện qua những dòng tâm sự thật xúc động và tràn đầy hào khí:

Bình sinh bất giải tác du từ,/ Nhã độ như quân tố sở suy.

Giảng tịch bát chu tằng cộng sự,/ Dương quan tam điệp ám thương ly.

Dao khan bắc khứ đa tân thú,/ Tự thán nam lai thiểu cố tri…

(Bình sinh nào biết nịnh xu gì,/ Tư các như ông đáng phát huy.

Thái học tám năm cùng giảng dạy,/ Biên cương một cõi, chỉ ông đi.

Vờn trông đất Bắc nhiều danh thắng,/ Than thở trời nam vắng cố tri...)

Nỗi ưu tư, lo lắng trách nhiệm cùng nhau của một nhà Nho hành đạo suốt đời cũng vì một chân lý chia sẻ nỗi lo của vua, lo trước cái lo của thiên hạ và tất cả cũng vì để thể hiện chức phận đấng bậc quân tử của một quốc gia văn hiến. Do đó, khi tiễn bạn về Nam cũng là lúc mình đối diện với chính mình để tiếp tục thi hành phận sự trước tình cảnh đất nước chưa thực sự yên ổn do nhiều thế lực vẫn chưa thực sự quy phục triều đình lúc bấy giờ. Chia sẻ điều ấy, Trương Đăng Quế cũng thốt lên: *"Đấu xảo tranh kỳ thuộc đẳng nhàn,/ Phùng quân thanh nhãn biệt tương khan./ Thi tài tuyển vĩnh truy Ma Cật,/ Thể độ ôn hoà cận Tạ An./ Trùng khổn trách thành tam quận ký,/ Bao chương phi hạ ngũ vân đoan./ Luận giao cộng tế thăng bình hội,/ Bất thị tầm thường văn tự quan. "* (Khoe tốt, tranh hay chuyện thế gian,/ Biết nhau tôi bác mắt đều xanh./ Ý thơ sâu lắng như Ma Cật,/ Phong độ ôn hoà giống Tạ An./ Tin tưởng vua giao ba tỉnh ấy,/ Điềm làng trời báo ngũ vân đoan./ Cùng nhau góp sức xây cơ nghiệp,/ Chẳng phải loanh quanh thơ với văn.) (*Tặng Sơn Hưng Tuyên tổng đốc Nguỵ Thiện Phủ).*

Nguỵ Thiện Phủ là bậc danh sĩ, lương thần thời vua Minh Mệnh và Thiệu Trị. Là người cùng sát cánh bên Trương Đăng Quế giải quyết nhiều trọng sự của triều đình

lúc bấy giờ. Khi biên cương xảy ra chiến sự, Thiệu Trị cử Thiện Phủ công đi trấn giữ mạn Hưng – Sơn – Tuyên, trong lúc chia tay, cả Trương Đăng Quế và Nguỵ Thiện Phủ đều trao gửi những tâm sự, chính kiến cho nhau, cùng nhau phò minh chúa. Các điển tích Thanh Nhã, Mạ Cật, Tạ An được tác giả sử dụng một cách uyển chuyển để thể hiện sự trọng thị, tin tưởng lẫn nhau cũng như mỗi người đều có những tài năng, phong thái đoan trang, trầm tĩnh, tư duy sâu sắc.

Trước yêu cầu của hoàn cảnh lịch sử mới, tinh thần yêu nước của nhân vật trữ tình gắn với các cuộc tống tiễn người đi nhậm chức ở các vùng biên, đi dẹp giặc, dẹp loạn. Trong mỗi lần đưa tiễn, người tiễn đã thể hiện niềm cảm hoài trước cảnh nước nhà chưa được thực sự thống nhất mà vẫn còn tiềm ẩn những nhiễu nhương của thời cuộc và ý chí quyết tâm tiêu diệt những kẻ có dã tâm muốn xâm lấn biên cương, lấn át triều đình để giữ vững sự bình yên, thống nhất của non sông. Tuy nhiên, việc xếp nội dung cảm xúc này của nhân vật trữ tình vào phương diện hành động của Nhà nho hành đạo cũng chỉ mang ý nghĩa tương đối, bởi tình cảm với đất nước là tình cảm mang tính phổ quát trong thơ trung đại Việt Nam. Vấn đề này được thể rõ trong chùm thơ tiễn biệt, dặn dò khi các sứ bộ lên đường đi sứ. Trong các tác phẩm được sáng tác trong và sau những chuyến đi sứ của mình, Bùi Dị – Chưởng quản Ngự sử đài thời Thiệu Trị, đã tự bộc bạch với chính bản thân mình trong cuộc tự tiễn đưa bản thân lên đường thực hiện nhiệm vụ ngoại giao. Trong bài *Tự biệt*, ông đã thốt lên lời cay đắng: *"Viễn hải kinh khan ngưu mã cập,/ Đồng minh thuỳ niệm phụ xa y."* (Nơi bể về, giật mình thấy loài trâu ngựa lần mò đến,/ Bạn đồng minh, ai là người nghĩ tới việc dựa vào nhau như môi với răng).

Có thể nói, từ góc nhìn của loại hình nhà Nho hành đạo, sự thể hiện của cái tôi trữ tình được toát lên qua những nỗi ưu tư chân chính của những con người luôn có trách nhiệm với thời cuộc, với đất nước và đấng quân vương mà họ đang phụng sự. Bức tranh xã hội Việt Nam nửa đầu thế kỷ XIX tuy có tạm thời ổn định nhưng vẫn không thoát khỏi những tiềm ẩn, nguy cơ mất nước bởi những chính sách khá hạn hẹp và hủ Nho của chính quyền đương thời. Điều này đã ảnh hưởng đến những ứng xử nghệ thuật trong các bài thơ thuộc dòng thơ tống biệt.

3. Tóm lại, văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XIX vận động trong một bức tranh xã hội - lịch sử - văn hoá vô cùng phức tạp. Nó vừa có sự tiếp nối giai đoạn trước, lại vừa có những nét đặc sắc riêng biệt của chính mình. Đây là một giai đoạn có tính bản lề, chuyển tiếp quan trọng trong tiến trình văn học nước nhà. Do đó, thơ tống biệt giai đoạn này vừa chịu ảnh hưởng, vừa bộc lộ những nét khu biệt so với giai đoạn trước, đồng thời tạo nên tiền đề có sự ảnh hưởng mạnh mẽ cho giai đoạn sau. Thơ tống biệt nửa đầu thế kỷ XIX là một cầu nối, điểm sáng của văn học trung đại Việt Nam trong những chặng đường cuối. Thơ tống biệt là một hành vi văn hóa thể hiện lối sống quân

tụ, gắn bó, quan tâm sâu sắc lẫn nhau trong đời sống tình cảm của người Việt. Hướng tiếp cận loại hình văn hoá của nhà Nho hành đạo là chìa khóa để chúng ta lý giải và thẩm bình nội dung cảm xúc cũng như giá trị nghệ thuật của dòng thơ tống biệt.

Đánh giá sự thể hiện của cái tôi trữ tình trong thơ tống biệt Việt Nam nửa đầu thế kỷ XIX nhìn từ loại hình nhà Nho hành đạo giúp chúng ta nhận diện rõ được vai trò của các tác giả trong môi trường văn hóa và hoàn cảnh lịch sử đất nước thời bấy giờ. Bên cạnh đó, tiêu chí phân loại, đánh giá này cũng cho ta góc nhìn sáng tỏ về sự vận động của cái tôi trữ tình song song với hiện thực lịch sử và sự phát triển của ý thức thẩm mỹ trong thơ văn giai đoạn này. Đó là một sự quá trình vừa hướng tâm nhưng cũng vừa ly tâm. Điều này đã góp phần kiến tạo nên những nét đặc sắc của dòng thơ tống biệt Việt Nam nửa đầu thế kỷ XIX so với những giai đoạn trước đó, và mở đường cho chặng cuối của tiến trình văn học trung đại Việt Nam.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

[1]. Trương Quang Cảm (2010), *Thái sư, Tuy Thạnh quận công Trương Đăng Quế (1793 – 1865) – Đời người*, đời thơ, Nxb Văn học, Hà Nội.

[2]. Lê Văn Tấn (2020), *Văn học trung đại Việt Nam nhìn từ hai loại hình tác gia: nhà Nho hành đạo và nhà Nho ẩn dật*, Nxb Đại học Quốc Gia Hà Nội.

[3]. Cao Tự Thanh, Đoàn Lê Giang (1984), *Tác phẩm Nguyễn Thông*, Sở Văn hoá Thông tin Long An.

LYRICAL SELF IN VIETNAMESE FAREWELL POETRY IN THE FIRST HALF OF 19TH CENTURY APPROACHING FROM THE TYPE OF PRACTISING CONFUCIANISTS

Pham Van Binh

University of Sciences, Hue University

Email: pvbinh.thpt.lhp@phuyen.edu.vn

ABSTRACT

There were many dramatic changes in several fields in Vietnam during the half of 19th century. Therefore, the farewell poetry of this period showed its outstanding features, especially in terms of the lyrical self. Approaching from the type of practising Confucianists, it can find the unique and humane features of the lyrical self in farewell poems. They were: the optimistic self trusting in the brilliant king and his good courtiers, and the grieved and distressed self worrying about the country situation…This lyrical self made important contributions to the process of medieval Vietnamese poetry.

Keywords: Lyrical, farewell poetry.



Phạm Văn Bình sinh năm 1974 tại Phú Yên. Ông tốt nghiệp Cử nhân tại Trường Đại học Sư phạm Quy Nhơn vào năm 1997, và Thạc sĩ tại Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế vào năm 2022. Hiện nay, ông đang giảng dạy tại Trường THPT Lê Hồng Phong, huyện Tây Hòa, tỉnh Phú Yên.

DỊCH CHUYỂN DIỄN NGÔN LỊCH SỬ TRONG TIỂU THUYẾT LỊCH SỬ VIỆT NAM SAU ĐỔI MỚI (TRƯỜNG HỢP BÙI ANH TẤN)

Nguyễn Văn Hùng

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Email: nguyenvanhungdhkhhue@husc.edu.vn

Ngày nhận bài: 01/12/2022; ngày hoàn thành phản biện: 08/12/2022; ngày duyệt đăng: 20/12/2022

TÓM TẮT

Đa dạng hoá diễn ngôn lịch sử là một trong những khuynh hướng quan trọng của tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau năm 1986. Sự xâm nhập của các yếu tố bên lề, ngoại vi vào trung tâm (và ngược lại) đã tạo ra những dạng thức mới cho thể loại tiểu thuyết lịch sử. Cùng với nhiều tiểu thuyết gia đương đại khác, Bùi Anh Tấn và văn chương của ông đã tạo nên bước đột phá táo bạo về cách viết, tìm tòi nhiều cách kết cấu mới, vận dụng các kỹ thuật viết hiện đại, hậu hiện đại nhằm khám phá và soi rọi sự thật lịch sử trong tầng vỉa sâu của cấu trúc văn bản tự sự.

Từ khoá: Diễn ngôn, tiểu thuyết lịch sử Việt Nam, Bùi Anh Tấn.

1. KHÔNG GIAN SÁNG TẠO MỚI VÀ SỰ DỊCH CHUYỂN HÌNH THÁI DIỄN NGÔN LỊCH SỬ

Với phương châm đổi mới để tồn tại và phát triển, Đại hội đại biểu toàn quốc lần thứ VI của Đảng Cộng sản Việt Nam (1986) đã mở ra bước ngoặt, đem lại những chuyển biến mạnh mẽ, tích cực về nhiều mặt. Quyết định "mở cửa" của Đảng đã có những tác động hết sức lớn lao đến đời sống xã hội, kích thích những cải cách kinh tế, khơi dậy những suy nghĩ, những tìm tòi, sáng tạo mới trong giới trí thức, văn nghệ sĩ. Ở một phương diện khác, nền kinh tế thị trường với tất cả sự phức tạp, gai góc của nó buộc người ta không thể nhìn cuộc sống bằng nhãn quan sử thi thuần khiết như trong những năm tháng đất nước còn chiến tranh. Cuộc sống biến thiên không ngừng với sự xuất hiện những chuẩn mực mới khiến các thước đo giá trị xưa cũ trở nên lạc thời.

Cùng với đó, sự tiến bộ của khoa học kỹ thuật, sự bùng nổ thông tin truyền thông đại chúng, sự trỗi dậy mạnh mẽ của xu hướng toàn cầu hóa đã ảnh hưởng không nhỏ tới đời sống con người. Giao lưu kinh tế và hội nhập văn hóa toàn cầu đã kéo con người từ khắp nơi trên thế giới xích gần với nhau, tạo điều kiện cho mỗi cá

nhân làm phong phú hơn bản sắc của mình. Đấy chính là cơ hội để người cầm bút có điều kiện mở rộng tầm nhìn, khả năng tư duy, tiếp thu tinh hoa văn hóa/văn học và lý luận nước ngoài để làm giàu trí tuệ, khai phóng sức sáng tạo và hội nhập với xu hướng phát triển của thế giới. Dần dà quan niệm về hiện thực và con người được nới rộng, mở đường cho sự đổi mới tư duy tự sự cùng những tìm tòi cách viết phù hợp với tâm thế, thị hiếu thẩm mỹ trong không gian văn hóa mới. Sự chuyển biến trong đời sống xã hội, môi trường văn hóa thẩm mỹ cùng những thay đổi trong định hướng văn học từ chính trị chuyển sang văn hóa, đã ảnh hưởng không nhỏ đến sự chuyển dịch và vận hành của diễn ngôn tiểu thuyết nói chung và tiểu thuyết lịch sử nói riêng.

Một yếu tố nữa cũng rất quan trọng góp phần tạo nên trường tri thức thời đại chi phối sự hình thành diễn ngôn tiểu thuyết lịch sử sau Đổi mới, đó là sự thức tỉnh của cái tôi nhà văn, khát vọng vượt thoát cái cũ, truy tìm cái mới trong sáng tạo nghệ thuật về đề tài lịch sử. Khi mà những chuẩn mực, chân lý chỉ là tương đối; lúc mọi giá trị đời sống biến thiên một cách mạnh mẽ, bản thân người cầm bút cũng phải không ngừng đổi mới chính mình trong tư duy và lối viết. Từ góc nhìn của chủ thể sáng tạo, giờ đây văn học không chỉ là tiếng nói chung của dân tộc và thời đại, cộng đồng mà trước hết là phát ngôn của mỗi cá nhân nghệ sĩ, là phương tiện tự biểu hiện bao gồm cả việc phát biểu tư tưởng, quan niệm, chính kiến của nhà văn về các vấn đề hôm qua và hôm nay. Nhà văn có quyền bày tỏ công khai sự thức nhận của cá nhân trước những chân lý tưởng như bất di bất dịch, nghi ngờ những tín điều, giải thiêng các thần tượng, đề xuất những chuẩn mực mới…

Các sáng tác về đề tài lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp, Sương Nguyệt Minh, Trần Thùy Mai, Trần Hạ Tháp, Đỗ Trọng Khơi, Uông Triều (ở truyện ngắn), Nguyễn Xuân Khánh, Võ Thị Hảo, Nguyễn Mộng Giác, Nam Dao, Hoàng Quốc Hải, Nguyễn Quang Thân, Trần Thu Hằng, Phạm Ngọc Cảnh Nam, Uông Triều (ở tiểu thuyết),… đều thể hiện tinh thần nhận thức lại lịch sử với mong muốn nhận chân các giá trị quá khứ một cách sâu sắc và toàn vẹn, nối kết với thực tại hôm nay để khai phóng về phía tương lai. Cái nhìn về lịch sử của nhà văn giai đoạn này mang màu sắc và kinh nghiệm cá nhân rõ nét. Các tiểu thuyết gia thiên về luận giải lịch sử hơn là mô tả, minh họa lịch sử. Sự diễn giải ấy bao chứa quan niệm mới về lịch sử và diễn ngôn về lịch sử. Không có một thứ chân lý lịch sử duy nhất, không có một diễn ngôn thống trị, trung tâm, mà chỉ có lịch sử trong cảm nhận, hình dung chủ quan của cá nhân nhà văn, và sự tồn tại đa dạng, bình đẳng của các diễn ngôn về lịch sử. Từ đây mở ra chân trời mới cho những tưởng tượng và diễn giải lịch sử, làm xuất hiện nhiều khuynh hướng, cùng những lối viết độc đáo, mới lạ. Hiện thực đời sống không chỉ thu gọn trong những biến cố, sự kiện lịch sử và đời sống cộng đồng qua cái nhìn ngưỡng vọng, chiêm bái mà rộng hơn, sâu hơn, "đời hơn". Văn học đã đi đúng vào bản chất, khám phá lịch sử, văn hóa và con người ở tầng vỉa sâu của những bí ẩn, khuất lấp, ý thức và vô thức, khát vọng cao cả và dục vọng tầm thường. Trong khi miêu tả lịch sử, các nhà văn đã mang

lại cho lịch sử những "gương mặt người". Tiểu thuyết chú tâm vào cái thường nhật, những góc khuất nội tâm, những trạng huống tâm lý phức tạp, với bao quan hệ chồng chéo ẩn chìm. Cái nhìn đời tư - thế sự - nhân văn đã thực sự giữ vai trò cốt yếu trong cảm quan nghệ thuật của các nhà văn sáng tạo về đề tài lịch sử. Lịch sử trong tiểu thuyết lúc này trở thành lịch sử trong cảm nhận cá nhân, được nhà văn nhìn nhận bằng điểm nhìn văn hóa, triết học lịch sử và thụ hưởng trên tinh thần nhân văn hiện đại.

Những thay đổi quan niệm về lịch sử, về diễn ngôn của/trong lịch sử mang một ý nghĩa quan trọng không chỉ với hành trình sáng tạo của nhà văn mà còn chi phối tâm thế thưởng thức của độc giả. Lịch sử được cấu trúc như một diễn ngôn, tiểu thuyết gia cần hơn bao giờ hết trí tưởng tượng và những thao tác "có tính nghệ thuật" trong khi phục hiện lịch sử. Từ chủ nghĩa cấu trúc đến hậu cấu trúc, từ hậu cấu trúc đến chủ nghĩa tân duy sử cùng tinh thần hoài nghi hậu hiện đại, người ta tin rằng lịch sử đầy rẫy sự ngụy tạo, đáng ngờ vì được viết theo quan điểm cá nhân của người làm sử. Hayden White, một trong những nhà lý luận của chủ nghĩa tân duy sử, khi bàn về "siêu lịch sử" (metahistory) đã thể hiện cảm quan hậu hiện đại khá rõ nét. Luận điểm nền tảng để từ đó ông triển khai toàn bộ tư tưởng của mình là: Lịch sử như là tự sự (history as narrative), một trò chơi - ngôn ngữ (language - game). Quan điểm đó thể hiện tinh thần hoài nghi với cái gọi là "sự thật lịch sử"; lịch sử với ông chỉ là "sự tưởng tượng về lịch sử" được diễn ngôn hóa[1]. Trước đó, Karl Popper (1902-1994), một trong những triết gia có ảnh hưởng nhất thế kỷ XX đã nhận ra "sự nghèo nàn của thuyết sử luận" bởi "họ [các nhà sử luận] không nhìn ra sự cần thiết của tính đa dạng trong những cách diễn giải (lịch sử) về cơ bản tương đương nhau (cho dù một số trong những cách diễn giải ấy có thể nổi bật lên nhờ vào tính phong phú của chúng - một điều ít nhiều có ý nghĩa)"[2]. Ông cho rằng "ta có thể diễn giải "lịch sử" như lịch sử đấu tranh giai cấp, hoặc như lịch sử đấu tranh chủng tộc để giành quyền là chủng tộc thượng đẳng, hoặc như lịch sử tư tưởng tôn giáo hoặc lịch sử đấu tranh xã hội "mở" và xã hội "khép kín", hoặc như lịch sử của tiến bộ khoa học và công nghệ".

Trong khi bàn về vấn đề tiến trình diễn ngôn qua các thời đại cụ thể trong lịch sử, Michel Foucault cũng có những quan niệm đáng chú ý về lịch sử. Ông cùng quan điểm với Popper khi không coi lịch sử như là một tiến trình đơn giản hướng tới văn minh hoặc như một chuỗi các cuộc đấu tranh giai cấp để đạt được công bằng, như các nhà marxist quan niệm. Khi đề cập đến sự diễn giải lịch sử, không chỉ thừa nhận lịch sử như là một diễn ngôn như White mà ông còn bổ sung thêm luận điểm rất độc đáo, "lịch sử là một sự đứt đoạn", do vậy mà không có một trần thuật liền mạch mà chúng

[1] Trần Ngọc Hiếu. "Giới thiệu lý thuyết tự sự của Hayden White", trong Trần Đình Sử (chủ biên 2008), *Tự sự học*, (Phần 2), Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội, tr.117.

[2] Popper Karl (2012). *Sự nghèo nàn của Thuyết Sử luận*, Chu Lan Đình dịch, Nxb Tri thức, Hà Nội, tr.257.

ta giải mã trong dòng chảy lịch sử. Foucault nhấn mạnh đường đi của lịch sử là quanh co, chao đảo, không tuân theo bất kỳ sự liên tục nào, khiến con người không thể nắm bắt được, và cũng không thể nào kiểm soát được[3]. Trong quan niệm của Foucault, một khi lịch sử là những bước đi không liên tục, cấu trúc diễn ngôn cũng có sự thay đổi qua các thời đại khác nhau. Đối với ông, các diễn ngôn thường xuyên biến đổi chứ không phải là cái gì bất biến, vĩnh cửu; nó không phải là một tập hợp các phát ngôn ổn định qua các thời đại; và quan trọng là người ta có thể truy tìm nguồn gốc của chúng để thấy được những bước thay đổi cụ thể của chúng trong lịch sử.

Lịch sử là sự diễn giải, cách hình dung, là lối tự sự, diễn ngôn về lịch sử của chủ thể (sử gia/tiểu thuyết gia, cá nhân/cộng đồng). Từ thực tiễn tiểu thuyết lịch sử sau năm 1986, chúng ta thấy có sự chuyển dịch mạnh mẽ của hình thái diễn ngôn so với giai đoạn trước đó: từ diễn ngôn mang tính khẳng định, chiêm bái, ngưỡng vọng sang diễn ngôn mang tính giả định, phân tích, luận giải, giải thiêng; từ diễn ngôn dân tộc, đạo lý, giai cấp sang diễn ngôn đời tư, thế sự, nhân văn; từ diễn ngôn lịch sử - đấu tranh sang diễn ngôn lịch sử - văn hóa phong tục. Chủ thể diễn ngôn cũng có sự thay đổi từ vị thế con người, chủ nhân của lịch sử đến con người, nạn nhân nhỏ bé mang bi kịch và hệ lụy lịch sử; từ vị thế con người bị giới hạn bởi kinh nghiệm cộng đồng đến con người thụ hưởng, đối thoại, đánh giá lại lịch sử bằng điểm nhìn và suy tư cá nhân. Những chuyển dịch này chúng tôi đã làm rõ trong một tiểu luận được công bố gần đây[4]. Ở bài viết này, chúng tôi tập trung phân tích hiện tượng dịch chuyển diễn ngôn lịch sử từ diễn ngôn trung tâm, chính thống, quan phương sang diễn ngôn ngoại biên, bên lề, phi quan phương trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau Đổi mới qua hiện tượng Bùi Anh Tấn.

2. DỊCH CHUYỂN DIỄN NGÔN LỊCH SỬ TRONG TIỂU THUYẾT BÙI ANH TẤN

Từ sự phi trung tâm hóa, phi độc sáng mang đặc trưng của xã hội và văn hóa hậu hiện đại, kiểu sáng tạo huyền ảo, hậu hiện đại, phi lý cùng những đề tài, chủ đề nhục cảm, diễn ngôn chấn thương, đồng tính, võ hiệp… vốn trước đây bị coi là bên lề, nay bỗng tiệm tiến về phía trung tâm, trở thành chính yếu trong những sáng tạo về đề tài lịch sử của nhà văn sau Đổi mới. Bùi Anh Tấn và những tiểu thuyết lịch sử của ông không nằm ngoài sự dao động trên đường biên trung tâm - ngoại vi ấy, góp phần tạo nên sự đa dạng của hình thái diễn ngôn lịch sử. Nếu như *Đàm đạo về Điểu Ngự Giác*

[3] Mills Sara (2011). "Một số định nghĩa và quan điểm nghiên cứu diễn ngôn", (Nguyễn Thị Ngọc Minh dịch), Tạp chí *Văn học nước ngoài*, số 8, tr.152.

[4] Chúng tôi đã phân tích sự chuyển dịch này trong tiểu luận "Những hình thái diễn ngôn mới trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau Đổi mới", in trong *Thế hệ nhà văn sau 1975 - Diện mạo và thành tựu*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, 2016.

Hoàng, *Nguyễn Trãi* (quyển 1. *Oan khuất*) vẫn "yên vị" trong phạm vi văn học trung tâm, thì đến *Nguyễn Trãi* (quyển 2. *Bức huyết thư*) và *Bí mật hậu cung* đã bắt đầu "mom men" sang địa hạt của văn chương ngoại biên. Từ những đề tài, chủ đề có khuynh hướng "ngoại biên hóa" (đồng tính, võ hiệp), các hình tượng nhân vật mang gương mặt xa lạ, cô đơn giữa đám đông, đến cơ chế vận hành và các hình thái diễn ngôn mới… Bùi Anh Tấn và tác phẩm của mình đã tạo thành những "dòng nước ngược" trong nguồn chung của đời sống văn học đương đại.

Diễn ngôn lịch sử và đề tài đồng tính

Với những tác phẩm ra đời trong khoảng hơn 10 năm lại đây, văn học viết về đề tài đồng tính luyến ái đã tạo ra những cơn sóng nhất định trong dòng chảy của văn học Việt Nam đương đại. Nhiều ý kiến trái chiều từ cộng đồng tiếp nhận cho thấy sự quan tâm và sức lan tỏa của dòng văn học này trong đời sống của con người hiện đại. Có thể có rất nhiều cách lý giải khác nhau về sự xuất hiện dòng văn học "nhạy cảm" này, song văn học đồng tính Việt Nam hiện hữu như một nhu cầu tự thân trong một tình thế hiển nhiên. Khi mà xã hội còn tồn tại những định kiến khắt khe, những rào cản vô hình của lễ giáo, đạo đức, luân lý truyền thống đối với "thế giới thứ ba", thì vẫn cần một sự cảm thông, chia sẻ, một tiếng nói bênh vực, đấu tranh cho quyền bình đẳng giới[5].

Không những được xem là người đặt dấu mốc mở đường, khai sáng cho văn học đồng tính ở Việt Nam (với tác phẩm *Một thế giới không có đàn bà*, 1999), Bùi Anh Tấn còn có những thể nghiệm táo bạo trong nỗ lực đưa văn học đồng tính từ bóng tối ra ánh sáng khi kết hợp hai đề tài tưởng chừng như không thể dung hòa là lịch sử (thiêng) và đồng tính (phàm) trong tiểu thuyết mới nhất của mình, *Bí mật hậu cung*. Sáng tạo về đề tài lịch sử, tiểu thuyết gia đã thể hiện sinh động, sâu sắc quan niệm về lịch sử và thể loại của mình thông qua cảm thức lịch sử và thế giới nghệ thuật sinh động trong tác phẩm.

Lấy bối cảnh vương triều nhà Lý thế kỷ XI, *Bí mật hậu cung* đã phục dựng nhiều sự kiện, biến cố xoay quanh các nhân vật lịch sử có thật: vua Lý Thái Tông và Lý Thánh Tông, Linh Nhân Hoàng Thái hậu, Lý Thường Kiệt... Điểm nhấn trong bức tranh xã hội rộng lớn ấy là cuộc kháng chiến chống quân Tống xâm lược của vua tôi nhà Lý. Không gian được trải rộng qua nhiều vùng đất, thời gian vừa được dồn nén, vừa được kéo căng, tạo nên một bức tranh thời đại lịch sử chân thực và sắc nét. Từ chân dung lịch sử đến chân dung nghệ thuật, nhà văn đã phục sinh các nhân vật lịch sử, làm cho họ một lần nữa được "trở mình", bước lại những bước đi trong quá khứ, làm sống lại cả một triều đại oai hùng với những chiến công lừng lẫy, ghi dấu trong

[5] Xem thêm: Trần Ngọc Hiếu (2014), "Văn học đồng tính ở Việt Nam - từ những hình thức ngụy trang đến các tự thuật thú nhận", Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, số 6.

lịch sử dân tộc. Chỉ bằng một vài cứ liệu lịch sử ít ỏi còn sót lại, tác giả đã vượt qua thử thách của "vòng lửa lịch sử" một cách trọn vẹn và thuyết phục.

Viết về Lý Thường Kiệt, danh nhân kiệt xuất của dân tộc, Bùi Anh Tấn đứng trước những thử thách không nhỏ bởi đây không chỉ là nhân vật lịch sử mà còn là nhân vật anh hùng, huyền thoại trong sự ngưỡng vọng lớn lao của cộng đồng. Hơn thế nữa, những cứ liệu về nhân vật này còn lại rất ít, chỉ là những "mảnh vỡ" được vá víu lại từ chính sử, dã sử, huyền thoại, truyền thuyết (mà không phải mảnh nào cũng "khả tín", "khả kiểm"). Một "khoảng trắng" trong cuộc đời, số phận nhân vật bị lịch sử "bỏ quên" cần được trí tưởng tượng của người nghệ sĩ lấp đầy. Nếu các sử gia nhìn các nhân vật dưới góc độ con người tư tưởng, con người chính trị thì tiểu thuyết gia, bằng quyền năng hư cấu, cộng với sự nhạy cảm, tinh tế của mình, lại soi chiếu nhân vật dưới giác độ đời tư thế sự, những bí ẩn, uẩn khúc của cái tôi nội cảm cùng với tấn bi kịch nội tâm của họ. Ảnh hưởng tiếng gọi của trò chơi (chữ dùng của M. Kundera), tiểu thuyết lịch sử trở thành mảnh đất để Bùi Anh Tấn tự do đưa ra những giả định lịch sử, tiến hành những thử nghiệm, thậm chí "tùy tiện" trong cách ứng xử với đề tài như là một sự khiêu khích, thách đố với những cách ứng xử quen thuộc của cộng đồng nhằm đi tới mục đích tối hậu là truy tìm "một sự thật của con người"[6].

Song song với tuyến truyện về lịch sử, Bùi Anh Tấn đã lồng vào đề tài đồng tính như là phương thức "ngoại biên hóa" diễn ngôn về lịch sử, thể hiện ý thức làm mới thể loại, đồng thời cũng là cách để nhà văn luận giải, khơi mở những "góc khuất", "vùng mờ" của lịch sử. Tác giả của *Bí mật hậu cung* đã xây dựng nên mối tình kỳ lạ, lãng mạn và trắc trở giữa Ngô Tuấn, một mỹ nam tử nổi tiếng của kinh thành Thăng Long, sau này trở thành danh tướng kiệt xuất Lý Thường Kiệt và đương kim thái tử Nhật Tông, hết mực tài hoa, tinh tế, sau này kế vị ngai vàng trở thành vua Lý Thánh Tông. Ban đầu giữa họ chỉ là những chia sẻ sở thích về ngựa và võ nghệ, dần dần tình cảm đó đã vượt lên tình huynh đệ thông thường, trở thành một thứ tình cảm khác lạ. Họ như nhìn thấu vào tâm can, hiểu hơn ai hết khát vọng của nhau, cùng trao nhau ước mơ hạnh phúc lứa đôi cũng như nỗi đau đớn, giằng xé do những rào cản không thể vượt qua. Riêng Ngô Tuấn, ngòi bút của Bùi Anh Tấn đã chạm vào những khắc khoải cô đơn, những hoài nghi, trăn trở để tạo nên nhiều trang miêu tả, phân tích tâm lý xuất thần. Trong những khoảnh khắc xúc động ấy, tác giả đã khiến người đọc tạm quên đi hình ảnh người anh hùng kiệt xuất của dân tộc, để trải lòng mình với những xúc cảm đời thường, và trên hết, thấu hiểu tấn bi kịch nội tâm của một con người: không biết mình là ai, không dám thừa nhận giới tính của mình, không được sống thật với con người, để rồi không được quyền lựa chọn hạnh phúc riêng tư cho mình.

[6] Trần Vũ, "Lịch sử trong tiểu thuyết, một tùy tiện ý thức", nguồn: www.tranvu.free.fr.

Cảm thức chủ đạo và xu hướng diễn ngôn trong tiểu thuyết trước năm 1986 là sự chiêm bái, ngưỡng vọng, khẳng định. Các nhân vật lịch sử được nhìn nhận trong "vai trò lịch sử", bằng những chiến công vẻ vang, những hào quang chói lọi. Họ được "phong thánh", ngợi ca như những biểu tượng cho sức mạnh đoàn kết dân tộc, cho khát vọng độc lập, tự do của dân tộc. Trong hoàn cảnh đất nước bị xâm lăng, cảm thức này đã đem lại cho các tiểu thuyết như *Quận He khởi nghĩa*, *Bên bờ Thiên Mạc*, *Trên sông truyền hịch*, *Trăng nước Chương Dương* (Hà Ân), *Lá cờ thêu sáu chữ vàng* (Nguyễn Huy Tưởng), *Bóng nước Hồ Gươm* (Chu Thiên),… một tinh thần dân tộc và một nội dung yêu nước sâu sắc. Cảm thức ấy đã được nối dài trong nhiều sáng tác sau năm 1986 như *Tám triều vua Lý*, *Bão táp triều Trần* (Hoàng Quốc Hải), *Vằng vặc sao Khuê* (Hoàng Công Khanh), *Sao Khuê lấp lánh* (Nguyễn Đức Hiền)… Tuy vậy, trong những sáng tác này, lịch sử đã được nhìn nhận đa chiều hơn, được phân tích, luận giải sâu sắc hơn cũng như phương thức tổ chức tự sự cũng phức tạp và mới lạ hơn.

Có thể nói, mạch cảm thức lịch sử này đã được khơi nguồn từ hai nhà văn ở hai phương trời khác nhau, một đến từ Pháp và một ở Việt Nam. Nữ nhà văn người Pháp Yveline Ferray, với cái nhìn dân chủ, tư tưởng tự do phương Tây, trong tiểu thuyết *Vạn Xuân* (viết xong ở Hà Nội năm 1982, hoàn thiện và xuất bản ở Pháp năm 1988 - 1989, dịch ở Việt Nam năm 1996) đã đưa vĩ nhân lịch sử Nguyễn Trãi trở lại chiều kích Con Người bằng việc khai thác ở vị Thái Sơn Bắc Đẩu của làng Nho Việt này một trong những phương diện nhân bản nhất của con người: đời sống tính dục. Gần như song song với thời điểm Ferray viết *Vạn Xuân*, Nguyễn Huy Thiệp đã "đại náo làng văn" bằng một chùm truyện ngắn lấy chất liệu lịch sử thời Quang Trung và Gia Long (*Vàng lửa*, *Phẩm tiết*, *Kiếm sắc*). Trong "bộ ba nổi loạn" ấy, người ta đã bàn cãi rất nhiều về việc xây dựng hình tượng Quang Trung trong *Phẩm tiết*. Dụng ý của nhà văn trong truyện ngắn này không nhằm xây dựng hình ảnh vua Quang Trung - Nguyễn Huệ ở tư thế bách chiến bách thắng mà tái hiện lại một thời điểm đen tối nhất: ngay sau khi Nguyễn Huệ mất, triều đình trở nên hỗn loạn, chia bè kết cánh, các đại thần giết hại lẫn nhau,… Tài thao lược và việc trọng dụng nhân tài rất nổi tiếng của Quang Trung không phải là mục đích mà nhà văn muốn tập trung miêu tả. Ngược lại, tác giả lại khơi sâu vào mặt khuất lấp trong tính cách của Quang Trung như nóng nảy, lăng mạ quần thần, si mê gái đẹp… Tác phẩm của Ferray và Nguyễn Huy Thiệp đối thoại, phản biện với người đọc về cách nhìn lịch sử theo lối mòn, gợi mở cho nhiều nhà văn một cái nhìn khác, một cách viết mới về lịch sử.

Tiếp nối xu hướng diễn ngôn này, trong tiểu thuyết *Hồ Quý Ly* (Nguyễn Xuân Khánh), *Giàn thiêu* (Võ Thị Hảo), *Hội thề* (Nguyễn Quang Thân), *Sông Côn mùa lũ* (Nguyễn Mộng Giác), *Bí mật hậu cung* (Bùi Anh Tấn), *Sương mù tháng Giêng* (Uông Triều)… các tác giả đã không hài lòng với cái nhìn phiến diện, một chiều khi viết về các vĩ nhân, anh hùng trong lịch sử. Họ không quan tâm nhiều đến "tư thế lịch sử" của nhân vật, không miêu tả con người trong khi mặc quân phục diễu hành, mà chú trọng

khai thác yếu tố đời tư cũng như tấn bi kịch cá nhân trong dòng chảy lịch sử. Bằng cái nhìn đời thường hóa, nhiều nhân vật đã hiện lên như những con người đời thường, thậm chí là tầm thường với sự đa chiều, phức tạp trong tính cách, tâm lý, nhân tính. Các tiểu thuyết gia đã kéo thần tượng của cộng đồng trở về với kích cỡ của con người mang thân phận làm người, "giải thiêng hóa", lật tẩy thần tượng, huyền thoại tôn giáo. Có thể nói, tư duy "giải thiêng" lịch sử đã thẩm thấu và chuyển hóa thành các hình thái diễn ngôn mới trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau năm 1986. Tinh thần dân chủ hóa xã hội, khai phóng ý tưởng cá nhân, khuyến khích đối thoại, chống độc quyền chân lý cùng với đó là ý thức hoài nghi mang cảm quan hiện đại/hậu hiện đại đã tạo cơ sở quan trọng cho cái nhìn bình đẳng trong nghệ thuật, kể cả những tín điều, chân lý lịch sử. Đó chính là một trong những biểu hiện sâu sắc về sự thức tỉnh của cái tôi và chủ thể sáng tạo làm nên dấu ấn đặc biệt của tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau năm 1986. Chúng ta dễ dàng bắt gặp cái nhìn dân chủ, thậm chí là "giễu nhại" cùng sự bình đẳng của các diễn ngôn trong các sáng tác của các tác giả giai đoạn này.

Viết về thần tượng dân tộc, rõ ràng, Bùi Anh Tấn đã vượt qua kinh nghiệm cộng đồng, "giải thiêng" thần tượng, kéo nhân vật về với kích cỡ của con người đời thường với mọi cung bậc cảm xúc hỉ, nộ, ái, ố. Những góc tối mà lịch sử không hề nhắc tới, nay đã được soi rọi và giải mã không chỉ ở bề mặt, mà còn ở các "bề sau, bề sâu, bề xa". Việc Ngô Tuấn, một mỹ nam tử nổi tiếng, rũ bỏ tất cả, danh vọng sự nghiệp, hạnh phúc, để chấp nhận trở thành thái giám, kề cận bên vua, đã được nhà văn lý giải khá thuyết phục và tinh tế dưới góc độ đời thường nhất.

Bên cạnh mối tình trắc trở đó, Bùi Anh Tấn còn xây dựng mối tình đầy oan trái của Trần Gia Tân với Dương Đức Vệ, đặc biệt là mối tình lặng lẽ nhưng mãnh liệt của Trần Gia Tân và Ngô Minh. Nếu với Ngô Tuấn và Nhật Tông, những ràng buộc của định kiến, lễ giáo cung đình không cho phép họ đi trọn vẹn con đường tình yêu và hạnh phúc, thì nay, mối tình của Ngô Minh, con trai nuôi của Ngô Tuấn như một sự bù đắp, hóa giải những đau đớn mà người cha nuôi đã từng gánh chịu. Khác với những nhân vật đồng tính trong nhiều tác phẩm trước đây của nhà văn, luôn bế tắc, đau khổ, tuyệt vọng, mối tình Trần Gia Tân và Ngô Minh vẹn tròn bằng một kết thúc có hậu, khi nhà văn cho nhân vật của mình gạt bỏ tất cả những lề thói của xã hội, dám sống với chính con người và tình cảm thật của mình. Khép lại câu chuyện là hình ảnh đời thường lãng mạn, Trần Gia Tân gác kiếm, ôm đàn gảy cho người tình tri kỷ của mình như là một bức thông điệp đầy chất nhân văn về quyền được sống, được yêu thương, được cộng đồng xã hội thừa nhận của những người đồng giới.

Đưa đề tài đồng tính vào tiểu thuyết lịch sử, Bùi Anh Tấn đã cho thấy sự dung hợp, tương tác, sự triển nở kỳ diệu của thể loại. Qua tác phẩm của mình, nhà văn đã khẳng định một qui luật, dù là "ngoại biên" hay "trung tâm", câu chuyện của văn học muôn đời vẫn là câu chuyện của tâm hồn con người, của những đau đớn, yêu thương

và lầm lạc của kiếp người, của những khát khao "vượt thoát" để xác lập nhân vị trong một thế giới biến thiên phức tạp.

Diễn ngôn lịch sử và màu sắc võ hiệp huyền ảo

Võ hiệp là một đề tài lớn của văn chương thế giới. Ở phương Tây, rất nhiều tác phẩm thuộc đề tài này đã trở thành kinh điển, là tài sản vô giá trong kho tàng văn học nhân loại, như *Bá tước Monte Cristo* và bộ ba tác phẩm *Ba người lính ngự lâm, Hai mươi năm sau* và *Tử tước de Bragelonne: Mười năm sau tiếp* (Alexandre Dumas), *Robin Hood của vùng Nottingham* (truyện dân gian Anh) hay *Hiệp sĩ Ivanhoe* (Walter Scott)… Nhìn sang văn học Trung Hoa, cái nôi của tiểu thuyết võ hiệp phương Đông, mặc dù thể loại này có những thăng trầm, biến suy nhất định, song cuối cùng, với sức sống và sự hấp dẫn mê hồn, nó được nhìn nhận và khẳng định bằng những tài năng hiếm có và nhiều tác phẩm xuất sắc. Trong số những đại diện tiêu biểu làm nên gương mặt và truyền thống văn học võ hiệp Trung Hoa không thể không nhắc tới Kim Dung. Tác giả của *Anh hùng xạ điêu*, *Thần Điêu hiệp lữ*, *Ỷ thiên đồ long ký*, *Thiên long bát bộ*, *Tiếu ngạo giang hồ*, *Lộc đỉnh ký*, được gắn với cột mốc lớn bậc nhất trong lịch sử tiểu thuyết võ hiệp bởi ông là người có công nâng thể loại từ vị thế từng bị coi là dòng văn học thông tục, bên lề, giờ đàng hoàng trở thành dòng văn học chính danh. Rõ ràng, trên thế giới nói chung và ở Trung Quốc nói riêng, thể loại văn học võ hiệp không còn bị xem là thể loại cận văn học (paralitérature), mà đã được được nhìn nhận như một thể loại chính thống, có thể xếp ngang hàng với những thể loại văn học danh giá khác.

Ở Việt Nam, cùng với việc tiếp nhận, nghiên cứu phê bình, quá trình sáng tác văn học võ hiệp đã manh nha xuất hiện từ giữa thế kỷ XX với nhiều dấu ấn quan trọng. Truyện võ hiệp được độc giả Việt Nam tiếp nhận như một hiện tượng văn hóa độc đáo[7]. Bắt đầu xuất hiện hàng loạt những cây bút chuyên dịch các tác phẩm kiếm hiệp như Phan Cảnh Trung, Hàn Giang Nhạn, Từ Khánh Vân, Lão Sơn Nhân… Cùng với đó, nhiều nhà nghiên cứu phê bình thể hiện sự quan tâm của mình qua các công trình bàn luận có quy mô như Nguyễn Mộng Giác (*Nỗi băn khoăn của Kim Dung*, Nxb. Văn mới, Sài Gòn, 1972), Đỗ Long Vân (*Võ Kị giữa chúng ta* hay là Hiện *tượng Kim Dung*, Nxb. Trình bày, Sài Gòn, 1968). Lịch sử tiếp nhận văn chương võ hiệp lại tiếp tục được nối dài tiếp sau năm 1975 với Vũ Đức Sao Biển (*Kim Dung giữa đời tôi*), Huỳnh Ngọc Chiến (*Lai rai chén rượu giang hồ - Tiểu luận về Kim Dung*). Ngoài ra, phải kể đến chuyên san dành riêng cho truyện kiếm hiệp của Kim Dung với những bài nghiên cứu chuyên sâu và có hàm lượng khoa học cao trên Tạp chí *Văn học* số 34 (15/3/1965) và Tạp chí *Văn học nước ngoài* (số 2/1998) minh chứng cho sức hấp dẫn và lan tỏa của hiện tượng này trong đời sống văn hóa và tinh thần người Việt.

[7]Xem thêm: Trần Lê Hoa Tranh, "Việc tiếp nhận Kim Dung tại Việt Nam", nguồn http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn.

Đặc biệt, nhiều dịch giả, nhà phê bình cũng đã thử sức với những sáng tác về thể loại này như Hoàng Ly, Lí Phật Sơn, Từ Khánh Phụng, Hoàng Tùng... Gần đây nhất, xuất hiện hai tác giả có tâm huyết bậc nhất với dòng văn học võ hiệp Việt Nam là Vũ Ngọc Đĩnh và Cư sĩ Yên Tử Trần Đại Sĩ. Có thể nhận thấy trong những tác phẩm của Cư sĩ Yên Tử (*Nam quốc sơn hà*, *Anh hùng Đông A dựng cờ bình Mông*, *Anh hùng Tiêu Sơn*, *Thuận thiên di sử*, *Anh hùng Bắc Cương*, *Anh linh thần võ tộc Việt*), Vũ Ngọc Đĩnh (*Mười hai sứ quân*, *Hào kiệt Lam Sơn*, *Lê Đại Hành hoàng đế phá Tống*, *Bắn rụng mặt trời*), một truyền thống võ học đậm chất bản địa, một tinh thần tự cường dân tộc, cùng với lòng yêu nước nồng nàn được thể hiện khá sinh động qua những nhân vật hiệp khách là nhân vật lịch sử có thật và hư cấu. Đọc những tác phẩm ấy, người đọc nhận ra khí phách hào hùng, tinh thần dân tộc được kết tinh qua bao thế hệ và được khẳng định trong bão lửa của các cuộc kháng chiến chống giặc ngoại xâm.

Mặc dù còn những hạn chế nhất định, song có thể nói, trong quá trình hình thành và phát triển, văn học võ hiệp Việt Nam đã để lại một di sản phong phú. Tuy vậy, do nhiều nguyên nhân về lịch sử, văn hóa, chính trị, văn học võ hiệp Việt vẫn chưa được chú ý đúng mức. Ngoài những nỗ lực mang tính chất cá nhân của một số nhà phê bình như Hoàng Tùng, thực tế vẫn còn thiếu những công trình có giá trị và quy mô, nghiên cứu đầy đủ, toàn diện về văn học võ hiệp Việt. Có nhiều "nguồn cơn" cho bức tranh ảm đạm này, song có một nguyên nhân rất đáng chú ý, đó là, cho đến nay, thể loại này vẫn bị coi là văn học "ba xu", rẻ tiền, bị kỳ thị là dòng văn học ngoại biên trong tương quan với văn học chính thống, trung tâm. Vì vậy, thiếu hẳn các thiết chế, những chính sách khuyến kích, đầu tư phát triển cũng như môi trường tồn tại của nó[8].

Trong nỗ lực "phục hưng" văn học võ hiệp trên một tình thế/tâm thế hiện đại, những năm gần đây, Bùi Anh Tấn là một trong những cái tên gây được nhiều chú ý bởi những sáng tác có sự kết hợp đặc sắc giữa đề tài lịch sử và màu sắc võ hiệp huyền ảo. Tác giả đã thử nghiệm lồng ghép hai thể loại, hai sinh thái văn học khác biệt, một là văn học chính thống, trung tâm (tiểu thuyết lịch sử), một là văn học ngoại biên, bên lề, có tính chất giải trí (tiểu thuyết võ hiệp) trong thể loại tiểu thuyết lịch sử (*Nguyễn Trãi* (quyển 2. *Bức huyết thư*) và *Bí mật hậu cung*). Rõ ràng, ở một khía cạnh nào đó, sự kết hợp này đã có truyền thống từ những sáng tác trước đó của Hoàng Ly, Phan Cảnh Trung, hay gần đây của Vũ Ngọc Đĩnh và Yên Tử cư sĩ Trần Đại Sĩ…., song Bùi Anh Tấn đã có những tìm tòi hướng đi mới, bằng một cảm thức mới mang hơi thở thời đại cùng với một tinh thần nhân văn hiện đại.

[8] Xem thêm Hoàng Tùng (2011), "Thăng trầm văn học kiếm hiệp Việt", Báo *Văn nghệ trẻ*, (52).

Bức huyết thư lấy bối cảnh lịch sử xã hội Việt Nam thời "hậu Nguyễn Trãi" với những biến cố khốc liệt trong cuộc chiến tranh giành quyền lực chốn cung đình. Bùi Anh Tấn chỉ dựa vào hai sự kiện ít ỏi được ghi trong chính sử (*Đại Việt sử ký toàn thư*) để phục dựng không khí lịch sử chân thực, sinh động. Bằng một vài điểm tựa mong manh đó, nhà văn đã thả sức tưởng tưởng, hư cấu ra một cốt truyện li kỳ, hấp dẫn. Bên cạnh những nhân vật có thật trong lịch sử được xây dựng một cách đầy sức sống như Thái hậu Nguyễn Thị Anh, Lạng Sơn vương Nghi Dân, Thái bảo Đinh Liệt, Nguyễn Xí, Bình Nguyên vương Tự Thành…, tác giả còn sáng tạo ra thế giới nhân vật hư cấu phong phú, sinh động. Hai tuyến truyện song song tồn tại, hai thế giới cung đình và giang hồ được tái hiện hấp dẫn, lôi cuốn. Cuộc truy tìm tấm họa đồ chỉ dẫn đến bức huyết thư, nơi ẩn chứa những bí mật lịch sử về vụ án Lệ Chi Viên đã kéo theo hàng loạt những mưu đồ, toan tính của các thế lực (Thái hậu Nguyễn Thị Anh, Lạng Sơn vương Nghi Dân, Bình Nguyên vương Tự Thành), quy tụ xung quanh trợ giúp cho các thế lực đó là các giáo phái, các kiếm khách giang hồ… Người đọc hồi hộp dõi theo bước chân của Trần Nguyên Vũ, nhân vật chính của tiểu thuyết trong cuộc hành trình tìm kiếm sự thật để minh oan cho tấm lòng trong sáng, chính trực của Nguyễn Trãi, cũng chính là ông nội chàng. Để tìm ra những khuất lấp trong cái chết của ông mình, Nguyên Vũ buộc phải can dự vào những mưu đồ của các thế lực cung đình cũng như những ân oán trong giới giang hồ. Một thế giới mới được mở ra trước mắt chàng trai trẻ, vừa thân quen vừa xa lạ, vừa gai góc vừa diệu kỳ. Đó là chuyến phiêu lưu vào thế giới võ lâm huyền bí, thế giới của những giáo phái (Hồng Y giáo phái, Hồ điệp cốc), của những bí quyết võ công siêu phàm, của những kiếm khách nghĩa hiệp, cùng những nhân vật giang hồ rất đỗi kỳ lạ.

Đan bện giữa những âm mưu, ân oán giang hồ nghiệt ngã, khốc liệt, là những giây phút lãng mạn, thi vị trong tình yêu, tạo ra các góc nhìn đa chiều về thế giới và con người. Với trí tưởng tượng phong phú của mình, Bùi Anh Tấn đã sáng tạo nên một cốt truyện li kỳ, những tình tiết gây cấn và một kết thúc bất ngờ, được giữ kín đến phút cuối, mang đậm phong cách kiếm hiệp. Bức huyết thư chỉ là hư ảo, biến tất cả thành những quân cờ trong ván bài quyền lực trần trụi, lạnh lùng và tàn nhẫn. Có thể tất cả, sự thật và bí ẩn, sẽ rơi vào lặng câm và chìm vào quá khứ nhưng những tấn bi kịch thân phận con người và những hệ lụy của nó vẫn còn mãi qua nhiều thế hệ.

Nếu *Bức huyết thư* giải mã những uẩn khuất, xung đột trong nội bộ thế giới cung đình thì *Bí mật hậu cung* được coi là bản anh hùng ca hào hùng về cuộc đấu tranh chống ngoại xâm của dân tộc và bản tình ca về những mối tình lạ kỳ, lãng mạn. Khi bức màn bí mật trong chốn hậu cung được hé mở, cũng chính là lúc, người đọc được đối diện với những cơn giông bão của lịch sử và tấn bi kịch nội tâm của kiếp nhân sinh. Tác phẩm có sự đan xen hai tuyến cốt truyện chính. Ở tuyến thứ nhất, nhà văn đã tái hiện cuộc kháng chiến chống Tống vĩ đại của dân tộc với những nhân vật, sự kiện, những địa danh, trận đánh có thật đã đi vào trang sử vẻ vang của dân tộc. Ở đó có ánh

hào quang của chiến thắng và cũng có nhiều mất mát, hi sinh thầm lặng của những người có tên và không có tên trong lịch sử dân tộc. Ở tuyến thứ hai, phía góc khuất của cuộc sống đời thường, là những câu chuyện về đời tư, thế thái nhân tình của kiếp nhân sinh.

Vẫn sử dụng motif quen thuộc trong truyện võ hiệp: motif truy tìm bí quyết bị thất lạc, gây oán - trả thù, rửa tay gác kiếm, lưu lạc giang hồ… đan xen là những câu chuyện đời tư thế sự đã khiến tác phẩm có kết cấu đa tầng, đa tuyến, phức tạp nhưng rất chặt chẽ. Bên cạnh những nhân vật có thật, Bùi Anh Tấn đã sáng tạo nên một thế giới nhân vật hư cấu rất hấp dẫn. Thế giới võ lâm Trung Nguyên và Đại Việt hiện lên sinh động trong những mối quan hệ với triều đình, trở thành nhân tố can dự tới bước đi của lịch sử. Người đọc cảm thấy ngỡ ngàng, thú vị khi bắt gặp những kiếm khách với từng chiêu thức biến hóa, huyền ảo, những giáo phái giang hồ với vô vàn mối quan hệ ân oán giăng mắc phức tạp. Bút pháp tả thực đan quyện với cái huyền ảo, lãng mạn trong diễn ngôn lịch sử không những khiến mỗi sự kiện, biến cố trở nên sắc nét, biến ảo lạ thường, mà còn đem lại cho nhân vật chiều sâu nội tâm, cùng trạng huống tâm lý sâu sắc.

Bên cạnh cuộc đời và số phận của Ngô Tuấn, người đọc còn hồi hộp dõi theo cuộc đời và số phận kỳ lạ của Trần Gia Tân và Ngô Minh. Hai số phận, hai con người với những tâm sự riêng tây, gặp nhau như một định mệnh, gắn chặt với nhau bởi một mối tình lạ kỳ, chân thực và giàu đức hi sinh. Những bí mật, xung đột lịch sử được khám phá, giải mã trên chính số phận cá nhân, qua đó tác phẩm đã gửi gắm những triết lý nhân sinh ở tầm phổ quát. Đó cũng là những suy tư, trăn trở của tác giả nhằm nối kết quá khứ với hiện tại, hay nói như nhà văn: "Vừa dùng tư duy của ngày hôm nay để đánh giá tư duy của người xưa, vừa thâm nhập vào thế giới quan của tiền nhân để hiểu họ, phân tích, đánh giá việc làm của họ và rút tỉa những bài học lịch sử cho hậu sanh" (Trả lời phỏng vấn báo *Văn nghệ trẻ*).

Trong các sáng tác của mình, Bùi Anh Tấn không những biết cách tháo gỡ sự căng thẳng của các tình tiết một cách bất ngờ, mà còn biết hãm và kéo dài sự căng thẳng đó bằng việc đan cài vào mạch phát triển của câu chuyện những đoạn trữ tình ngoại đề vô cùng thú vị. Tác phẩm của ông đầy chất thơ và nhạc. Những bài thơ Đường nổi tiếng, những điệu nhạc dặt dìu đã khiến câu chuyện trở nên thi vị, lãng mạn, đậm chất huyền thoại và đầy chất triết lý, suy nghiệm. Ngoài ra, độc giả còn tìm thấy được trong sáng tác của nhà văn này nhiều tri thức về lịch sử, văn hóa, kinh điển tôn giáo.

Việc đưa yếu tố võ hiệp vào trong tiểu thuyết lịch sử hay là thông qua quá trình "ngoại biên hóa" diễn ngôn lịch sử, Bùi Anh Tấn đã thực thi sứ mệnh của người cầm bút một cách nhẹ nhàng, lôi cuốn, một mặt bằng các câu chuyện lịch sử, vẽ nên bức tranh thời đại, nhằm khơi gợi tinh thần dân tộc, niềm tự hào và ngưỡng vọng đối với

lịch sử dựng nước và giữ nước của cha ông; mặt khác, thông qua số phận và tấn bi kịch cá nhân của nhân vật, nhà văn đã luận giải, đối thoại với lịch sử từ điểm nhìn đời tư, thế sự cùng tinh thần nhân bản hiện đại.

KẾT LUẬN

Khi con người có một độ lùi nhất định, khát vọng muốn khám phá, giải mã lịch sử, truy tìm những giá trị/bản sắc văn hóa là nhu cầu tất yếu, thể hiện sự thay đổi trong nhận thức và tư duy của con người đương đại. Mỗi tác phẩm hiện hữu như là diễn ngôn về lịch sử của cá nhân nhằm đối thoại quá khứ, kết nối cuộc sống hôm nay để luận giải các vấn đề nóng bỏng của thực tại và nhân sinh. Mặc dù khuynh hướng này đã có truyền thống từ trước, song đến Bùi Anh Tấn, bằng tài năng, tâm huyết của mình đã tiếp nối truyền thống ấy một cách sáng tạo. Với kiến thức uyên thâm trên nhiều lĩnh vực, trí tưởng tượng phong phú cùng với việc vận dụng các thủ pháp hiện đại, hậu hiện đại, các tác phẩm của ông trở thành món ăn lạ trong thực đơn tinh thần của độc giả. Sự mới mẻ về đề tài, đột phá trong bút pháp, cùng với tinh thần nhân văn sâu sắc, tác giả đã cho thấy sức sống bền vững của thể loại/diễn ngôn trong xu thế bình đẳng với các loại hình/diễn ngôn văn học khác. Trong xu hướng toàn cầu hóa ngày một ảnh hưởng sâu rộng trên toàn thế giới, những tìm tòi, thể nghiệm sáng tạo về đề tài lịch sử của Bùi Anh Tấn như là một nỗ lực hội nhập, kết nối với hành trình văn chương nhân loại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

[1]. Nguyễn Thị Bình (2012), *Văn xuôi Việt Nam sau 1975,* Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội.

[2]. Trương Đăng Dung (1994), "Tiểu thuyết lịch sử trong quan niệm mỹ học của G.Lucacs", Tạp chí *Văn học*, (5).

[3]. Trần Ngọc Hiếu (2014), "Văn học đồng tính ở Việt Nam - từ những hình thức ngụy trang đến các tự thuật thú nhận", Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, số 6/2014.

[4]. M. Kundera (1998), *Nghệ thuật tiểu thuyết*, Nguyên Ngọc dịch, Nxb. Đà Nẵng, Đà Nẵng.

[5]. Nguyễn Hưng Quốc (2010), *Văn học Việt Nam thời toàn cầu hóa*, Nxb. Văn mới, USA.

[6]. Trần Đình Sử (2014), *Trên đường biên của lý luận văn học*, Nxb. Văn học, Hà Nội.

[7]. Hoàng Tùng (2011), "Thăng trầm văn học kiếm hiệp Việt", Báo *Văn nghệ trẻ*, (52).

[8]. Hoàng Tùng, "Văn chương đồng tính: từ bóng tối ra ánh sáng", nguồn: http://tapchisonghuong.com.vn.

[9]. Trần Lê Hoa Tranh, "Việc tiếp nhận Kim Dung tại Việt Nam", nguồn http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn.

[10]. Trần Vũ, "Lịch sử trong tiểu thuyết, một tùy tiện ý thức", nguồn: www.tranvu.free.fr.

HISTORICAL DISCOURSE SHIFTS IN VIETNAMESE HISTORICAL NOVELS AFTER THE YEAR 1986 (CASE OF BUI ANH TAN)

Nguyen Van Hung

Faculty of Literature and Linguistics, University of Sciences, Hue University

Email: nguyenvanhungdhkhhue@husc.edu.vn

ABSTRACT

Diversifying historical discourse is one of the important trends of Vietnamese historical novels after the year 1986. Inclusion of peripheral elements in center literary (and on the contrary) brings about new forms of historical novels. Along with various modern novelists, Bui Anh Tan and his works has created a daring writing style, researched a new structuring method, made use of modern and post-modern writing techniques to discover and find the truth of history in the deep layer of the narrative genre structure.

Keywords: Bui Anh Tan, Discourse, Vietnamese historical novel.



Nguyễn Văn Hùng sinh ngày 14/02/1984 tại Thanh Hóa. Ông tốt nghiệp cử nhân ngành Ngữ văn năm 2006 và thạc sĩ chuyên ngành Lí luận văn học tại Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế vào năm 2009. Ông đã bảo vệ luận án Tiến sĩ chuyên ngành Lí luận văn học năm 2014 tại Học viện Khoa học Xã hội Việt Nam. Từ năm 2015 đến nay, ông là cán bộ giảng dạy tại Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.

Lĩnh vực nghiên cứu: Tự sự học, Lý thuyết chuyển thể văn học - điện ảnh, Lý thuyết thể loại.

NGUYÊN LÝ MẪU VÀ NỮ TÍNH VĨNH HẰNG QUA BIỂU TƯỢNG ĐÁ TRONG TRUYỀN THUYẾT DÂN GIAN VIỆT NAM

Nguyễn Thị Quỳnh Hương

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Email: qhuong08@husc.edu.vn

Ngày nhận bài: 01/12/2022; ngày hoàn thành phản biện: 21/12/2022; ngày duyệt đăng: 20/12/2022

TÓM TẮT

Biểu tượng đá trong truyền thuyết dân gian Việt Nam thể hiện nguyên lý Mẫu và Nữ tính vĩnh hằng khá phong phú và đa dạng: người mẹ hoá đá, người phụ nữ hoá đá và được thờ tự, sự xuất hiện của chi tiết nước trong quá trình chuyển hoá, đá được hoá từ người mẹ có quyền năng gọi mưa,… Trên cơ sở nhận diện các hình thức trên, trong bài báo này, chúng tôi nhận diện các vẻ đẹp, phẩm hạnh của người phụ nữ được khắc hoạ và ngợi ca trong truyền thuyết thông qua biểu tượng đá. Đó cũng là minh chứng rõ rệt cho truyền thống trọng Mẫu của dân tộc.

Từ khóa: Nguyên lý mẫu, nữ tính vĩnh hằng, biểu tượng đá, truyền thuyết dân gian, Việt Nam.

1. MỞ ĐẦU

Truyền thuyết dân gian là thể loại có sự gắn kết chặt chẽ hai yếu tố: hư cấu và lịch sử. Mặc dù truyền thuyết không thể trở thành cơ sở tin cậy, vững chắc để truy nguyên lịch sử nhưng thể loại này hỗ trợ tích cực và hiệu quả cho các nhà nghiên cứu tìm hiểu, khám phá lịch sử, văn hoá của dân tộc. Mỗi nhân vật, chi tiết, biểu tượng,… ẩn giấu trong văn bản đều là những dấu chỉ phản chiếu đời sống tinh thần, vật chất của người Việt trong mỗi giai đoạn lịch sử và ở mỗi cộng đồng, địa phương.

Biểu tượng đá trong truyền thuyết dân gian Việt Nam xếp tầng nhiều lớp nghĩa vừa có sự tương đồng với văn hoá trên thế giới vừa sở hữu những lớp nghĩa riêng, mang đậm bản sắc dân tộc. Chúng tôi đã từng đề cập đến sự giao thoa của tín ngưỡng thờ đá, thờ Mẫu trong hai truyền thuyết ở địa bàn Thừa Thiên Huế (*Thai Dương phu nhân* và *Kỳ Thạch phu nhân*). Trong bài viết này, chúng tôi tiến hành khảo sát và nghiên cứu biểu tượng đá trong truyền thuyết dân gian Việt Nam ở hai khía cạnh nguyên lý tính Mẫu và Nữ tính vĩnh hằng để làm rõ hơn các đặc tính của biểu tượng đá, có thể khai mở thêm lớp nghĩa mới và minh chứng cho truyền thống trọng Mẫu của dân tộc.

2. NỘI DUNG

Trong bài viết này, chúng tôi đi theo quan điểm của rất nhiều nhà nghiên cứu ở nước ta, có sự phân tách rõ ràng giữa nguyên lý tính Mẫu và Nữ tính vĩnh hằng. Cụ thể, như tác giả Nguyễn Quang Huy đã khẳng định: "Nếu *thiên tính nữ* là sự biểu hiện của các "*vẻ đẹp sánh ngang với thượng đế*" (Chevalier), thì đạo Mẫu chính là sự phong thánh cho những phẩm chất ấy" [4]. Do đó, chúng tôi triển khai bài viết theo hai vấn đề: nguyên lý tính Mẫu và Nữ tính vĩnh hằng.

2.1. Nguyên lý tính Mẫu

Nguyên lý tính Mẫu chính là sự đề cao vai trò, vị trí của người mẹ. Dẫu sinh ra từ bụng mẹ và chết trở về với đất thì bản nguyên nào cũng tồn tại, sinh diệt trong lòng mẹ, bởi lẽ đất cũng là một trong những biểu tượng cho thân thể của người mẹ. Có lẽ vì vậy, Đại Thánh Mẫu trên thế giới đều là các nữ thần có quyền năng sinh sản: Gaia, Rhéa, Héra, Démétes (Hy Lạp); Isis (Ai Cập); Ichstar (Assyrie - Babylonie), Astarté (Phénicie), Kâli (Ấn Độ...). Trên cơ sở nền văn hoá nông nghiệp lúa nước, cùng tín ngưỡng thờ Mẫu lâu đời, người dân Việt cũng đã dựng nên những tượng đài mẹ giàu chất kỳ ảo: Mẹ Âu Cơ với bọc trăm trứng, Man Nương đồng trinh thụ thai thần kỳ,… Và theo chúng tôi, nguyên lý tính Mẫu không chỉ khuôn trong hình ảnh người phụ nữ đã làm mẹ mà tính mẫu còn thể hiện ở thiên tính kiên cường, bất khuất, hay luôn ý thức và mong muốn bảo vệ, chở che cho những sinh linh khác của giới nữ dù chưa làm mẹ, thậm chí chưa kết hôn. Nguyên lý tính Mẫu không chỉ là khởi sinh cho sáng tạo ở người nghệ sĩ mà còn là khí quyển để nhân vật trong mỗi tác phẩm sinh tồn và mơ ước.

Biểu tượng đá trong truyền thuyết dân gian Việt Nam biểu thị nguyên lý tính Mẫu qua các hình thức sau:

Thứ nhất, người mẹ hoá đá.

Ở truyện *Sự tích núi Sầm Sơn*, trước cảnh thiên tai, người phụ nữ đứng đầu trong làng đã không quản ngại mưa gió dữ dội, "quyết đội mưa, rẽ gió ra biển thăm dò tình hình" [3, tr. 224]. Nhìn thấy "thần sóng như một dãy núi khổng lồ đang ập tới", nàng định quay về báo cho dân làng nhưng không kịp, nên đành "nằm sấp xuống duỗi dài người ngăn sóng che chở cho dân làng" [3, tr. 224]. Điều thần kỳ đã xảy ra, "nước dâng lên đến đâu thì thân thể nàng cũng dài ra và cao lên đến đó" [3, tr. 224] và "chỗ người con gái nằm ngăn sóng thần đã biến thành dãy núi hùng vĩ" [3, tr. 224 – 225]. Người con gái đó đã hóa thân thành dãy núi để bảo vệ, che chở cho xóm làng thân yêu của mình.

Còn nhân vật người mẹ trong *Núi Bà Đội Om* lại có hoàn cảnh rất khác. Người phụ nữ này có chồng ra chiến trận phải tránh giặc trong hang núi xa, một lòng một dạ nuôi con, nuôi mẹ, chờ chồng. Năm ấy hạn hán, mấy tháng trời không có một cơn mưa,

khe suối đều cạn khô. Mọi việc trong làng đều phải trông nhờ vào mấy giếng nước nhỏ trên núi, do đó mỗi gia đình chỉ có được một, hai cà om nước mỗi ngày. Chị nhường phần lớn nước cho mẹ và cho con. Nhưng rồi rất nhiều ngày, cả ba người đều không có một giọt nước nào. Chị trở về làng để lấy nước, nhưng lúc thì phải lủi vào lùm cây tránh giặc, khi thì bị giặc đuổi theo, phải vứt cả cà om. Thiếu nước dài ngày, ăn uống cũng không đủ, chị "nhẹ tênh như chiếc lá, lúc nào cũng chực quỵ xuống đường" nên cuối cùng, khi cơn mưa đến, chị không còn sức để vui mừng, "niềm đau đớn cùng cực lan khắp thân người lạnh cứng như băng" [3, tr. 261]. Và vậy là chị cứ đứng mãi, tựa sát người vào vách đá và tay vẫn cố giữ cà om nước cho mẹ, cho con như thế cho đến tận bây giờ.

Hai người mẹ trong *Sự tích núi Sầm Sơn* và *Núi Bà Đội Om* đã hóa thành núi bởi những nguyên nhân khác nhau. Người mẹ của *Sự tích núi Sầm Sơn* dùng chính thân thể của mình để "trị thủy" nhằm bảo vệ xóm làng và những người thân yêu. Phương thức trị thủy này mang âm hưởng chiến thắng của Sơn Tinh trước Thủy Tinh (nước càng dâng cao thì núi lại càng cao hơn), thể hiện rõ tinh thần đoàn kết của nhân dân và ước mơ chiếm lĩnh được tự nhiên. Còn trong *Núi Bà Đội Om*, người mẹ chịu thương chịu khó, nhận phần thiệt thòi về mình để chăm lo đủ đầy cho con và mẹ. Cả một quá trình dài đằng đẵng với nhiều thử thách đã bào mòn tinh thần và sức khỏe của chị. Vì vậy, cơn mưa mát lành, mong chờ bấy lâu cũng không đủ sức cứu rỗi cuộc sống của chị, thậm chí còn là giọt nước tràn ly, bung tỏa những mệt mỏi, đớn đau vốn được chị nén chặt, giấu kín. Trong bất kỳ cuộc chiến nào, mất mát không chỉ ở những người trực tiếp ra trận mà còn có sự hy sinh thầm lặng của người ở hậu phương. Và người phụ nữ ở đây là một trong số đó. Cái chết đứng, hóa thành núi chính là hiện thân cho sự kiên cường của chị.

Điểm gặp gỡ của cả hai truyền thuyết là nhân vật hóa thân đều là những người mẹ và cùng hóa thân thành núi. Ở đây, hình ảnh núi gắn kết chặt chẽ với sự kiên cường và hy sinh của họ, dù trong bất kỳ mối quan hệ gia đình hay dân tộc (Trường hợp núi trong hai truyền thuyết trên trong đời thực đều thuộc dạng núi đá. Do đó, sự hóa thân trong *Sự tích núi Sầm Sơn* và *Núi Bà Đội Om* được chúng tôi đưa vào các dạng thức của đá – NTQH). Cả hai người mẹ trong truyền thuyết *Sự tích núi Sầm Sơn*, *Núi Bà Đội Om* không có tên riêng đã xóa mờ dấu vết cá nhân để nhân vật trở thành hình ảnh đại diện chung cho người mẹ, người phụ nữ Việt. Đặc biệt, họ đều mang quyền năng sinh sản (người mẹ trong *Sự tích núi Sầm Sơn* đang mang thai, còn người phụ nữ trong *Núi Bà Đội Om* đã làm mẹ, đã có con). Điều đó minh chứng cho "sức sống biểu hiện ở khắp mọi nơi và sức sống này chính là bản nguyên tinh thần thể hiện qua hình hài phụ nữ" [1, tr.587]. Cái chết của họ không phải là sự dừng lại hay tuyệt diệt mà là khởi đầu cho sự sống, cho nguồn sống dâng tràn.

Thứ hai, người phụ nữ hoá đá và được thờ tự.

Nói về sự tích bà Trưng Trắc, bà Trưng Nhị là một trong những dị bản kể về nguồn gốc, hành trạng hiển hách và sự linh thiêng của hai bà. Trưng Trắc và Trưng Nhị vốn là hai cô con gái có "bản tính anh hùng" [2, tr.315] của quan Lạc tướng. Sau khi quan Thái Thú Tô Định nghe tin Trưng Trắc nên duyên với Thi Sách, người dòng dõi vua Hùng Vương, đã lo sợ "có mưu phản, liền đem quân vây thành Chu Diên, giết Thi Sách" [2, tr.415 - 416]. Trước nỗi đau đó, Trưng Trắc đã cùng với em thu phục hơn mười vạn quân đuổi đánh Tô Định và tự tôn mình lên làm vua, lấy hiệu là Trưng Vương, đóng đô ở huyện Mê Linh. Ba năm sau, vua Quang Vũ nhà Đông Hán sai Mã Viện đem quân sang đánh Hai Bà Trưng tại hồ Lãng Bạc (nay là Tây Hồ). Thế giặc như chẻ tre, hai chị em Trưng Trắc lui quân về đất xã Hát Môn, huyện Phúc Lộc (nay là huyện Phúc Thọ, tỉnh Sơn Tây) và "bức chí nhảy xuống sông Hát Giang tự trẫm, rồi hóa thành hai người bằng đá, nổi lên trôi đi" [2, tr.416]. Ở chi tiết trên, chúng tôi chú ý đến cụm từ "hóa làm hai người bằng đá" [2, tr.416], nghĩa là hai khối đá mang hình dạng của con người. Và sự hóa đá này là kết tinh của nỗi phẫn uất trước quân thù và tình yêu dân tộc của Trưng Trắc và Trưng Nhị. Theo truyền thuyết, các làng hai bên sông đều ra khấn xin vớt để thờ nhưng cuối cùng chỉ có làng Đồng Nhân, huyện Thanh Trì vớt được, còn xã Hát Môn chỉ lập đền thờ vọng. Đến đời vua Anh Tông nhà Lê, vì bãi đất gần đền Hai Bà bị lở nên vua đã sai làng Hưng Viên, huyện Thọ Xương bên trong đê rước tượng bà về và lập đền thờ. Hiện nay, tại đền thờ Hai Bà, nhân dân vẫn hương khói và tế lễ tượng đá hai bà hàng năm. Chính hình dạng đặc biệt được truyền thuyết miêu tả "hai người bằng đá", sự linh thiêng "ai đến cầu việc gì cũng được" [2, tr.416] và tinh thần bất khuất của hai người phụ nữ này đã khiến chúng tôi xem biểu tượng đá trong truyền thuyết *Nói về sự tích bà Trưng Trắc, bà Trưng Nhị* mang nguyên lý tính Mẫu.

Truyện Rùa vàng kể về sự giúp sức của sứ Thanh Giang đối với vua An Dương Vương trong quá trình xây thành, chống giặc ngoại xâm. Trong đó, *Truyện Rùa vàng* còn lồng ghép câu chuyện tình nhiều bi kịch của Trọng Thủy và Mị Châu. Bị sứ Thanh Giang vạch tội là "giặc" và trước lưỡi kiếm của cha mình, Mị Châu đã khấn rằng: "Thiếp là phận gái, nếu có lòng phản nghịch mưu hại cha, chết đi sẽ biến thành hạt bụi. Nếu một lòng trung hiếu mà bị người lừa dối thì chết đi sẽ biến thành châu ngọc để tẩy sạch mối nhục thù" [2, tr.248]. Chính từ lời khấn này, truyền thuyết đã thể hiện sự cảm thông và tha thứ của nhân dân đối với nhân vật Mị Châu. Cha ông ta đã hư cấu cho máu của Mị Châu "chảy xuống nước, trai sò ăn phải đều biến thành hạt châu" [2, tr.248] và xác của Mị Châu "biến thành ngọc thạch" [2, tr.248]. Hiện nay, tượng đá cụt đầu của Mị Châu vẫn được thờ tự, hương khói quanh năm trong am Mị Châu (thuộc di tích thành Cổ Loa, Đông Anh, Hà Nội).

Điểm đặc biệt ở đây là tác giả dân gian không chỉ để toàn bộ thân xác của Mị Châu biến thành một loại ngọc, mà máu thành ngọc trai và xác thành ngọc thạch. Sự tách biệt này, theo chúng tôi, là một ngụ ý: sự trong sạch và vô tội của Mị Châu được khẳng định một cách triệt để từ trong ra ngoài, từ ngoài vào trong. Hay nói cách khác, hầu như không có một chi tiết nào trên thân xác của Mị Châu nhuốm tội lỗi. Ngoài ra, việc lựa chọn ngọc trai và ngọc thạch cũng phần nào giải oan cho Mị Châu. Để lý giải cho giả thiết này, chúng tôi dựa trên cơ sở những giải thích của *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* với các tiêu chí về nguồn gốc và tính chất: Thứ nhất, "ngọc trai và ngọc thạch sinh ra theo cùng một kiểu, có nhiều khả năng và công dụng giống nhau" [1, tr.641]; Thứ hai, "nếu ngọc thạch là bản nguyên Dương đã vật chất hóa, giữ cho thi thể khỏi bị phân hủy thì ngọc trai chứa khí Âm, đảm bảo cho người chết sẽ tái sinh vào kiếp khác" [1, tr.638]; Và thứ ba, ngọc trai là biểu tượng của sự thuần khiết và trong trắng, "nó tinh khiết vì thường coi là không có vết, có màu trắng, dù lấy lên từ nước bùn hay từ một cái vỏ thô kệch cũng không bị hoen ố" [1, tr.641]. Trong khi đó, "do vẻ đẹp của nó, ngọc thạch được lấy làm biểu tượng của sự toàn hảo. Đó là biểu hiện của năm đức tính siêu việt: từ tâm, trong sáng, vang âm, bất biến, thanh khiết" [1, tr.638]. Như vậy, việc lựa chọn hai loại ngọc trên có thể là minh chứng cho tính tập thể của nhân loại, hay sự đồng điệu về văn hóa, về quan niệm của phương Đông và phương Tây nói chung và của dân tộc chúng ta với các nước khác trên thế giới nói riêng. Hơn thế nữa, từ đặc trưng riêng của mỗi loại ngọc, các tác giả dân gian đã phần nào khắc hoạ những vẻ đẹp thiên tính của Mị Châu.

Truyền thuyết dân gian Việt Nam, còn có trường hợp tương tự Đức Mẹ Đồng Trinh sinh ra Chúa Trời. *Sự tích Ngọn Côn và Thuấn Nghị đời Lê Thái Tổ* là trường hợp hi hữu như vậy. Người tiếp nhận giấc mơ điềm lành là một cô gái 16 tuổi, tên Trần Cẩn Tiết, được tác giả dân gian miêu tả "diện mạo đoan trang, nhan sắc xinh đẹp" [3, tr.216]. Cô gái không muốn lấy chồng và đã bỏ nhà đi tu tại chùa trang Vương Xá thuộc huyện Siêu Loại phủ Thuận An, đạo Kinh Bắc. Trước khi có giấc mơ "hai vì sao từ trên trời thẳng xuống sa vào trong mồm" [3, tr.216], cô gái đã nằm mộng thấy "hai người mũ áo chỉnh tề, đứng giữ cửa chùa xưng là Bản thổ Linh thần nói rằng, nhà ngươi có phúc đức, nên Trời đã định ban cho thiên thần đầu thai làm con" [3, tr.216]. Cô gái đã sinh ra một bọc có hai con trai, và họ đều có "diện mạo khôi ngô, vẻ người cao nhớn" [3, tr.216], "7 tuổi đã biết lễ nghĩa, hay kính nhường, vào học chỉ nghe mà biết, lại am tường võ nghệ. Năm 18 tuổi, hai ngài văn võ kiêm toàn, thao lược gồm đủ, sức khỏe hơn người"[3, tr.216]. Trả lời câu hỏi về người cha của hai ngài, bà mẹ nói "Không cha mà sinh. Lúc ở chùa trang Vương Xá, ta nằm mộng thấy thần trang ấy bảo thiên thần giáng sinh xuất thế, rồi sau nhân ta nuốt sao thụ thai sinh ra hai ngài" [3, tr.216]. Nhân vật Cẩn Tiết chỉ vì tiếp nhận ngôi sao mà sinh con. Truyền thuyết chỉ rõ sự giáng sinh của thiên thần là hệ quả của quá trình tu thân, tích phúc của Cẩn Tiết, dẫu là người mẹ đồng trinh.

Câu hỏi đặt ra là chúng ta thường xây dựng những người mẹ vĩ đại với vẻ đẹp hoàn hảo nhất, như Đức Mẹ Đồng Trinh hay cô gái Trần Cẩn Tiết, xem đó là những Đại Thánh Mẫu của con người, vậy một Mị Châu "trái tim lầm chỗ đặt trên đầu" hay Hai Bà Trưng thất bại trước thế giặc chẻ tre và bức chí tự trẫm thì có thể tượng trưng cho Thánh Mẫu không? Nữ thần Kâli của người theo đạo Hindu mà chúng tôi đã nhắc đến ở phần đầu của tiểu mục này là một "phụ nữ dáng vẻ gớm ghiếc, lưỡi thè dài, máu me đầy người, nhảy múa trên xác chết". Theo Swâmi Siddheswarânanda, "trong biểu tượng của cái kinh khủng này, chúng tôi không hề tôn sùng bạo lực hay sự huỷ diệt, nhưng bằng một phương thức duy nhất thể hiện cái nhìn khái quát này, chúng tôi nắm bắt ba dạng vận động được phóng chiếu đồng bộ cấu thành sự sáng tạo, sự duy trì và sự huỷ diệt" [1, tr.587]. Vậy nên, nếu ở biểu tượng người mẹ luôn tồn tại các chiều đối nghịch thì người mẹ sẽ có cả vẻ đẹp hoàn mỹ lẫn những góc khuất sai lầm, mất mát, thất bại,… Chỉ riêng việc nhân dân thờ tự và đặt niềm tin tuyệt đối vào tượng đá Mị Châu, Trưng Trắc Trưng Nhị đã cho thấy họ hoàn toàn là Thánh Mẫu của dân tộc. Tựu trung, nguyên lý tính Mẫu được biểu thị một cách linh hoạt qua biểu tượng đá đã phản ánh truyền thống trọng Mẫu của dân tộc.

2.2. Nữ tính vĩnh hằng

Goethe đã dùng cụm từ *Nữ tính vĩnh hằng* nhằm chỉ "lực cuốn hút hướng ước vọng của con người tới cái siêu tại, siêu phàm" và "biểu hiện khát vọng siêu thăng" [1, tr.707]. Trong *Faust* tập hai (Goethe), khi Marguerite đang nghe tiếng lòng: "Em hãy bay lên những thiên quyển cao xa/ Nếu chàng đoán được ý em, chàng sẽ đến theo em", dàn hợp xướng thần bí đã vang lên: "Nữ tính vĩnh hằng nâng chúng ta lên Cao" [dẫn theo J.C, trang 707].

Trước tiên, biểu tượng đá trong truyền thuyết dân gian Việt Nam thể hiện Nữ tính vĩnh hằng ở sự xuất hiện của nước trong chi tiết người mẹ hoá đá, người phụ nữ hoá đá (tiểu mục 2.1). Ở đó, nước luôn giữ vai trò như một chất tiếp dẫn: "nước dâng lên đến đâu thì thân thể nàng cũng dài ra và cao lên đến đó" [3, tr. 224] (*Sự tích núi Sầm Sơn*), "cơn mưa đến" [3, tr.261] (Núi Bà Đội Om), "nhảy xuống sông Hát Giang tự trẫm" [2, tr.416] (*Nói về sự tích bà Trưng Trắc, bà Trưng Nhị*), máu của Mị Châu "chảy xuống nước" [2, tr.248] (*Truyện Rùa vàng*). Người phụ nữ và nước có rất nhiều điểm giống nhau: cùng thuộc tính âm, cùng mềm mại, uyển chuyển. Vì thế, nước dường như cũng là cách để chúng tôi dễ dàng nhận ra tính nữ. Biểu tượng nước trên thế giới có sự gặp gỡ về lớp nghĩa với biểu tượng mẹ: "nguồn gốc và phương tiện chuyển tải sự sống" [1, tr.710], "tượng trưng cho khởi đầu cuộc sáng tạo thế giới, […], nước biểu hiện cái siêu tại và do đó phải được coi là một dạng thần hiện" [1, tr.711],… Ở các hoá thân này trong truyền thuyết dân gian, nước dù là nước sông, nước mưa, nước biển,… thì gần như bao phủ nhân vật người phụ nữ, khiến chúng tôi liên tưởng đến nghi thức tắm gội để tẩy uế. Nước - "biểu tượng của khả năng sinh sôi nảy nở" [1, tr.710] nên là

phương tiện hoàn bị quá trình thanh tẩy và thúc đẩy sự tái sinh cho các nhân vật ở một dạng thức khác với một đời sống mới.

Do đặc trưng truyền miệng, tác giả dân gian không dụng công miêu tả vẻ đẹp ngoại hình và diễn biến nội tâm của những nhân vật nữ song với sự xuất hiện của nước trong chi tiết chuyển hoá người thành đá đã góp phần ngợi ca phẩm hạnh mềm mại, nhu mì, "tính thanh khiết, tính hiền minh, tính khoan dung và đức hạnh" [1, tr.710] – tính nữ của người phụ nữ, người mẹ Việt Nam trong truyền thuyết.

Hơn thế nữa, "dường như có một quan hệ tượng trưng hữu hiệu giữa bà Mẹ vĩnh cửu và nước (đại dương hoặc sông ngòi), thể hiện tổng thể những khả năng chứa ẩn trong một trạng thái sinh tồn nhất định" [1, tr.587]. Ở truyền thuyết *Thai Dương phu nhân* và *Kì Thạch phu nhân*, phường chài lập đền/ miếu để thờ và mỗi khi có việc cầu xin thì rất linh ứng, đặc biệt là cầu mưa. Thời Tự Đức, sau khi đại thần được lệnh vua đến miếu Kì Thạch phu nhân cầu đảo và đưa hai tảng đá xuống chỗ bến sông, vị thần của miếu đã hiển linh bằng hình thức thần phù đem mưa về, giúp người dân thoát cảnh đại hạn, mất mùa. Vì có công giúp đỡ cho nhân dân trong vùng, vị thần đã được vua nhà Nguyễn ban thưởng và phong tước "Kì Thạch phu nhân chi thần" (nữ thần đá kỳ lạ).

Còn vị thần của miếu Thai Dương phu nhân đã được sử sách triều Nguyễn ghi chép lại rất nhiều lần hiển linh để âm phù và cầu mưa. Trong đó, thú vị nhất là câu chuyện hiển linh dưới thời chúa Nguyễn Phúc Tần. Trời đại hạn, chúa sai các quan đến những đền miếu nổi tiếng đều kêu cầu nhưng mãi trời không mưa. Tức giận, chúa hạ lệnh trói tất cả bài vị của các vị thần và hạn trong ba ngày, nếu trời vẫn hạn thì sẽ đổ các bài vị ấy vào chảo nước sôi. Hai ngày trôi qua và trong đêm thứ hai, viên đại thần chịu trách nhiệm cầu mưa nằm mộng thấy thần Cao Cát, hai tay bị trói ở sau, đến kể rằng mấy hôm nay Ngọc Hoàng long thể bất an, không thiết triều nên các vị thần không thể tâu trình, duy chỉ có Thai Dương phu nhân có thể ra vào điện ngọc, hãy kêu cầu đến bà. Sau khi nghe chuyện, chúa lập tức phái người đến miếu Thai Dương thần nữ cầu mưa. Mấy ngày sau, quả nhiên trời mưa.

Trong *Thai Dương phu nhân* và *Kì Thạch phu nhân*, nước có sự liên kết mạnh mẽ với nhân vật người phụ nữ, người mẹ không phải là đại dương và sông ngòi, mà là nước mưa – dạng nước được xếp vào loại thượng đẳng. Điều này đã chỉ rõ hơn vai trò của người phụ nữ. Đặc biệt, theo lời thần Cao Cát, nhân vật Thai Dương phu nhân còn là người duy nhất được vào điện ngọc của Ngọc Hoàng trong khi các vị thần khác không thể. Tất cả đã khẳng định sức mạnh của nữ tính vĩnh hằng, của Thánh Mẫu trong khả năng thông linh với trời đất, thần thánh.

Nicolas Berdiaeff từng tiên tri "người phụ nữ liên hệ mật thiết hơn đàn ông với linh hồn của thế giới, với những sức mạnh tự nhiên nguyên sơ và chính qua phụ nữ mà đàn ông cộng thông được với những sức mạnh ấy" [dẫn theo J.C, tr.707]. Giấc mơ

là motif xuất hiện với tần suất thường xuyên trong truyền thuyết dân gian Việt Nam, được gọi là "giấc mơ – điềm báo", giữ vị trí quan trọng trong việc khắc họa nhân vật lịch sử. Dạng giấc mơ này được xem là "chiêm mộng có tính chất tiên tri, có nguồn gốc từ sức mạnh tự trên trời" [1, tr.165], hay là "giấc mơ tiên triệu" theo cách của Lévy Bruhn, vì nó thuộc về những người có liên quan đến nhân vật lịch sử (cha/ mẹ/ người sẽ nhận nuôi/…). Phần lớn giấc mơ mang tính chất báo điềm lành về đường con cái. Chỉ một thời gian ngắn, giấc mơ rất ứng với hiện thực diễn ra. Thậm chí, đối với cha/mẹ của nhân vật lịch sử, ngay sau khi tỉnh giấc, họ đã cảm nhận một cách chắc chắn rằng đường con cái của họ sẽ hanh thông và đứa trẻ sẽ mang mệnh lớn. Vậy, như cách Nicolas Berdiaeff tiên tri, giấc mơ điềm báo trong truyền thuyết có thể xem là không gian kết nối giữa thần linh và con người, dạng kênh đặc biệt để trao đổi thông tin của họ. Ở truyền thuyết dân gian liên quan đến biểu tượng đá, phụ nữ thường là người tiếp nhận giấc mơ này nhiều hơn so với nam giới.

Trong *Sự tích Thổ Thống và Nại Nương thời Hùng Vương*, đức Thánh Mẫu vì quá lo lắng đường con cái nên thậm chí đã tính chuyện tìm tiểu thiếp trẻ tuổi cho chồng. Thế nhưng, sau khi hai vợ chồng đến chùa Thạch Nham để cầu tự, trở về nhà, đức bà nằm mơ "nhìn thấy đóa mây năm sắc sáng rực từ sân chùa bay thẳng lên trên trời" [2, tr.134]. Từ đám mây ấy, một cụ già xuất hiện "mũ đai nhấp nhánh, mình mặc áo long bào, tay cầm kim bảng, rơi xuống trước mặt tượng Quan âm (vị tượng đá rất linh ứng của chùa Thạch Nham). Trong tượng hóa ra một người con gái đẹp tuyệt trần" [2, tr.134]. Ông còn bảo rằng: "…nhà ngươi phúc hậu hãy còn chưa hết, lòng trời còn tựa chửa tuyệt, định cho Nại nương này về nhà họ Hồ làm con và thần xà ở gốc cây tùng cũng cho nhà ngươi làm con" [2, tr.134]. Trên kim bảng có viết: "Thượng đế khâm sai báo một chương/ Nại nương Bồ Tát đắc chi tường/ Lệnh truyền phó hứa vi Hồ Tử/ Xuất thế phù trần diệt quỷ ương (Thượng đế khâm sai báo một chương/ Nại nương Bồ Tát thật điềm tường/ Lệnh truyền ban tặng con Hồ lão/ Xuống dưới phàm trần diệt quỷ ương)" [2, tr.134 - 135]. Sau ít lâu, đức Thánh Mẫu có thai và sinh được một người con gái.

Với giấc mơ điềm báo, truyền thuyết còn ghi nhận người phụ nữ mơ thấy ngôi sao "sa xuống"/ "sa vào miệng – nuốt"/ "rơi xuống bụng" mình. Trong các hình thức trên, lựa chọn hai bộ phận của cơ thể (miệng và bụng) để sao sa, chúng tôi thiết nghĩ có giá trị và ý nghĩa riêng. Tác giả dân gian có thể đã ví ngôi sao như một hạt giống của sự sống được ông trời gieo vào người mẹ, hoàn toàn khác với dạng sinh nở thần kỳ từ hôn phối giữa người và thần. Tính liên kết giữa ngôi sao và nhân vật lịch sử cũng gần như không có, ngoài việc nhân vật lịch sử luôn được xem là sự giáng sinh của thần, thánh (hiện thân của ngôi sao – hạt giống trời ban) nên mang vóc dáng và trí tuệ hơn người :

+ "hai ngôi sao sa xuống" [2, tr.193] – "sinh ra được hai con giai, mặt mũi đều khác thường,… Năm lên 6 tuổi, hai ông đã đi học, đến năm 16 tuổi học lực đã tinh thông, kiêm cả tài võ nghệ" [2, tr.193] (*Sự tích Cao Sơn, Quý Minh*).

+ "một ngôi sao sa vào miệng" [2, tr.298] – "một người con giai, hình dung khôi ngộ, tư phong đẹp đẽ… Sau này đức Ông Dục khôn lớn, học lực tinh thông, lại giỏi nghề võ" [2, tr.298] (*Sự tích Ông Dục thời Hùng Vương*).

+ "một ngôi sao từ trên không sa xuống" [2, tr.641] – "năm 13 tuổi đã thông cả các kinh sử và biết tài võ nghệ" [2, tr.641] (*Sự tích Luy Ông*).

Riêng ngôi sao trong truyền thuyết *Sự tích Phượng Hoàng công chúa thời Lý* lại được tác giả dân gian gọi tên cụ thể: Vũ Khúc. Người mẹ trong tác phẩm đã "nằm mơ cưỡi rồng bay lên Thiên đình, ôm được sao Vũ Khúc, rồi sinh ra Lương Công" [2, tr.944]. Vũ Khúc là tên ngôi sao thứ 6 trong chòm sao Bắc Đẩu. Trong văn hóa phương Tây và phương Đông, sao Bắc Đẩu giữ vai trò quan trọng, "gắn liền với bí mật của sự sinh sản" [1, tr.796]. "Trong một số tôn giáo cổ sơ, sao Bắc đẩu là nơi Chúa Trời ngự trị, sự kiến tạo, bảo toàn và điều hành vũ trụ đều là do ở Người" [1, tr.796]. Tử vi đẩu số quan niệm người thuộc sao Vũ Khúc chiếu mệnh đều thông minh, có chí lớn, hay mưu đồ đại sự, tính tình cương nghị, thẳng thắn và sẽ uy danh lừng lẫy, có sự nghiệp lớn lao. Có lẽ từ tất cả những đặc tính trên, tác giả dân gian đã gởi gắm mệnh lớn của nhân vật lịch sử cho ngôi sao Vũ Khúc. Khác với hình thức sao "sa xuống"/ "sa vào miệng"/ "rơi xuống bụng", ở truyền thuyết *Sự tích Phượng Hoàng công chúa thời Lý*, tác giả dân gian lựa chọn một hành động mang tính sở hữu "ôm được sao Vũ Khúc" của người mẹ. Do đó, đứa trẻ được sinh ra là "người văn võ song toàn, thông minh tài trí, cả nước biết tên" [2, tr.944].

Truyền thuyết *Bài ký về Hưởng Lãm Mai Hắc Đế* có thể xem là tác phẩm duy nhất được tác giả dân gian chú tâm giải mã giấc mơ điềm báo. Bà Vương Thị trong truyền thuyết *Bài ký về Hưởng Lãm Mai Hắc Đế*, trước thời điểm sinh Mai Thúc Loan, đã "nằm mộng thấy một người thiếu phụ, mình mặc áo đỏ, tự xưng là Xích y sứ giả, tay cầm một viên ngọc kê sơn bích, nói rằng: "Cho bà cái này, nên dùng làm vật báu". Bà Vương Thị xem viên ngọc ấy thì thấy giống quả trứng gà, nhưng to hơn, năm sắc óng ánh, lóe cả mắt, bèn giơ tay đón lấy, bỗng nhiên cầm hụt, ngọc rơi xuống đất vỡ tan" [2, tr.663]. Mai Thúc Loan được sinh ra với "đùi bên trái có vết xanh đen, giống như một đồng tiền" [2, tr.663].

Không chỉ dừng lại ở giấc mơ điềm báo để thể hiện sự liên kết của người phụ nữ với thế giới thần linh, mà đứa trẻ được họ sinh ra chính là hiện thân phi thường của thần linh. Người phụ nữ, người mẹ vừa thông linh qua giấc mơ vừa là bản thể tiếp nhận hạt giống thần linh hoặc chuyển hoá các yếu tố thần linh để sản sinh, đặt điểm khởi đầu cho một sinh linh bé nhỏ.

Nữ tính là sự mềm mại, uyển chuyển và khả năng thông linh của người phụ nữ. Tất cả những vẻ đẹp đó cùng với tin lành của điềm báo, ban mưa cho đất đai, muôn loài, người phụ nữ đã thật sự tái sinh và trao tặng sự sống.

3. KẾT LUẬN

Biểu tượng đá trong truyền thuyết dân gian Việt Nam là một trong những hiện thân của nguyên lý tính Mẫu và Nữ tính vĩnh hằng. Từ truyền thống trọng Mẫu, thể loại truyền thuyết và biểu tượng đá đã lần nữa tụng ca những vẻ đẹp và phẩm hạnh cao quý của người phụ nữ, người mẹ Việt Nam: mềm mại, nhu mì, bất khuất, yêu thương, hy sinh,... Họ hoá thân thành đá, liên thông cùng trời đất, thần linh và ban tặng mưa cho xứ sở để góp phần tạo ra bản sắc riêng cho dân tộc, hướng dân Việt đến những sự tái sinh của tính thiện, của sáng tạo và khát vọng hoàn mỹ "sánh ngang với thượng đế" [1, tr.587].

TÀI LIỆU THAM KHẢO

[1]. Chevalier J., Alain Gheerbrant (2002), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, NXB Đà Nẵng, Đà Nẵng.

[2]. Kiều Thu Hoạch (chủ biên) (2004), *Tổng tập văn học dân gian người Việt*, tập 4 (Truyền thuyết), NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.

[3]. Kiều Thu Hoạch (chủ biên) (2004), *Tổng tập văn học dân gian người Việt*, tập 5 (Truyền thuyết), NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.

[4]. Nguyễn Quang Huy (2011), Nguyên lý mẫu và nữ tính vĩnh hằng (khảo sát qua trường hợp tiểu thuyết *Mẫu thượng ngàn* – Nguyễn Xuân Khánh), http://tapchisonghuong.com.vn/tap-chi/c243/n8697/Nguyen-ly-mau-va-nu-tinh-vinh-hang.html, ngày cập nhật 05/3/2023

FEMININE PRINCIPLE AND ETERNAL FEMININE THROUGH STONE SYMBOL IN VIETNAM LEGENDS

Nguyen Thi Quynh Huong

Faculty of Literature and Linguistics, University of Sciences, Hue University

Email: qhuong08@husc.edu.vn

ABSTRACT

Stone symbol in Vietnamese legends expressing the Feminine principle and Eternal Feminine are quite rich and diverse: mother to stone, woman to stone and be worshiped, the appearance of water details in the process of transformation, the stone was turned from the mother who has the power to call rain, etc. Based on the above forms, in this article, the beauties and virtues of the woman that depicted and praised in legend are identified through stone symbol. It is also the clear demonstration of the nation's tradition of respecting the Mother.

Keywords: Feminine, principle, Eternal Feminine, stone symbol, legends, Vietnam.



Nguyễn Thị Quỳnh Hương sinh ngày 18/10/1982 tại Thành phố Huế. Năm 2004, bà tốt nghiệp cử nhân chuyên ngành Văn học tại Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế. Năm 2009, bà tốt nghiệp thạc sĩ chuyên ngành Văn học Việt Nam tại Đại học Khoa học, Đại học Huế. Năm 2013, bà tốt nghiệp cử nhân tiếng Anh (văn bằng 2) tại Trường Đại học Ngoại ngữ, Đại học Huế. Năm 2017, bà bảo vệ luận án tiến sĩ chuyên ngành Văn học Việt Nam tại Đại học Khoa học, Đại học Huế. Hiện nay, bà giảng dạy tại Đại học Khoa học, Đại học Huế.

Lĩnh vực nghiên cứu: Văn học dân gian, Văn học Việt Nam