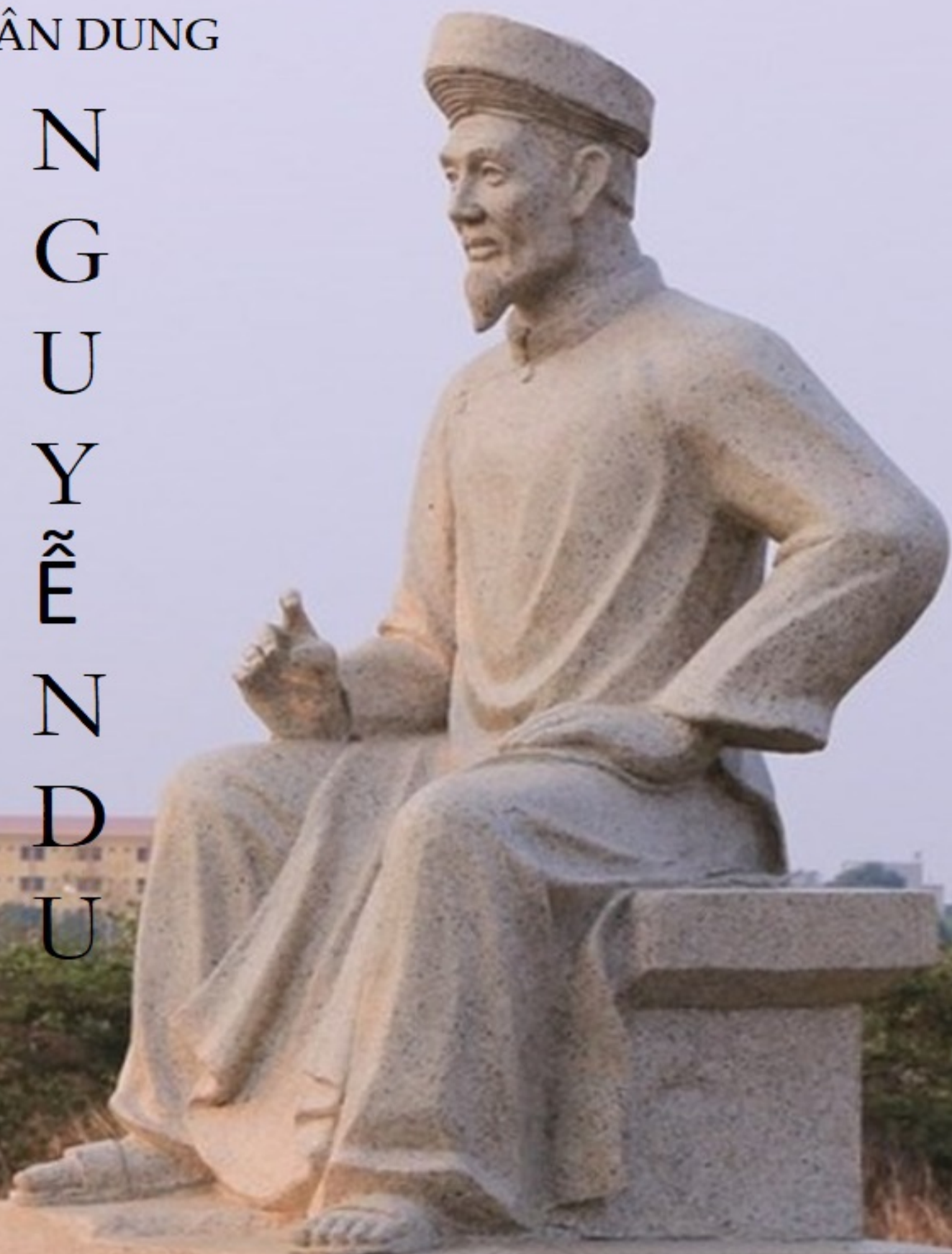


CHÂN DUNG

N
G
U
Y
ỄN
N
D
U



info.net

CHÂN DUNG NGUYỄN DU

Khảo Luận văn học

Nhiều tác giả

Tập hợp, Ebook: **Cuibap**

Nguồn text: **talawas.org**

Lược Giải

Nguyễn Du (1765 – 1820)

1765.– Năm sinh của Nguyễn Du.

1767.– Trịnh Doanh mất, Trịnh Sâm lên.

1771.– Khởi nghĩa Tây Sơn.

1775.– Nguyễn Nghiễm, thân sinh Nguyễn Du mất.

1782.– Trịnh Sâm mất. Loạn Kiêu binh ở Thăng Long.

1783-84.– Nguyễn Du đỗ Tam trường. Làm một chức quan võ nhỏ ở Thái Nguyên.

1786.– Nguyễn Huệ ra bắc dứt họ Trịnh. Lê Hiến Tông mất, Lê Chiêu Thống lên ngôi.

1787.– Vũ Văn Nhậm ra bắc. Lê Chiêu Thống chạy sang Trung Hoa. Nguyễn Du khởi nghĩa chống Tây Sơn thất bại, bị bắt giam 2 tháng.

1788.– Nguyễn Huệ lên ngôi lấy đế hiệu Quang Trung.

1789.– Trần Đồng Đa.

1790.– Nguyễn Huy Tự, tác giả *Hoa Tiên truyện* mất.

1792.– Vua Quang Trung mất.

1797.– Sau mười năm phiêu bạt ở Bắc Hà, Nguyễn Du về quê nhà ẩn dật.

1798.– Nguyễn Gia Thiều, tác giả *Cung oán ngâm khúc* mất.

1800.– Phạm Thái viết *Chiến Tụng Tây Hồ Phú* trả lời *Tụng Tây Hồ Phú* của Nguyễn Huy Lượng.

1801.–.....

1802.– Gia Long lên ngôi ra bắc. Nguyễn Du làm Tri huyện Phù Dục (Thái bình).

1804.– Phạm Thái viết *Sơ kính tân trang*.

1806.– Thăng Đông Các đại học sĩ.

1809.– Lâm bố Chính tỉnh Quảng bình. Nguyễn Huy Hồ viết *Mai Đình mộng ký*.

1813.– Thăng Cầm Chánh đại học sĩ, đi sứ Trung Hoa, viết *bắc hành thi tập*.

1814.– Nguyễn Du thăng Lại bộ hữu tham tri.

1819.– Gia Long mất. Nguyễn Công Trứ đỗ Giải nguyên.

1820.– Minh Mạng lên ngôi, Nguyễn Du mất.

Thân thế và thời đại Nguyễn Du

Nguyễn Du sinh vào thời Lê Mạt, vào lúc xã hội đang trải qua cơn khủng hoảng trầm trọng, lịch sử dồn dập những biến cố đảo điên. Cơ nghiệp nhà Lê bắt đầu từ Lê Thái Tổ lên ngôi năm 1428 hoàn toàn sụp đổ. Năm 1787 khi Vũ Văn Nhậm ra bắc diệt Nguyễn Hữu Chỉnh và Lê Chiêu Thống chạy sang cầu viện nhà Thanh. Trên thực tế nhà Lê đã mất từ đầu thế kỷ XVI năm 1527 khi Mạc Đăng Dung cướp ngôi của Lê Chiêu Tông, sử chép: “... Từ khi nhà Lê Trung Hưng lên trở về sau, họ Nguyễn hùng cứ ở phương Nam, họ Trịnh xưng chúa xứ bắc; trên tuy còn tôn vua nhưng mà quyền về cả nhà chúa. Trong nước ta đã có vua lại có chúa, làm thành ra vua không phải là vua, tôi không phải là tôi, ấy là một thời loạn. Đến sau ở trong Nam thì có Trương Phúc Loan chuyên quyền làm bậy, ở ngoài bắc thì có kiêu binh làm loạn, giết hại quan đại thần, vua chúa phải nhún mình mà chiều đãi, đình thần phải khoanh tay mà chịu một bề, ấy lại là một lúc đại loạn vậy” [1] .

Chế độ tập quyền thiết lập từ nhà Đinh ở thế kỷ thứ X đến hết thế kỷ XV thì bắt đầu tan rã. Nguyên nhân thứ nhất có thể kể đến là nước Việt Nam không sợ bị nạn ngoại xâm đe dọa ở phương bắc, Trung Hoa đang bị bối rối về sự phân tranh giữa Minh và Thanh; nguyên nhân thứ hai là sự bành trướng đất đai về phương Nam, công cuộc Nam Tiến từ nhà Lý coi như đã thành tựu dưới thời Lê, các chúa Nguyễn sau này chỉ kế tiếp việc bỏ dõ không gặp sự kháng cự nào đáng kể. Suốt từ thế kỷ XVI đến cuối thế kỷ XVIII là sự tranh chấp phân chia quyền hành liên miên, hết Nam bắt triều đến Trịnh – Nguyễn, tới thời Nguyễn Du sự tranh chấp ấy diễn ra cảnh chia xẻ nát bét: Tây Sơn khởi nghĩa đuổi Nguyễn diệt Trịnh, anh em Tây Sơn chia rẽ nhau. Có lúc trên một lãnh thổ thiết lập ba triều đình khác nhau: luẩn quẩn khi Gia Định khi

Phú Quốc là triều đình Nguyễn Phúc Ánh, ở Phú Xuân là triều đình anh em Tây Sơn, ở Thăng Long là triều đình nhà Lê. Cái tinh thần dân tộc thống nhất hùng mạnh dưới những đời Lê – Lý – Trần – Lê không còn nữa, Nguyễn Nhạc lúc đuổi theo Nguyễn Huệ ra Thăng Long để gọi em về, đã nói với Lê Chiêu Thống những lời sau này: “Vì họ Trịnh hiếp chế, cho nên chúng tôi ra giúp nhà vua; nếu bằng đất nước họ Trịnh thì một tắc cũng không để lại, nhưng mà của nhà Lê, thì một tắc cũng không dám lấy. Xin mong nhà vua gắng sức làm việc, giữ yên cõi đất, để đời đời giao hiếu với nhau, *ấy là cái phúc của hai nước đấy*”.

Xét riêng xã hội bắc Hà vào cuối thế kỷ XVIII dưới các triều chúa Trịnh cuối cùng là một xã hội mục nát hoàn toàn không phương cứu vớt. Trong gia đình nhà Trịnh, việc phe trưởng lập thứ của Trịnh Sâm gây mầm nội loạn tranh chấp, anh em mưu hại lẫn nhau. bọn quan lại suy đốn trốn tránh nhiệm vụ, phỉnh nịnh luồn lọt người trên, tàn bạo hà hiếp dân lành, bọn kiêu binh lộng hành uy hiếp nhà chúa, trừ diệt những người đối lập, cướp bóc ức hiếp dân chúng [2] . Một vài sự kiện điển hình của thời đại bấy giờ, sử chép “Lệ cử tứ phẩm trở xuống ai nộp 600 quan thì được thăng chức một bậc, còn những người chân trắng mà ai nộp 2.800 quan thì được bổ tri phủ, 1.800 quan thì được bổ tri huyện”, đó là tình hình quan trường. “Đến năm Canh Ngọ (1750), đời Cảnh Hưng, nhà nước thiếu tiền, lại đặt ra lệ thông kinh, hễ ai nộp ba quan thì được đi thi, mà không phải khảo hạch. Thành ra lúc bấy giờ những người đi làm ruộng, đi buôn, đi bán thịt, ai cũng được nộp quyền vào thi, đến nỗi lúc vào thi, người tranh nhau vào trường xéo đạp lẫn nhau, có những người chết. Vào ở trong trường người thì dùng sách, kẻ đi thuê người làm bài, học trò với quan trường thì thông với nhau, thành ra cái “*chợ thi*”, đó là quang cảnh cuộc tương lựa nhân tài giúp việc trong bộ máy cai trị. “Từ đó quân kiêu binh kéo nhau hàng trăm hàng nghìn đi cướp phá các làng. Hễ có đứa nào đi lẻ loi thì dân làng lại bắt giết đi, thành ra quân với dân xem nhau như cừu địch, mà các văn thần võ tướng cũng bó tay mà chịu không làm sao được”, đó là tình trạng an ninh của dân chúng. Tóm lại xã hội bắc Hà bấy

giờ không còn một chút kỷ cương giềng mối nào nữa, một xã hội ngắc ngoải chờ chết. Đám dân lành phải gánh chịu mọi tai ương: thuế khoá nặng nề, mất mùa đói kém, giặc giã chiến tranh. *Khâm định Việt sử* nói về thời đại ấy đã ghi: “Chính sự hư hỏng, thuế khoá nặng nề, lòng người ước ao sự loạn lạc”.

Nguyễn Du lớn lên trong xã hội ấy.

Dòng dõi trâm anh, tư chất thông minh, nếu sinh vào thời bình, Nguyễn Du cũng sẽ hiển đạt như cha và anh – tiến sĩ Nguyễn Nghiễm tước Xuân quận công, tiến sĩ Nguyễn Khản chức Tham Tụng. Điều nhạc hầu Nguyễn Điều trấn thủ Sơn Tây – chẳng may sinh vào thời loạn – Nguyễn Du phải trải trăm nghìn cay đắng. Thi Hương đỗ Tam trường, làm Chánh thủ hiệu ở Thái Nguyên, lúc Tây Sơn ra bắc, Chiêu Thống chạy sau lưng Trung Hoa, Nguyễn Du về quê vợ ở làng Hải An huyện Quỳnh Côi tỉnh Sơn Nam (nay thuộc Thái bình) mưu đồ khôi phục nhà Lê nhưng thất bại. Trong mười năm trời, lưu lạc trốn tranh ở đất bắc, nếm đủ mùi gian nan: nghèo túng, bệnh hoạn. Về sau thấy sức mình không xoay nổi thời thế, ông tìm đường vào Nam định mượn tay Nguyễn Ánh diệt Tây Sơn, nhưng việc tiết lộ, ông bị bắt giam ở Vinh, ít lâu thì được tha. Từ đấy ông về quê sống cuộc đời ẩn dật. Già nửa đời người sống trong cảnh loạn lạc, bất đắc chí với những kinh nghiệm bản thân chịu đựng đã có ảnh hưởng gần như quyết định trong sự nảy nở của thiên tài bất hủ về thi ca của Nguyễn Du.

Khi Gia Long thống nhất đất nước, xã hội tạm thời ổn định nhưng lòng người, nhất là ở bắc Hà, vẫn còn hoang mang chưa tin tưởng. Sự nghi kỵ giữa triều đình nhà Nguyễn đối với con cháu và đám cựu thần nhà Lê, càng làm tăng thêm bầu không khí bất mãn của đám nho sĩ đất bắc. Trong giai đoạn thứ hai của đời Nguyễn Du, mặc dầu ra làm quan với Gia Long nhưng ông không tỏ ra sốt sắng, nhiều lần cáo bệnh xin về, ở trong triều, theo sách *Chính biên liệt truyện*, ông ít nói năng, nhà vua đã có lần quở trách. Cũng theo sách này Nguyễn Du là người bề trong có ý trợ phụ, mà bề ngoài thì thật thà cẩn thận; khi thi sĩ mắc bệnh nặng, không chịu uống thuốc, lúc biết mình sắp chết, chỉ nói một tiếng “được”, không trối lại điều gì cả.

Sinh thời Nguyễn Du là một người học thức rộng: ông học Nho, nhưng sách Phật, Lão đều có đọc, văn chương cổ kim Trung Hoa và của ta ông đều biết. Ông còn là một người tài hoa, từng sống cuộc đời phong lưu công tử ở chốn đô thị khi học ở Thăng Long, lúc về ẩn dật thường sang chơi bên Trường Lưu với Nguyễn Huy Hồ (tác giả *Mai Đình mộng ký*, con trai Nguyễn Huy Tự, cháu ngoại Nguyễn Khản), có khi cùng nhau đi nghe phường vải ở đấy hát suốt đêm nên những câu ca lời hát trong những cuộc gặp gỡ gái trai ở nông thôn cũng như giọng hát cung đàn trên chiếu rượu ông đều thông thuộc. Rồi những năm lưu lạc ở đất bắc, ông từng trải nhiều nên thông cảm sâu sắc được mọi cảnh ngộ éo le, sự khổ cực của người đời. Cuộc đời phức tạp sóng gió của Nguyễn Du đã giúp ông tạo được những tác phẩm giàu tính cách nhân đạo, nghệ thuật tuyệt vời.

Tình hình văn học thời Nguyễn Du

Nếu phân chia thời kỳ văn học dựa vào tinh thần thời đại phản chiếu trong tác phẩm, ta phải xếp Nguyễn Du vào thế kỷ XVIII. Thế kỷ XVIII là thời phồn thịnh trong lịch sử văn chương Việt Nam, có một tinh thần độc đáo mà kết tinh đặc biệt nhất của tinh thần ấy là *Đoạn trường tân thanh* của Nguyễn Du. Xét như thế sẽ nhận định được rằng về phương diện văn học, sự xuất hiện tác phẩm của Nguyễn Du không phải là đột ngột, *Đoạn trường tân thanh* chỉ là một bước trong quá trình phát triển của văn chương Việt Nam trong thế kỷ XVIII.

Văn chương chữ nôm từ thế kỷ XIII đến thế kỷ XVII còn nghèo nàn khuôn sáo về nội dung, vụng về non nớt về hình thức. Tới thế kỷ XVIII, mở đầu là *Chinh phụ ngâm*, rồi *Cung oán ngâm khúc*, văn chương chữ nôm đã trở thành một ngôn ngữ thi ca đáng kể diễn tả được những tình cảm tư tưởng tinh vi tế nhị. Các tác phẩm tiến sát gần tới đời sống, ghi lại được mọi khía cạnh phức tạp của đời người trong hoàn cảnh lịch sử. Tổng quát mà nói các tác giả ở thế kỷ XVIII đều bi quan, tác phẩm của họ phần lớn đều bi đát.

I. Những tác giả chính trong thế kỷ XVIII

Đoàn Thị Điểm (1705-1748): Dịch *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn

Nguyễn Gia Thiều (1741-1798): *Cung oán ngâm khúc*

Nguyễn Huy Tự (1743-1790): *Truyện Hoa tiên*

Phạm Thái (1777-1813): *Chiếu tụng Tây Hồ phú*, *Văn xuôi Khóc Trương Quỳnh Như*, *Sơ kính tân trang*.

Hồ Xuân Hương (?): *Thơ*

Nguyễn Du (1765-1820): *Đoạn trường tân thanh*, *Văn tế thập loại chúng sinh*

II. Những tác giả phụ

Nguyễn bá Lân (1701-1785): *Giai cảnh hứng tình phú*, *Ngã ba hạc phú*

Nguyễn Cư Trinh (1716-1767): *Sãi vãi*

Lê Quý Đôn (1726-1784): *Văn sách kinh nghĩa*, *Thơ*

Nguyễn Huy Lượng (?): *Tụng Tây Hồ phú*

Nguyễn Hữu Chỉnh (? – 1787): *Quách tử nghi phúc*, *Ngôn ẩm thi tập*, *Cung oán thi*, *bài văn tế chi*

Lê Ngọc Hân (1770-1799): *Văn tế vua Quang Trung*, *Ai tư văn*

Phan Huy Ích (1750-1822): *Dụ am văn tập*, *Dụ am ngâm tập*

Nguyễn Huy Hồ (1783-1841): *Mai Đình mộng ký*



Bia kỷ niệm Tiên Điền Nguyễn Tiên Sinh của Hội Khai Trí Tiến Đức [3]

Bài bia kỷ niệm Tiên Điền Nguyễn Tiên Sinh

Tiếng nào đã làm được văn không phải là tiếng tầm thường, người nào đã hay về văn cũng không phải là người tầm thường, đất nào đã có người hay văn lại không phải là đất tầm thường.

Tiếng ta phần nhiều căn cứ ở chữ Tàu, tư tưởng cũng hấp thụ ở văn Tàu, song văn tự có một thể tài riêng, một tinh thần riêng, xem những ca dao ngôn ngữ truyền đến ngày nay nhiều câu thật thà mộc mạc mà ý vị sâu xa, chắc rằng cái mầm sống văn ta đã nảy nở từ thời kỳ tối cổ. Đến đời Trần, ông Nguyễn Thuyên, ông Nguyễn Sĩ Cỗ đem lối thi phú làm bằng tiếng nôm, văn ta một ngày một thịnh, dù học hiệu chưa giảng, khoa cử chưa dùng, song Hán học thịnh lên bao nhiêu thì cái kho văn liệu của tiếng ta càng giàu thêm bấy nhiêu, cho nên các bậc tiền bối thâm về Hán học, như ông Tiều Ẩu, ông Ưc Trai, ông Bạch Vân Am, ông La Sơn đều nổi tiếng về quốc văn cả. Nay thử kể qua những tập văn nôm cũ, chất phác như *Trê Cóc*, nghiêm chỉnh như *Trinh Thử*, lâm ly như *Cung Oán*, diễm lệ như *Hoa Tiên* đều là cái lịch sử rực rỡ vẻ vang của văn chương tiếng Việt. Ai bảo rằng một giải đất con con ở dưới ánh sáng lập lòe sao Dực Chấn lại không đủ tinh hoa linh tú để chung đúc được bao nhiêu Lý, Đỗ, Hàn, Tô hay sao.

Song xét cho kỹ, quốc văn từ Lê về trước thì chất thẳng, từ Lê về sau thì văn thẳng, tìm một nhà chiết trung cả chất văn, để làm tiêu biểu cho Hán học, thì Tiên Điền Nguyễn Tiên sinh là bậc đệ nhất vậy.

Tiên sinh huý là Du, tự là Tố Như, hiệu là Thanh Hiên, biệt hiệu là Hồng sơn Liệp hộ, sinh năm Ất Dậu niên hiệu Cảnh Hưng thứ 26 (1765), mất ngày mồng mười tháng Tám, năm đầu niên hiệu Minh Mệnh (1820), con thứ bảy ông Hoàng Giáp Xuân, Quận công Nguyễn Nghiễm, người làng Tiên Điền, huyện Nghi Xuân, trấn Nghệ An. Tiên sinh vốn thiên bẩm cao, hậu về tình, hào về khí, hùng và tài lại bác thâm về học vấn, ma chiết về cảnh ngộ, nên văn chương dung hoá, thấu lý nhập thần không kể những tập viết bằng chữ Hán như *bắc hành thi tập*, *Nam trung tập ngâm*, *Thanh Hiên tiền hậu tập*, còn ngâm vịnh trữ thuật bằng quốc âm cũng nhiều, mà thứ nhất tập *Đoạn*

trường tân thanh (tức là *Truyện Kiều*) thật là một cuộc văn kiệt tác trước sau chưa có bao giờ.

Hội ta nghĩ rằng: Hán văn đã một ngày một lui để nhường cái đặc vị chính đáng cho quốc văn, thì quốc văn tất có cái tương lai, rất quan hệ, rất mật thiết với nước ta, mà một bậc sở trường về quốc văn không ai bằng tiên sinh, giá trị quốc văn nay tôn lên cũng nhờ ngọn bút tiên sinh. Nay quốc dân đương cố vũ về quốc văn há lại quên một bậc đã có công với quốc văn hay sao? Đã hay những bậc huân nghiệp đời trước, không phải một mình tiên sinh, song Hội ta sùng bái tiên sinh, chủ ý chuyên trọng về quốc văn, mong sau này quốc văn có một ngày hưng thịnh; mà cả tư tưởng học thuật đều bởi đó đăng tiến mãi lên, vậy thì một bậc đã có công to với quốc văn tức là có công to với nước vậy.

Tiên sinh lúc lâm chung có khẩu chiếm một câu rằng: “*bất tri tam bách dư niên hậu, thiên hạ hà nhân khấp Tố Như*”, dấu danh nhân tâm sự giải với giang sơn, lời đồng khốc để đợi người thức giả, song nay vì tiếng vì đất mà nhớ đến người thì bài bia này dù không dám đương được chữ “khấp” cũng gọi là chữ “truyện” hay chữ “ký” để thay một nén hương chung của quốc dân vậy.

Minh rằng:

Đất đục, trời trong, hoà tan làm mực.

Nước biếc non xanh, tả nên đây bức.

Đã sẵn tài tình quản gì phong sắc?

Hồn văn đi về, cho thơm sức nức.

Kiểm gác bên đèn, gió mưa vẫn sắc.

bút tựa mặt hồ, trăng sao vắng vặc.

Cảnh ấy bia này nghìn thu dằng dặc.

Ngày rằm tháng hai năm Kỷ Ty, Hội Khai Trí Tiến Đức cẩn chi.



Sắc Nguyễn Du, Đời Gia Long [4]

Vịnh Kiều

I.

*Giọt nước Tiền đường chẳng rửa oan,
Yên hoa bao trắng nợ hồng nhan?
Lòng tơ còn vương chàng Kim Trọng;
Gót ngọc chưa tiêu chốn Thủy quan.
Nửa giấc đoạn trường tan gối điệp;
Một giây bạc mệnh dứt cầm loan.
Cho hay những kẻ tài tình lắm,
Trời bắt làm gương để thế gian.*

(Dịch nguyên Hán văn của Hoa đường Phạm Quý Thích)

II.

*Đã biết má hồng thời phận bạc,
Trách Kiều nhi chưa vẹn tấm lòng vàng.
Chiếc quạt thoa, đành phụ nghĩa Kim lang;
Nặng vì hiếu nhẹ vì tình thời cũng phải.
Từ Mã Giám Sinh cho đến chàng Từ Hải,
Cánh hoa tàn đem bán chốn thanh lâu.
Bây giờ Kiều còn hiếu vào đâu?
Mà bướm chán ong chường cho đến thế?
Bạc mệnh chẳng lầm người tiết nghĩa;
Đoạn trường cho đáng kiếp tà dâm!*

Bán mình trong bấy nhiêu năm,
Đố đem chữ “hiếu” mà nhằm được ai!
Nghĩ đời mà chán cho đời.

(Nguyễn Công Trứ)

III.

Kiều nhi giấc mộng bật như cười.
Tĩnh dậy xuân xanh quá nửa rồi!
Số kiếp bởi đâu mà lận đận?
Sắc tài cho lắm cũng lôi thôi!
Cành thoa vường Thuý hương còn bén;
Non nước sông Tiền nợ chứa xuôi.
Không trách chàng Kim đeo đẳng mãi,
Khăng khăng vớt lấy một phần đuôi.

(Yên Đỗ Nguyễn Khuyến)

IV.

Than ôi! Một bước phong trần,
mấy phen chìm nổi!
Trời tình mù mịt, bế hận mênh mông.
Sợi tơ mảnh theo gió đưa đi,
cánh hoa rụng chọn gì đất sạch!
Ai dư nước mắt khóc người đời xưa?
Thế mà giống đa tình luống những sầu chung,
giọt lệ Tâm dương chan chứa;
lòng cảm cữu ai xui thương mướn?
Nghe câu Ngọc thụ nào nùng.
Cho hay danh sĩ giai nhân,
cũng kiếp hoa nghiêm nặng nợ.
Ngán nổi non xanh đất đỏ,
để riêng ai lưu lạc đau lòng.

(Trích bài tựa Hán văn để Thanh Tâm tài nhân thi tập của Chu Mạnh)

Trình, Đoàn Tư Thuật dịch)

V.

Tiếng sóng ân tình bốn mặt ran,
Tướng quân chi tiếc cánh hoa tàn!
Đôi hàng nước mắt, đôi làn sóng;
Nửa đám ma chồng, nửa tiệc quan,
Tổng đốc ví thương người bạc phận,
Tiền đường chưa chắc mả hồng nhan,
Chờ chờ năm đất bờ sông nọ,
Hồn có nghe chẳng mấy giọng đàn?

(Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu)

Cảm đề Đoàn trường tân thanh

I.

Oan nghiệp khư khư buộc lấy mình,
Xót cho tài sắc lại đa tình.
Gió mưa năm ngón hai dòng lệ,
Cát bụi mười phương một chữ trinh.
Giữa cuộc bao phen liều nhắm mắt,
Trong mơ nửa kiếp đã in hình,
Đoạn trường tiếng ấy nghìn thu mới,
Trang Cảo Thơm còn dấu hiển linh.

II.

Trăng xế hoa gần, đêm tịch liêu,
Sử Phong Tình ngát, sóng tình xiêu.
Văn Hà Tĩnh, chuyện đời Gia Tĩnh,
Nhớ Át Kiêu, thương nghiệp Thuý Kiêu.
Hòn đá ba sinh lẫn lóc mãi,
Tấm lòng thiên cổ vẫn vương nhiều,
Mua vui cũng được... ai người khóc?
Hoài cảm riêng mình thử nói điều.

III.

Ý đã cao mà bút đã tinh,
Nòi si vạn thuở một giây tình.
Cảm thông đến cả trời Nam Quốc,
Luân lạc riêng gì gái bắc Kinh?
Hạt bụi nhớ quên lòng đại khối,
Hoa đèn thức ngủ bướm Trang Sinh.
Ấy ai soi tấm gương “tài luy”,
Có thấy hồn ai nhập bóng mình?

IV

Ôi Thuý Kiều xưa khóc Đạm Tiên,
Hoàng lang giờ lại khóc Tiên Điền.
Dây thông cảm buộc từ ba kiếp,
Số đoạn trường ghi chẳng một tên.
Xác mới đây còn thân cũ nhớ,
Trời xanh đâu chỉ má hồng ghen.
bốn trăm năm lẻ tình khôn dứt,
Lệ trước mồ chưa ráo trước đèn.

V.

Ai rằng u hiển với quan san,
Trích địa tây thiên một nỗi hàn
Song nở mai, ngò sen động giấc
Thơ rơi lệ, tưởng máu loang đàn.
Gối chần lạnh đầy hoa kiều sử,
Vòng xuyên về chưa nguyệt thế gian.
Tình-cách-đời nghe lòng sức thức,
Trầm luân biết có bể với oan?

(Trích tập thơ Rừng phong của Vũ Hoàng Chương)

bình Kiều

I.

Đem bút mực tả lên tờ giấy những câu vừa lâm ly, vừa ủy mị, vừa đốn toả, vừa giải thư, vẽ hết ra một người tài mệnh trong mười mấy năm trời, cũng là vì cái cảnh lịch duyệt của người ấy có lâm ly ủy mị, đốn toả, giải thư, thì mới có văn tả hết ra như thế vậy.

(Trích bài Tựa của Phong Tuyết, chủ nhân Thập thanh thi, viết tháng 2 năm Mậu Tý, hiệu Minh Mệnh, 1828, búi Kỷ và Trần Trọng Kim dịch)

II.

Ta lúc nhàn đọc hết cả một lượt, mới lấy làm lạ rằng:

Tổ Như tử dụng tâm đã khổ tự sự đã khéo, tả cảnh đã hết, đàm tình đã thiết, nếu không phải có con mắt trông thấu cả sáu cõi, tấm lòng nghĩ suốt cả nghìn đời, thì tài nào có cái bút lực ấy?

(Trích bài Tựa của Tiên Phong, Mộng liên đường chủ nhân, viết tháng 2 năm đầu hiệu Minh Mạng, 1820, búi Kỷ và Trần Trọng Kim dịch)

III.

Người ta thường nói: con trai không nên xem *Tam quốc truyền kỳ*, con gái không nên xem *Kim Vân Kiều*, là sợ có phong hại cho đạo học mà động lòng dâm. Song không phải như thế. Còn nhỏ khi tôi mười bốn tuổi, phú nghĩa đã thông mà tứ văn chưa hoạt. Có người tiền bối bảo nên đọc truyện Thuý Kiều thì sau dễ viết hơn, tôi bèn lấy đọc. Tuy chỉ thông được đại ý, diễn tích sâu xa, chưa có thể hiểu rõ, nhưng tứ văn quả nhờ thế mà thành hoạt bát hơn.

(Trích bài Lệ Ngôn bản tân khắc Đoạn trường tân thanh, hiệu Thành Thái năm thứ 14, 1902, của Kiều Oánh Mậu, Đào Duy Anh dịch)

IV.

Tả Vân thì:

“*Mây thua nước tóc tuyết nhường màu da*”.

Đến tả Kiều thì:

“*Làn thu thủy nét xuân sơn Hoa ghen thua thắm liễu hờn kém xanh*”.

Trên nói “thua”, “nhường”, *sắc trung chi hiền*, đến chữ “ghen”, chữ “hờn” thì rõ là *sắc trung chi thánh*. Trong sắc giới mà có phân bậc thánh bậc hiền thì mấy chữ đó chính là tác giả đã khổ tâm chọn lựa, nấu nướng, un đúc để tả

ra cho rành không lẫn nhau.

(Ý kiến của Thái Sơn Đặng Nguyên Cần do Tùng Ngự thuật lại, xem *Tiếng dân*, ngày 9 Février 1937)

V.

Nói về văn chương quốc âm của ông Nguyễn Du, thì vẫn là hay thật, song cái lối văn vận, ngâm nga ngời hát, chỉ là một lối trong đạo văn chương. Văn tuy hay mà truyện là một truyện phong tình thì có vẻ ai dâm sâu oán, đạo dục tăng bi, tám chữ ấy không tránh được nào cho khỏi. Cái bản ý ông Nguyễn Du làm truyện *Đoạn trường tân thanh* (tức là *Truyện Kiều*) chỉ là mượn văn chương mà ngụ chút tâm sự mình; cho nên ông đã có câu:

“Lời quê góp nhặt nên bài,

Mua vui cũng được một vài trống canh”.

(Trích ở bài “Chánh học cùng Tà thuyết” của Tập Xuyên Ngô Đức Kế đăng trong *Hữu thanh tạp chí*, số 21, ngày 21 Septembre 1924)

VI.

Phong tình mà tiết nghĩa, cả cái tâm lý cô Kiều là gồm trong bốn chữ ấy. Lịch sử không thiếu gì những gương đàn bà tiết liệt, nhưng các bậc ấy cao nghiêm quá, chỉ khiến cho người ta kính sợ, không cho người ta mến yêu. Ở đời không thiếu gì những kẻ trắng hoa, nhưng các bậc ấy bỉ tiện quá, chỉ khiến cho người ta khinh nhờn, không khiến cho người ta quý chuộng. Có cái đức nghiêm của người liệt nữ, mà lại có cái vẻ tình của khách phong lưu, đức hạnh đủ khiến kính, tài tình đủ khiến yêu, giá trị đủ khiến quý, thân thể đủ khiến thương, vì cảnh ngộ phải nặng kiếp đào hoa, trong tình ý vốn ra người tiết nghĩa, ở nơi ô trọc mà vẫn giữ được tiết thanh cao, gặp cảnh gian nan mà không hề đến nỗi đả đuổi, Kiều nương thật gồm được cả bấy nhiêu tính cách, nên ai đọc truyện cũng phải kính, phải thương, phải yêu, phải trọng.

(Trích bài “Truyện Kiều” của Phạm Thượng Chi trong *Nam Phong tạp chí*, số 30, Déc. 1919)

[1] *Việt Nam sử lược* của Trần Trọng Kim, trang 368.

[2] *Độc Hoàng Lê Nhất Thống Chí*

[3]Tài liệu trích trong *Văn hoạ kỷ niệm Nguyễn Du*

[4]Tài liệu trích trong *Văn Đàn bảo Giám*

Góp Phần Hiểu Biết

Vũ Hoàng Chương

Nhân ngày kỷ niệm Tiên Điền Nguyễn tiên sinh, cách đây mấy năm ông Đoàn Phú Tứ đã lần giở mấy trang Kiều để luận về bút pháp của tác giả áng văn chương bất hủ đó. Diễn giả đã hùng biện một cách có duyên biết bao! Nhưng cũng không kém khiêm tốn. Thật vậy, ông không có ý “phê bình văn chương hoặc triết lý” chi hết. Ông chỉ nêu lên một điểm nhỏ thuộc phạm vi ngữ pháp: vấn đề chủ từ. Và ông cũng chỉ đem áp dụng quan điểm của ông vào riêng có 4 câu thơ trong tác phẩm vĩ đại của nhà văn hào vĩ đại kia mà thôi. Theo lời ông, cái việc đi tìm chủ từ một mệnh đề chỉ là học trò, nhưng có thể lấy đấy làm khởi điểm để khảo sát tâm lý nhân vật trong tác phẩm và hơn nữa, để tìm hiểu những chỗ tế nhị trong bút pháp mới thường thức được văn chương; lẽ đó dĩ nhiên lắm.

Sau đoạn nhập đề ngắn nói về “chủ từ trong Việt ngữ”, diễn giả lại một lần nữa khiêm tốn, tuyên bố rằng đây cũng chỉ là ông “đem cái hiểu biết nhỏ bé của mình góp vào sự hiểu biết chung về áng văn chương vĩ đại” mà hôm nay ông thận trọng lần giở từng trang trước một cử tọa đông đảo và phần lớn có thẩm quyền.

Kẻ viết bài này không dám tự phụ rằng cũng như ai có thẩm quyền trong các vấn đề văn phạm, văn chương. Nhưng từng đã phụng sự nghệ thuật và tha thiết với quốc văn lẽ nào lại thờ: không noi gương ông Đoàn, cũng thử đem cái hiểu nhỏ bé của mình góp vào sự hiểu biết áng văn chương vĩ đại ấy. Trước hết xin lần lượt bàn về câu Kiều mà ông Đoàn đã nêu ra, rồi sau sẽ bàn chung về vấn đề “chủ từ” trong thơ Việt.

Câu thứ nhất:

*“Chập chờn cơn tỉnh cơn mê,
Rốn ngồi chẳng tiện dứt về chĩn khôn”.*

Câu thơ này trích ở đoạn Thuý Kiều đi hội Đạp Thanh, gặp Kim Trọng. Theo ý ông Đoàn câu đó không có chủ từ, khiến cho độc giả bỡ ngỡ không hiểu tác giả định nói về nhân vật nào: Thuý Kiều hay Kim Trọng?

Rồi ông nêu ra hai lý do để kết luận: nhân vật ấy phải là Kim Trọng.

Lý do thứ nhất của ông dựa vào bút pháp tác giả. Này nhé, suốt một đoạn dài từ câu “Nguyên người quanh quất đâu xa”, sự can hệ đã được đặt hết vào Kim Trọng. Còn như Thuý Kiều, nàng đã bị gạt sang “bình diện thứ hai” ngay từ khi “e lệ nép vào dưới hoa” rồi. Kim Trọng đã là chủ động trong suốt đoạn này (cho đến... “người còn ghé theo”), tất nhiên cái cảnh “tình trong như đã mặt ngoài còn e” cũng là Kim Trọng. Và cũng tất phải là Kim Trọng cái kẻ “chập chờn cơn tỉnh cơn mê, rốn ngồi chẳng tiện dứt về chĩn khôn”.

Lý do thứ hai dựa vào tâm lý nhân vật. Này nhé Thuý Kiều dù đa tình đến đâu cũng là một gái khuê các từ trước vẫn “trướng rủ màn che” và lần này mới là lần thứ nhất gặp một người con trai lạ. Vậy nàng không thể nào say đắm người con trai ấy đến nỗi “chập chờn cơn tỉnh cơn mê” được, cũng không thể có thái độ “rốn ngồi chẳng tiện dứt về chĩn khôn” được! Không phải Thuý Kiều, vậy chỉ có thể là Kim Trọng. Và chẳng Kim Trọng từ trước “trộm nhớ thâm yêu” thì bây giờ “chập chờn cơn tỉnh cơn mê” cũng đáng. Và cái thái độ “rốn ngồi chẳng tiện dứt về chĩn khôn” phải là thái độ của chàng.

Hai lý do này đã đưa ông Đoàn tới kết luận mà ông cho là tất nhiên.

Nhưng, ta hãy kiểm thảo từng lý do xem có xác đáng không để đi tới sự có đồng ý với ông Đoàn hay không đồng ý.

1. Nói về bút pháp, cuộc du xuân của chị em Thuý Kiều chỉ là một dịp để tác giả giới thiệu hai nhân vật mới, vô cùng quan hệ đến tương lai Thuý Kiều: Đạm Tiên và Kim Trọng. Vậy bắt đầu từ câu “Nguyên người quanh quất đâu xa” cho đến câu “Xuân lan thu cúc mặn mà cả hai”, tác giả đã giới thiệu Kim Trọng. Lối văn được sử dụng trong 16 câu này là lối văn “tự sự”: tác giả tạm

ngắt cuộc du xuân, mở một dấu ngoặc để đề cao vai Kim Trọng “bình diện thứ nhất”, nhưng dấu ngoặc ấy đã đóng lại sau câu “... mặn mà cả hai”.

“Người quốc sắc kẻ thiên tài”, văn thể đã biến chuyển từ “tự sự” sang “mô tả” rồi. Đoạn này rất can hệ, không có không xong. Bởi vì khi Thuý Kiều gặp Kim Trọng, tâm trạng hai người như thế nào, cần phải mô tả lắm chứ.

Cứ xem như cách mở lên bằng câu:

“Người quốc sắc kẻ thiên tài” rồi khép lại bằng câu “Khách đà lên ngựa người còn ghé theo”, ta cũng nhận thấy ngay rằng tác giả định mô tả tâm trạng cả hai bên chứ không riêng gì Thuý Kiều hay Kim Trọng. Thật thế, phép hành văn có: khai, thừa, chuyển, hợp. Đã có câu “khai” và câu “hợp” như đã nói, tất nhiên ở những câu “thừa” và “chuyển” cả hai bên đều phải là chủ động, đều can hệ ngang nhau. Chứ không thể gạt Thuý Kiều sang “bình diện thứ hai” được, dù nàng vẫn “e lệ nép vào dưới hoa” như trước.

Một bên thiên tài, một bên quốc sắc, tâm trạng tế ngộ như thế nào?

Thừa rằng: cả hai cùng “tình trong như đã mặt ngoài còn e”, cả hai cùng “Chập chờn cơn tình cơn mê. Rốn ngòi chẳng tiện dứt về chĩn khôn”. Và sau hết “bóng tà như giục cơn buồn”, cũng là cơn buồn của cả hai vậy.

Hơn nữa, nếu những câu “Tình trong..., chập chờn..., rốn ngòi...” đều chỉ dùng để tả Kim Trọng thì nghịch với luật cân đối trong bút pháp Tiên Điền. Thật thế, một khi đã dùng cú pháp “song quan” để mở “người quốc sắc, kẻ thiên tài” mà không đả động gì đến “người quốc sắc”. Tác giả *Đoạn trường tân thanh* thông hiểu luật cân đối như thế nào, khiến cho lời văn có liên lạc mật thiết, tung, hứng, gọi, thừa, như thế nào, ta hãy mở một dấu ngoặc, lấy một đoạn khác nào đó làm tỷ dụ để chứng minh: Đoạn Thúc Sinh biệt Thuý Kiều chẳng hạn:

*Người lên ngựa kẻ chia bào
Rừng phong thu đã nhuộm màu quan san
Dặm hồng bụi cuốn chinh an
Trông vời đã khuất mấy ngàn dâu xanh
Người về chiếc bóng năm canh*

*Kẻ đi muôn dặm một mình xa xôi
Vầng trăng ai xẻ làm đôi
Nửa in gối chiếc nửa soi dặm trường.*

Nguyễn tiên sinh đã mở lên bằng câu “người... kẻ...” thì suốt đoạn cụ mô tả hai nhân vật ấy song song nhau. Người đi thì “dặm hồng bụi cuốn”, “một mình xa xôi”, “nửa soi dặm trường”. Đồng thời kẻ ở lại thì “trông vời đã khuất”, “chiếc bóng năm canh”, “nửa in gối chiếc”. Còn như quan san đã nhuộm rừng phong khi chia tay, hình vầng trăng bị xẻ làm đôi khi cách mặt ấy đều là cảnh trước mắt của hai người, trước sau đã khích động tâm tư cả hai người. Hai nhân vật nêu lên ở câu mở đã được chú ý ngang nhau vậy.

Đến đây ta đóng ngoặc lại để trở về với “kẻ thiên tài” và “người quốc sắc” ở hội Đạp Thanh. Nếu ta lần giở thêm trang sau ta sẽ thấy tác giả “già tay bút pháp” biết chừng nào, và luật cân đối được tôn trọng biết bao nhiêu! Thật thế, sau cuộc gặp gỡ, cùng trở về nhà, một đàn ông thì:

“Kiều từ trở gót trưởng hoa”

một đàn ông thì:

“Chàng Kim từ lại thư song”

Bên thì:

“Ngõ ngang trăm mối”

Bên thì:

“Canh cánh bên lòng”

Người quốc sắc ấy kẻ thiên tài ấy sau khi tế ngộ đã cùng thắc mắc băng khuâng như nhau, không lẽ gì ngay khi tế ngộ mà chỉ riêng một mình ai được tác giả chú ý đến tâm trạng?

2. Nói về tâm lý nhân vật, cụ Tiên Điền thật đã dụng công xây dựng vai Kiều ngoài khuôn khổ những cô gái khuê các thông thường. Nàng là người đa cảm đa tình đến tột bậc kia. Ở đoạn trên nghe Vương Quan “kể chuyện gần xa” mà nàng đã cảm xúc thấm thía, tầm tã châu rơi, không những chỉ thương riêng người ca nhi xấu số, lại còn thương chung cho tất cả những ai là đàn bà. Không những chỉ thương xót vu vơ, lại còn đau đớn lo ngại cho cả chính

mình nữa:

*“Nỗi niềm tường đến mà đau,
Thấy người nằm đó biết sau thế nào!”.*

Ở đoạn dưới, sau khi “trở gót trưởng hoa”, nhớ lại cuộc nhất kiến đột ngột và gần gũi với Kim Trọng mà nàng đã tự hỏi ngay:

*“Người đâu gặp gỡ làm chi?
Trăm năm biết có duyên gì hay không?”.*

Một thiếu nữ đa cảm đa tình đến bậc ấy, lại gặp một người hào hoa phong nhã như chàng Kim, người mà nàng đã bằng trực giác nhận chân ngay thấy mối tình u uẩn, nồng nàn; rất có thể nàng say đắm ngay từ phút đầu lắm chứ! Huống hồ nàng đã có một tâm trạng rối ren, não cân vừa bị kích thích, hồn phách vừa bị hoang mang sau việc Đạm Tiên hiển linh trước mộ. Như thế, dù nàng có “chập chờn cơn tỉnh cơn mê” cũng không có gì quá đáng. Cùng trong một buổi chiều, nội giới của nàng đã liên tiếp rung lên hai đợt sóng thông cảm phi thường và đột ngột, hỏi nàng bình tĩnh sao được mà không “chập chờn cơn tỉnh cơn mê”?

Cố nhiên rằng cả Kim Trọng nữa, từ lâu đã bị một hình ảnh giai nhân chiếm cứ và giờ đây giấc mộng đẹp lại vừa được cụ thể hoá ở đầu mày cuối mắt người nép dưới hoa, hỏi chàng Kim không ngây ngất vì tình sao được? Há chỉ riêng một ai ngây ngất, dùng dằng, e ấp?

Vậy cả hai đều “chập chờn cơn tỉnh cơn mê, rốn ngời chẳng tiện dứt về chĩnh khôn” mới phải. Nếu những câu thơ này chỉ riêng nói về Kim Trọng chẳng hoá ra Thuý Kiều vô tình lắm sao? Chẳng lẽ nàng cũng như Thuý Vân chỉ biết có việc “e lệ nép vào dưới hoa”, chẳng cảm xúc tí gì để đợi khi “khách đã lên ngựa” rồi mới rụt rè nghe theo hay sao? Nếu thế thì đâu là sự thông cảm ấy. Kiều chỉ là một thiếu nữ tầm thường, Kim chỉ là một anh chàng hiếu sắc, khả ố. Còn bảo rằng nàng “thông minh vốn sẵn tính trời” và chàng “văn chương nét đất thông minh tính trời” thế nào được?

Kết luận về phương diện bút pháp tác giả cũng như về phương diện tâm lý nhân vật, câu lục bát mà ông Đoàn nêu ra phải có hai vai chủ động là Kim

Trọng và Thuý Kiều.

Còn nếu như chỉ đứng trên lập trường văn phạm Tây phương mà xét thì câu thơ này không phải là thiếu “chủ từ” như ý ông Đoàn Phú Tứ. Nó có “chủ từ” hẳn hoi. Thực tế, cuốn *Đoạn trường tân thanh* vốn chép bằng chữ Nôm, không hề có dấu ngắt câu rõ rệt. Nhưng “lấy trong ý tứ mà suy” thì sau mấy chữ “... mận mà cả hai” phải có một dấu chấm xuống dòng, và sau mấy chữ “... dứt về chĩnh khôn” chỉ có một câu (phrase) gồm nhiều mệnh đề (proposition) tất cả những mệnh đề này đều có “người quốc sắc kẻ thiên tài” làm chủ từ.

Trên đây chúng ta đã bàn về những câu thứ nhất trong 4 câu Kiều do ông Đoàn Phú Tứ nêu ra để chứng tỏ những ý kiến của ông về vấn đề chủ từ trong Việt ngữ.

Bây giờ xin lần lượt bàn tới những câu sau.

Câu thứ hai:

*“Gieo thoi trước chẳng giữ giàng,
Để sau nên thẹn cùng chàng bởi ai?”.*

Câu này trích trong đoạn Thuý Kiều nói với Kim Trọng giữa khi:

*“Hoa đèn càng tỏ thức hồng
Đầu mày cuối mắt càng nồng tẩm yêu”.*

Theo ý ông Đoàn, động từ *gieo* không có chủ từ khiến cho người đọc có thể hiểu lầm đây là câu Thuý Kiều nói thẳng với Kim Trọng. Thật ra chữ “chàng” chỉ là một phổ thông danh từ, không hề có ý dùng để chỉ Kim Trọng, cũng như trong câu này phải là Thôi Oanh Oanh mới đúng. Ông viện ra hai lý do:

- Một là tác động gieo thoi vừa bất nhã vừa tàn bạo. Không lẽ gì Thuý Kiều lại đi nói với Kim Trọng rằng: “Nếu chàng là lời quá, thiếp sẽ học lối người thiếu phụ thời xưa ném thoi vào mặt chàng để cự tuyệt khiến cho chàng cũng bị gãy hai cái răng như Tà Côn”. Nếu quả thật Thuý Kiều nói như thế với người yêu thì lời nàng tuy có “đoan chính” đến đâu chẳng nữa cũng không thể bảo là “dễ nghe” được. Vậy Thuý Kiều không thể là chủ từ (hiểu

ngầm) trong câu thơ “gieo thoi”.

- Hai là điểm gieo thoi từ trước đã được dùng trong bức thư của Thôi Oanh Oanh viết cho Trương Quân Thụy (Hội chân ký).

Vậy mà chính câu truyện tình giữa hai người này Thuý Kiều lại đã nêu ra làm tỷ dụ để giác ngộ chàng Kim:

*Ngẫm duyên kỳ ngộ xưa nay
Lửa đôi ai có đẹp tà Thôi – Trương
Mây mưa đánh đổ đá vàng
Quá chiều nên đã chán chường yển anh
Trong khi chấp cánh liền cành
Mà lòng rẽ rúng đã dành một bên
Mái tây để lạnh hương nguyên
Cho duyên đắm thắm ra duyên bề bàng
Gieo thoi.....*

Như thế, ta phải hiểu rằng chính Thôi Oanh Oanh mới là chủ động gieo thoi vậy.

Trên đây là ý kiến của ông Đoàn. Tôi rất tiếc rằng không thể cùng chung ý kiến với ông được.

Trước hết tôi không đồng ý về sự vin vào tính cách bất nhã và tàn bạo của động tác gieo thoi để đi đến kết luận.

Theo ý tôi, điển cố nghĩa là một việc cũ, dùng điển cố mục đích gợi lên một hình ảnh quen thuộc để cụ thể hoá một ý trù tượng nào đó muốn giải bày. Do đó sự dùng điển cố có lợi ở chỗ chỉ dùng có một vài chữ cũng phô diễn được rất nhiều ý tứ một cách tế nhị, linh động, đầy đủ, rõ ràng.

Nhưng khi một điển cố đã được dùng nhiều lần và đã trở nên thông thường thì xuất xứ của nó có thể coi như không liên quan đến câu văn nữa. Người ta chỉ cần lưu ý đến tính chất tiêu biểu của nó thôi.

Ở đây Tiên Điền Nguyễn tiên sinh chỉ dùng điển “tấu thoa triết sĩ” để tượng trưng cho sức kháng cự của người đàn bà trước thái độ lả lơi của người đàn ông. Có thể thôi. Như vậy độc giả cũng như tác giả chỉ cần nhớ tới tính

chất tiêu biểu của việc gieo thoi, chứ không cần phải băn khoăn về sự Tạ Côn bị gãy một hai cái răng hoặc về cử chỉ của người thiếu phụ kia bất nhã hay chẳng bất nhã.

Để chứng tỏ rõ ràng thêm quan niệm dùng điển và hiểu điển như trên, ta hãy lấy một câu Kiều nào đó làm thí dụ: “Một nền đồng tước khoá xuân hai Kiều” chẳng hạn [\[1\]](#).

Ai cũng rõ đây là điểm rút trong *Tam Quốc chí*..., hai Kiều tức là Đại Kiều và Tiểu Kiều ở Giang Đông, vợ của Tôn Bá Phù và của Chu Công Cẩn. Đền Đồng Tước là đền do Tào Mạnh Đức dựng lên để thị uy với thiên hạ. Gia Cát Khổng Minh vì muốn khích Đông Ngô chống Tào nên bịa ra truyện Mạnh Đức sợ dĩ hại Giang Đông là cốt bắt hai nàng Kiều tuyệt sắc kia giam vào đền Đồng Tước để hầu hạ mình lúc tuổi già.

Điển “Đồng Tước” và “hai Kiều” là như vậy. Nhưng do sự dùng quen người ta đã không cần nhớ đến xuất xứ của nó nữa.

“Hai Kiều” ở câu thơ trên chỉ có nghĩa là hai “người đẹp” và đền “Đồng Tước” là chỗ ở sang trọng, thâm nghiêm.

Thế thôi. Nếu cứ truy nguyên một cách câu nệ chuyển hoá ra Tiên Điền Nguyễn tiên sinh đã lầm lẫn đem ví Thuý Kiều, Thuý Vân với hai người đàn bà có chồng bị bắt giam để làm trò chơi cho một ông thừa tướng gian hùng hay sao?

Vả lại khi đọc *Đoạn trường tân thanh* cũng như khi đọc các áng thơ cổ, chúng ta có bao giờ câu nệ về điển cổ đến nỗi cứ khẳng khẳng cho “cuộc bể dâu” là phải có chu tuần ba mươi năm hoặc “Đào Nguyên” phải là chỗ dân Tần tránh loạn lập nghiệp đâu? Nếu vậy hỏi còn có nghĩa những câu như:

“Cơ trời dâu bể đa đoan”

(Lời Thuý Vân nói với chị)

hoặc:

“Đào nguyên lạc lối dâu mà đến đây?”

Tóm lại, tính chất tàn bạo của điển “Gieo thoi” không thể là khởi điểm đích đáng để đi tới một kết luận nào cả.

Về lý do thứ hai tôi cũng nghĩ khác ông Đoàn. Theo ý tôi không phải vì lẽ điển “Gieo thoi” đã được dùng từ trước trong Hội chân kỳ mà động từ “gieo” trong câu Kiều phải có chủ từ là Thôi Oanh Oanh. Còn như muốn chứng tỏ câu ấy có liên lạc mật thiết với mối duyên kỳ ngộ Thôi – Trương, ta cần phải khảo sát cách hành văn trong toàn thể đoạn này hơn là chỉ dựa vào điển cổ.

Vậy ta hãy phân tích rành rẽ những lời Thuý Kiều nói với Kim Trọng bắt đầu từ “... đừng lấy làm chơi” cho đến “... còn thân ắt hẳn đến hồi có khi”.

Những lời nói ấy sở dĩ “đoan chính dễ nghe” và lung lạc được chàng Kim chính là bởi Thuý Kiều đã gieo dàn xếp rất công phu, đón trước rào sau rất khéo léo.

Thật thế:

*“Vẻ chi một đoá yêu đào,
Vườn hồng chi dám ngăn rào chim xanh”.*
chỉ là câu đón trước.

Cũng như:

*“Vội chi liễu ép hoa nài,
Còn thân ắt cũng đền bồi có khi”.*

chỉ là câu rào sau. Nàng phải rào đón như vậy mới khiến cho Kim Trọng không mích lòng và mới đẹp được cơn sóng tình kia một cách êm ái. Dụng ý của nàng là ở 10 câu lục bát (đoạn giữa) trong đó ta nhận thấy nàng đã nêu lên một quy tắc (đã cho vào bậc Đố kinh...) rồi dẫn chứng bằng một mối duyên đáng lẽ đầm thắm mà lại hoá ra bề bàng. “Ngãm duyên kỳ ngộ xưa nay...”. Như thế ta phải hiểu rằng câu lục bát “gieo thoi” chỉ dùng để kết thúc những lời dẫn chứng và gọi lên cái thái độ chung của những người đàn bà muốn cho “mái tây chẳng lạnh hương nguyên” vậy.

Do đó câu thơ “gieo thoi” không thể có một “cá nhân” nào làm chủ động, và chủ từ của nó cũng không phải là Thuý Kiều hay Thôi Oanh Oanh. Và chẳng nếu chuyển sang tản văn câu đó ắt sẽ thành: “Trước chẳng gieo thoi giữ gìn để sau thẹn cùng người yêu, lỗi ấy ở ai”. Tính cách phiếm chỉ của động từ gieo như thế đã rõ rệt. Và nếu ta đứng trên lập trường văn phạm Tây

phương mà xét thì câu này đã đặt dưới hình thức nghi vấn (Forme interrogative) sau chữ “ai” phải có một dấu hỏi (?). Vậy động từ “gieo” phải ở Mode Infinitif và như thế không thể có một chủ từ nào được cả.

Kết luận, câu thơ lục bát do ông Đoàn nêu ra không có chủ từ là vì theo cách giải ý và đặt câu, nó không thể có một chủ từ được. Chứ không phải chủ từ của nó là *Thôi Oanh Oanh*, và vì Tiên Điền Nguyễn tiên sinh đã hành văn không đủ khúc chiết khiến cho độc giả hiểu lầm.

Câu thứ ba:

“Nào người cũ gió tuần mưa”

Câu này trích trong đoạn Kim Trọng trở về Liêu Dương sau khi cùng Thuý Kiều từ biệt.

"Buồn trông phong cảnh quê người

Đầu cảnh yên nhật cuối trời nhận thưa

Nào người cũ gió tuần mưa

Một ngày nặng gánh tương tư một ngày”.

Ông Đoàn Phú Tứ cho rằng “cũ gió tuần mưa” là bổ túc từ của chữ “người”, do đó ông nêu lên câu hỏi: Ai nào cái những cũ gió tuần mưa ấy?

Theo ý tôi, đặt câu hỏi như thế có lẽ không đúng. Bởi chữ “nào” không thể lẫn với chữ “xét” hoặc “thương” được. Thật thế, động từ “nào” có nghĩa là “làm cho phiền muộn”. Thí dụ: Cảnh ấy nào lòng, câu chuyện ấy nào người... Dù nó thường đi đôi với chữ “nùng” để biến thành một tính từ (adjectif) có nghĩa “làm cho phiền muộn” của nó vẫn không mất vì chữ nùng vốn nghĩa là tôi và nào nùng có cái nghĩa đầu tiên là “làm cho tôi phiền muộn” [\[2\]](#) .

Như thế trong câu Kiều nói trên động từ “nào” phải có “cũ gió tuần mưa” làm chủ từ và “người” làm bổ túc từ. Nếu ta lại nhận định thêm rằng hai chữ “nào người” vốn nguồn gốc ở chữ Hán “nào nhân” ta sẽ nhớ đến ngay một câu Kiều khác có thể viện ra dẫn chứng:

“Một thiên bạc mệnh lại càng não nhân”.

Trong câu này chủ từ đã rõ rệt là “một thiên bạc mệnh”. Còn như trong

câu “nào người” chủ từ không được tìm thấy một cách dễ dàng bằng, nhưng nó vẫn có. Chỉ vì Tiên Điền Nguyễn tiên sinh đã dùng phép đặt ngược (inversion) đó thôi.

Phép đặt ngược này rất thông thường trong thơ Pháp cũng như trong thơ Việt.

Thí dụ:

Ici gronde le fleuve aux vanges écumantes.

(Isolement)

Ngoài sông thỏ thẻ oanh vàng

(Đoạn trường tân thanh)

Câu thứ tư:

Còn non còn nước còn dài

Còn về còn nhớ tới người hôm nay.

Câu này trích ở đoạn Thuý Kiều tiễn biệt Kim Trọng.

Ông Đoàn nêu lên câu hỏi: Ai về? Ai nhớ? Rồi ông trả lời: Ở đây chỉ có 2 người Kim và Kiều nhưng Kiều không đi đâu cả và chỉ Kim ra đi thôi. Muốn có về sự tất phải có sự đi trước đã, vậy cái kẻ còn về ấy tất phải là Kim cũng như cái kẻ còn nhớ vậy.

Lý luận của ông quả thật đã xác đáng chặt chẽ, kẻ viết bài này xin hoàn toàn đồng ý với ông.

Nói tóm lại, trong 4 câu Kiều do ông Đoàn nêu ra để dẫn chứng tôi chỉ đồng ý với ông về câu: “Còn về còn nhớ” được thôi.

Bây giờ xin nói đến vấn đề chủ từ.

1. “Tiếng Việt Nam rất hay dùng lối đặt câu không có chủ từ”; điều nhận xét này của ông Đoàn rất đúng. Tôi hoàn toàn đồng ý với ông. Và chẳng trong cuốn *Việt Nam văn phạm*, các ông Trần Trọng Kim, Bùi Kỷ và Phạm Duy Khiêm cũng đã công nhận đặc tính ấy của tiếng Việt rồi.

2. “Do sự thiếu chủ từ, thơ Việt thường tối nghĩa”. Điều này tôi không đồng ý với ông Đoàn.

Theo ý tôi, một câu thơ đặt thiếu chủ từ vẫn có thể rõ nghĩa được lắm, nếu

chủ từ ấy đã được nói rõ ở những câu trước hoặc được coi là đích nhiên. Không ai chối cãi rằng nếu người viết văn không biết xếp đặt ý tứ thì câu văn sẽ tối tăm vì lẽ thiếu chủ từ. Nhưng Tiên Điền Nguyễn tiên sinh có phải là người viết văn vụng thế đâu! Trong *Đoạn trường tân thanh* cú pháp của Tiên sinh rất trong sáng mềm mại và câu thơ của Tiên sinh cũng không hề vì lẽ thiếu chủ từ mà tối nghĩa hoặc khiến cho độc giả hiểu lầm được bao giờ.

Ta hãy lấy một đoạn làm thí dụ:

*Ngày vừa sinh nhật ngoại gia
Trên song đường, dưới nữa là hai em
Từng bừng sắm sửa áo xiêm
Biện dâng một lễ xa đem tấc thành
Nhà lan thanh vắng một mình
Ngẫm cơ hội ngộ đã dành hôm nay
Thời trân thức thức sẵn bày
Gót sen thoăn thoắt dạo ngay mé tường
Cánh hoa sẽ dặng tiếng vàng
Dưới hoa đã thấy có chàng đứng trông.*

Ở bốn câu đầu, chủ từ đã rõ ràng “song đường” và “hai em”. Ở những câu sau chủ từ tuy không đặt rõ ràng như thế nhưng cũng đích nhiên là Thuý Kiều rồi. Ai đọc *Đoạn trường tân thanh* cũng phải hiểu như vậy.

Để kết luận, tôi xin nhắc lại rằng đây chỉ là một bài góp ý kiến về sự tìm hiểu mấy câu Kiều. Ngoài ra tôi không có chủ ý gì định công kích ông Đoàn Phú Tứ cả. Sau nữa những vấn đề to tát như: “Văn phạm trong thơ Việt” hoặc “Có nên áp dụng văn phạm Tây phương vào sự hiểu thơ Việt không?” đều là những vấn đề ở ngoài phạm vi nhỏ hẹp của bài này.

Đặt Lại Vấn Đề Truyện Kiều Hay Phê Bình Phê Bình Văn Học

Nguyễn Văn Trung

Khi nghe bàn về *Truyện Kiều* chắc có người nói: “*Lại vấn vấn đề truyện Kiều!*”. Sự kiện truyện Kiều luôn luôn giữ được tính cách thời sự không những trong phạm vi văn chương, mà còn cả trong phạm vi văn hoá qua các thế hệ là một bằng chứng nói lên giá trị bất hủ của một tuyệt tác, một thiên tài có sức quyến rũ mãnh liệt.

Cũng như bất cứ tác phẩm vĩ đại nào, *Truyện Kiều* là một khu rừng muôn ngả, một vườn hoa muôn màu cửa mở rộng; ai nấy được tự do ra vào để khai thác, thưởng thức, mỗi người đã vào đều muốn tìm ra một lối nhìn bao quát mong lĩnh hội được vẻ đẹp toàn diện của vườn hoa, nhưng khi ra về, vẻ đẹp vẫn còn nguyên vẹn và người du khách đến sau cũng lại mang theo tham vọng nhìn bao quát, rốt cuộc, mỗi người thật ra cũng chỉ nhìn thấy một vài khía cạnh của chân lý toàn diện, nghĩa là đã chỉ đề nghị một lối nhìn nào đó, khám phá được một vài nét mới của vẻ đẹp muôn bề đó thôi.

Bây giờ tôi cũng xin làm một người du khách của vườn hoa đẹp đó. Có lẽ tôi đã đến sau nhiều người, nhưng không hề gì, vì truyện Kiều vẫn còn đó, bất diệt; hơn nữa tôi có nhiều điều kiện thuận lợi hơn những người đi trước vì có thể lợi dụng kinh nghiệm, những lối nhìn của họ để tự tìm cho mình một lối nhìn. Lối nhìn riêng biệt đó dĩ nhiên không bao hàm một giá trị phổ quát, độc nhất, vì có lẽ nó cũng chỉ là *một* lối nhìn trong nhiều lối nhìn khác. Không ai có quyền bắt ai phải nhìn theo lối của mình vì cửa vườn hoa mở rộng, tự do ra vào; mỗi người phải tự tạo cho mình một lối nhìn tuy có thể đề

ngợi với người khác để hỏi ý kiến trong tinh thần trao đổi, đối thoại.

Từ khi *Truyện Kiều* ra đời, rất nhiều nhà văn học đã tham gia tranh luận, phê bình, góp ý kiến một cách suy nghĩ. Người khen, kẻ chê. Phái ca tụng, phái kết án hoặc về phương diện văn chương, hay luân lý triết lý.

Nhưng ta tự hỏi: các bậc học giả đó *nhân danh cái gì* để phê bình lên án hay cổ võ *Truyện Kiều*? Nói cách khác, thái độ phê bình của các nhà văn học đó đều bao hàm một lập trường phê bình, một lý thuyết phê bình. Vậy những lập trường phê bình đó có ý nghĩa gì, và đặt trên cơ sở nào?

Trả lời những câu hỏi đó tức là làm công việc phân tích, nhận định về những lối nhìn đã đề nghị về *Truyện Kiều* đồng thời phê bình văn học nói chung, vì *Truyện Kiều* là nơi gặp gỡ gần đây đủ mọi lối phê bình văn học. Công việc nhận định đó sẽ giúp chúng ta những yếu tố xây dựng một lối nhìn mới mẻ về truyện Kiều nói riêng và văn học nói chung.

*

Chúng ta có thể xếp tất cả những người, những nhóm đã phê bình *Truyện Kiều* vào hai loại lớn:

- a. Phê bình chủ quan;
- b. Phê bình khách quan.

Loại phê bình khách quan gồm hai khuynh hướng:

- 1. Khuynh hướng phê bình luân lý chia thành hai phái: phái chủ trương Kiều có luân lý; phái không.
- 2. Khuynh hướng phê bình khoa học chia thành những phái phê bình giáo khoa, phê bình bằng xã hội học hay tâm lý học.

Chúng ta lần lượt khảo sát qua những khuynh hướng trên.

Phê bình chủ quan

Gồm những người như Đào Duy Anh, Hoài Thanh... (thời trước Cách mạng tháng Tám). Theo ông Đào Duy Anh: “*Chúng ta sở dĩ yêu chuộng Truyện Kiều không phải vì nó có thể làm quyển sách luân lý cho đời, mà chỉ vì trong sách ấy Nguyễn Du đã dùng những lời văn thần diệu để rung động tâm hồn ta*”. Mà cái lời văn thần diệu ấy theo ông Đào “*không ai là không*

cảm thấy. Nhưng hiểu biết cho hết cái hay ấy là một điều rất khó, mà giải thích cho ra hết cái tinh vi uẩn khúc ấy là điều khó nữa”.

Hoài Thanh cũng đồng ý với ông Đào Duy Anh, nhận định: “*Chất thơ bàng bạc trong truyện cần phải được cảm thấy một cách hồn nhiên. Cứ phân tích, giảng giải nó sẽ tan đi. Đến đây phải im hơi, phải nhẹ bước mới hòng nhận thấy cái đẹp khi dịu dàng thùy mị, khi tráng lệ huy hoàng*”.

Tôi gọi khuynh hướng Đào Duy Anh, Hoài Thanh là chủ quan vì mục đích của phê bình văn học không phải là đi vào tác phẩm tìm hiểu ý nghĩa, giá trị khách quan của nó, nhưng là ghi lấy những phản ứng chủ quan của người đọc với tác phẩm. Ý hướng nhận định không phải để đạt tới cái chủ quan của người khác, nhưng là đạt tới cái chủ quan của mình nhờ cái chủ quan của người khác. Nói khác đi, người phê bình đi tìm mình trong tác phẩm của người khác và giá trị tác phẩm là ở chỗ gặp gỡ giữa tác phẩm và chủ quan của mình như Anatole France đã nói: “*Nhà phê bình giỏi là người kể về những cuộc phiêu lưu của lòng mình qua các tuyệt phẩm*” (*Le bon critique est ce qui raconte les aventures de son âme au sùng milieu des chefs-d’œuvre*).

Hoài Thanh đã không muốn cắt nghĩa *Truyện Kiều*, vì *Truyện Kiều* không phải cuốn truyện đã được xây dựng để có thể cắt nghĩa được bằng những lý do này, lý do kia, nhưng để tạo nên nơi người đọc một cảm giác khoái lạc về tinh thần hay nghệ thuật. Cắt nghĩa một tác phẩm tức là tiêu diệt cái cốt yếu: vẻ hồn nhiên, say sưa, dịu dàng của tác phẩm.

Như thế, phê bình chủ quan bao hàm một thái độ hưởng thụ, thưởng ngoạn có tính cách tư riêng cá nhân. Do đó không còn phải là phê bình vì chủ đích của người phê bình là *chỉ muốn nói về mình thôi*.

Nhưng người phê bình chủ quan cũng nói: tác phẩm này hay, tác phẩm kia dở. Nghĩa là không tránh được căn cứ vào một nguyên tắc phê bình để xác định giá trị một tác phẩm. Nguyên tắc đó là: *một tác phẩm hay khi nó tạo được một rung cảm, một khoái lạc nghệ thuật*. Nhưng đã rõ nguyên tắc đó hoàn toàn chủ quan, vì sự rung cảm nghệ thuật chỉ lệ thuộc vào mỗi chủ

quan. Như thế không có một nền tảng khách quan để phê bình, vì mỗi người tự đặt nguyên tắc cho mình, có những sở thích, năng khiếu riêng, vì có bao nhiêu người thì có bao nhiêu lối hưởng thụ, gặp gỡ với tác phẩm.

Lối phê bình chủ quan không phải là một phê bình theo nghĩa thông thường của nó vì một đấng người phê bình lấy chủ quan của mình làm nguyên tắc và cứu cánh phê bình, do đó sự phê bình chỉ có giá trị với chính mình, đấng khác sự phê bình đó không thể diễn tả được nhưng phải dùng trực giác mà lãnh hội tác phẩm để thưởng thức, hưởng thụ bên trong thôi.

Phê bình khách quan

Tôi gọi là phê bình khách quan những khuynh hướng không lấy cái chủ quan tư riêng làm nguyên tắc và cứu cánh phê bình nhưng căn cứ vào những thực tại khách quan như Luân lý, Xã hội, Tâm lý để phê bình *Truyện Kiều*.

I. Trước hết là khuynh hướng phê bình luân lý

Ở đây hai phái chủ trương đối lập nhau. Phái khen *Truyện Kiều* có luân lý gồm những người như Phạm Quỳnh, Trần Trọng Kim, Vũ Đình Long... Theo họ, *Kiều* là một gương mẫu điển hình của luân lý đặt cơ sở trên những nhân, nghĩa, trí, tín, đáng được kính trọng, thương mến. Phái chê *Truyện Kiều* là vô luân lý gồm những nhà Nho nghiêm khắc như Ngô Đức kế, Huỳnh Thúc Kháng. Theo các cụ Nho “*văn dĩ tải đạo*”, nói cách khác, văn chương phục vụ luân lý. Vậy chỉ có một văn chương là Tứ thư Ngũ kinh hay tất cả những gì có tính chất Tứ thư Ngũ kinh, còn tiểu thuyết, thơ, không phải là văn chương và chỉ là một loại tiêu khiển phù phiếm, trống rỗng, không giá trị.

Trong viễn tượng đó, ông Ngô Đức Kế lên án *Truyện Kiều* là “*ai dâm sâu oán đạo dục tăng bi*”, ông Huỳnh Thúc Kháng: “*Là một chuyện phong tình hời dâm không dùng làm sách dạy, gieo các nọc gió trăng hoa liễu trong các thiếu niên nam nữ ta*”.

Nhưng chúng ta có thể hỏi: người nói *Truyện Kiều* có hay không có luân lý, nhân danh cái gì mà quả quyết như vậy? Căn cứ vào thứ luân lý nào để lên án hay ca tụng *Truyện Kiều*? Dĩ nhiên ở đây là luân lý Nho giáo. Nhưng luân lý Nho giáo có phải là luân lý *phổ quát*, độc nhất hay chỉ là một quan niệm về

luân lý trong muôn vàn quan niệm khác? Đặt những câu hỏi đó, ta thấy những phán đoán luân lý thường bao hàm một tham vọng coi luân lý của mình là *luân lý* nghĩa là tượng trưng cho luân lý phổ quát tuyệt đối. Nhưng đã rõ luân lý Nho giáo cũng chỉ là một quan niệm luân lý. Có thể nhiều điểm của quan niệm Nho giáo phản ánh một giá trị phổ quát, nhưng cái gì trong Nho giáo là phổ quát, cái gì không? Lầm lẫn Nho giáo cũng như nhiều hệ thống luân lý khác đều có một nội dung phức tạp gồm những nguyên tắc trừu tượng, cả những lễ nghi, phong tục, tập quán, tất cả thành một tổng hợp, một thế giới riêng biệt.

Vậy khi người ta phán đoán; hành động này có hay không có luân lý, chúng ta có quyền hỏi: Anh nhân danh luân lý gì để phán đoán như thế? Ví dụ: Hành động đó là vô luân lý, bất hiếu v.v... Ta có thể hoài nghi giá trị của câu phán đoán đó, vì rất có thể thái độ vô luân lý kia chỉ vô luân lý với một thứ luân lý nào đó, và chưa chắc đã là vô luân lý với luân lý khách quan, phổ quát tuyệt đối. Hơn nữa nhiều khi chính thái độ vô luân lý đó lại là một cách biểu lộ và tôn trọng luân lý đích thực; vì rất có thể cái luân lý người ta đưa ra để kết án không phải là luân lý phổ quát đích thực, nhưng chỉ là những quy ước, tập quán, luật lệ, hình thức, đôi khi thiên cận, chật hẹp, lỗi thời. Vô luân lý ở đây nghĩa là không tôn trọng những luật lệ, tập quán đó. Nhưng như người ta thường nói: Luân lý đích thực bất chấp luân lý (*la vraie morale se moque de la morale*) nghĩa là đôi khi hành động bị gán là vô luân lý, bất kính v.v... không nhằm đả phá *tinh thần* luân lý như một thứ tục lệ, luân lý hình thức giả tạo nào đó; do đó sự vô luân lý, bất kính là một cách biểu lộ tôn trọng luân lý đích thực. Như nhà văn hào Jacob đã nói: “*Nền luân lý cao nhất là một luân lý bắt đầu bằng sự bất kính hoàn toàn*” (*La moralité la plus haute est celle qui a pour point de départ un irrespect universel*). Cũng như về tôn giáo, người có tinh thần tôn giáo đích thực gồm ghét tất cả những người đội lốt tôn giáo chỉ giữ cái đạo bề ngoài, vụ lợi, thiên cận; cho nên người thánh, như Jacques Maritain nói, là một người vô thần hoàn toàn (*le saint est un athée intégral*) vô thần theo nghĩa chống lại mọi hình thức xuyên

tạc tôn giáo như một *tinh thần* để tỏ lòng tôn trọng tôn giáo đích thực.

Vậy nếu chúng ta có quyền có những luân lý khác luân lý Nho giáo tất nhiên những phê bình đứng ở lập trường Nho giáo chỉ có giá trị tương đối, với những người chấp nhận luân lý đó. Trong một thế giới loài người có nhiều quan niệm khác nhau về luân lý (Phật giáo, Công giáo, Nhân bản vô thần, v.v...) và không ai đồng ý với ai về nền tảng sau cùng đời người (vì luân lý cuối cùng phải đặt trên một siêu hình học, nghĩa là một quan niệm về cuộc đời và đời người), quả quyết luân lý, tôn giáo của mình là tuyệt đối, độc nhất có lẽ sẽ gây nên những phản ứng khó chịu. Chúng ta không còn sống trong vũ trụ quan Nho giáo, thời đại mà luân lý, triết lý Nho giáo xuất hiện như *một* luân lý, *một* triết lý độc tôn, duy nhất như đạo Công giáo thời Trung cổ bên Âu châu, nhưng trong một thế giới tự do được chấp nhận nhiều triết lý, tôn giáo kỹ nghệ hoá. Sự kiện đó làm cho chúng ta thận trọng dè dặt khi phê bình vì bất cứ một phán đoán nào cũng đều đặt trên một cơ sở lý thuyết (luân lý và triết lý) và ta không được quyền *trước mặt người khác* , quyết đoán và bó buộc công nhận lập trường của ta như là chân lý tuyệt đối. Cần nhấn mạnh rằng tôi không có ý phê bình Nho giáo hay từ chối có một luân lý phổ quát, nhưng tôi chỉ muốn nói: có một luân lý phổ quát nhưng rất khó xác định; nên có nhiều quan niệm khác nhau về luân lý phổ quát đó, như vậy khi phê bình rất khó xác định xem lời phê bình có phản ảnh luân lý đích thực, phổ quát hay chỉ phản ảnh một quan niệm về luân lý phổ quát, và do đó rất khó nói một hành động này là có luân lý hay vô luân lý.

Chúng ta còn không thể phê phán một hành động là có hay không có luân lý, một cách chính xác, tuyệt đối khi nghiên cứu hành động đó như thể hiện *một thái độ trước một hoàn cảnh nhận định* .

Thế nào là một hành động vô luân lý? Hành động là vô luân lý khi trái với những nguyên tắc của luân lý – ví dụ ăn trộm là trái luân lý. Nhưng định nghĩa như thế là chỉ nhìn vấn đề trong phạm vi lý thuyết, tổng quát; và ở trong phạm vi lý thuyết, chân lý đơn giản quá: ai chả công nhận ăn trộm là trái luân lý. Nhưng nếu phải xác định giá trị luân lý của một hành động (ăn

trộm) trong một hoàn cảnh nhất định, vấn đề sẽ trở nên phức tạp. Tại sao tôi ăn trộm, vì bị bóc lột, túng thiếu, thất nghiệp? Tại sao có thất nghiệp? Hoàn cảnh sinh sống của tôi thế nào? Gia đình, xã hội có trách nhiệm trong hoàn cảnh đó không? Bất cứ hành động luân lý nào cũng bao hàm một ý thức và tự do. Tôi có khả năng nhận định đúng được ý nghĩa điều mình làm, tôi có tự do lựa chọn và chấp nhận hay bị bó buộc lựa chọn? Trong những trường hợp nhất định (hic et nunc) trong hoàn cảnh này, trong hoàn cảnh kia, con người hành động đôi khi không thấy rõ con đường đi tới, và hành động theo nhận thức bấp bênh có thể đúng có thể sai đó. Trong đời sống thật sự; trước những trường hợp cụ thể, luân lý phải trái không xuất hiện rõ ràng như ban ngày ban đêm, nhưng như tranh tối tranh sáng, phức tạp, nghi vấn (problématique). Kiều bán mình chuộc cha, hy sinh chữ tình, bảo vệ chữ hiếu. Nhưng đó có phải là con đường duy nhất? Bảo vệ chữ Hiếu có lý; nhưng bảo vệ chữ tình cũng không phải là vô lý. Cho nên trong đời sống, chân lý không đơn giản nhưng phức tạp, có cái có lý trong cái vô lý và cái vô lý trong cái có lý.

Sự nhận định đã không thể chính xác một cách tuyệt đối, sự thực hiện bằng hành động cũng chỉ có tính cách một ván bài, một cuộc phiêu lưu, một dấn thân liều mình, nghĩa là trong cái không vững chắc, cái có thể đúng, có thể sai; cái có thể thất bại, có thể thành công.

Trong thực tế, con người phải luôn luôn đi tìm một con đường chỉ dẫn bằng lần mò như trong đêm tối, và có thể sa ngã, nhầm lẫn, thất bại. Đó là thân phận con người, không có gì là sẵn đây, rõ ràng, chắc chắn. Mọi sự phải đi tìm, tạo ra, khám phá ra. Đời là một phiêu lưu pha trộn may rủi, tình cờ, cái tốt cái xấu, mà mỗi lúc con người phải lựa chọn trong lo lắng, băn khoăn với những khả năng của mình và theo những điều kiện bên ngoài. Người ta trách Kiều là gái điếm vì đã lặn lội trong các thanh lâu, lấy hết người này đến người kia: nhìn một cách trừu tượng, sự bất trung, dâm dăng là một điều xấu, vô luân lý. Nhưng Kiều có hoàn toàn trách nhiệm những hành động ấy không? Dĩ nhiên có thể nói Kiều trách nhiệm những hành động ấy vì đã chấp nhận cuộc phiêu lưu khi bằng lòng bán mình. Nhưng tại sao Kiều phải bán

mình? Tại sao có bất công, oan trái, tại sao có những thanh lâu, những gian ác, ích kỷ? Nói cách khác, tại sao có những hoàn cảnh xấu trong đó con người phải quyết định lựa chọn? Ai gây ra những hoàn cảnh đó? Nếu cuộc đời là định mệnh, con người sẽ là trò chơi của số mệnh và không ai phải chịu trách nhiệm, vì đã không có tự do hành động. Vậy cuộc đời do con người tạo ra và có cái tốt cái xấu pha trộn. Cuộc đời đó mọi người chịu trách nhiệm, không ai hoàn toàn vô tội, nhưng cũng không ai hoàn toàn có tội vì một hành động dù tư riêng cũng một phần do những yếu tố bên ngoài gây nên đồng thời do chính người đó quyết định lựa chọn; cho nên ta trách nhiệm hành động của ta, và người khác cũng trách nhiệm hành động đó như ta trách nhiệm một phần hành động của họ. Mọi người liên đới nhau cùng hành động và tạo ra cuộc đời xấu tốt. Cuối cùng không ai hoàn toàn oan nhưng cũng không hoàn toàn có tội: như Karl Jaspers nói *“Tội lỗi ở ngay tại sự chấp nhận hiện hữu, nghĩa là khởi điểm, nguồn gốc cuộc đời”*. Khi ta vào đời, chấp nhận cuộc đời là như mang trong mình tình cảm có tội rồi.

Những phân tích trên đưa ta đến hai nhận xét này:

1. Không thể phê bình thái độ nhất định là có hay không có luân lý bằng cách trừu tượng hoá con người toàn diện và hơn nữa trừu tượng hoá con người đó ở trong hoàn cảnh đời. Khi ông Huỳnh Thúc Kháng, ông Ngô Đức Kế phê bình Kiều là người dâm ô, hai ông đã không nhìn hành động của Kiều như *một hành động trong một hoàn cảnh* và chỉ nhìn nó một cách trừu tượng như tội dâm ô nói chung.

2. Không thể phê bình một thái độ sống thật đứng ở lập trường luân lý phổ quát trên quan điểm của một người *“có bàn tay sạch”* không bao giờ sai lầm, có tội, nghĩa là trên quan điểm Thượng Đế; vì như trên đã nói, không ai hoàn toàn vô tội: con người thiết yếu liên đới nhau. Vậy *thái độ người và người chỉ có thể là thái độ của kẻ có tội với người có tội*, không thể là thái độ của người không bao giờ có tội với người có tội. Như thế chỉ Thượng Đế (nếu tăng trời tin có) mới có quyền lên án người ta. Thái độ kết án luân lý, nơi con người bao hàm một tự phụ mình trong sạch, nghĩa là một giả hình [\[3\]](http://tieulun.hopto.org).

Do đó phê bình một hành động, một tác phẩm trên phương diện luân lý là một điều rất khó và nguy hiểm vì ta không nắm được đầy đủ những yếu tố phức tạp quyết định hành động, thái độ đó. Nhận định đó đòi hỏi chúng ta một tinh thần thận trọng đến nỗi không còn dám lên án phê bình nhưng chỉ muốn *tìm hiểu* và thông cảm. Phúc âm có nói “*không nên xét đoán vì sẽ bị xét đoán*”. Tâm lý học và siêu hình học hiện đại đã chứng minh chân lý đó: nghĩa là những yếu tố cấu tạo một hành động phức tạp, ẩn kín người ngoài không thể lĩnh hội được và do đó sự phán đoán chỉ có thể là sai lầm.

II. Khuynh hướng phê bình khoa học

Ông Nguyễn Bách Khoa trong hai cuốn khảo luận về *Truyện Kiều* đã trình bày một quan điểm phê bình mệnh danh là khoa học. Ta có thể tóm lược quan điểm đó như sau: muốn hiểu một tác phẩm, phải hiểu tác giả, và muốn hiểu tác giả, phải hiểu hoàn cảnh lịch sử của tác giả. Văn chương là sản phẩm của con người; nhưng con người không phải một cá nhân trừu tượng, độc lập, nhưng là “*những ảnh hưởng xã hội kết tinh lại*” nghĩa là con người thuộc về một giai cấp xã hội và xung đột với những giai cấp khác. Ý thức cá nhân phản ánh ý thức giai cấp và ý thức giai cấp phản ánh những xung đột giữa các giai cấp trong xã hội. Văn chương bộc lộ ý thức hệ của một giai cấp.

Vậy muốn hiểu tác phẩm, phê bình văn học có nhiệm vụ:

1. Khảo sát dòng họ, huyết thống tác giả, nghĩa là ảnh hưởng gia đình, thị tộc nơi tác giả đó sinh trưởng, hành động.
2. Khảo sát tâm lý, nguyện vọng, vai trò lịch sử của giai cấp tác giả.
3. Khảo sát những ảnh hưởng do những cuộc xung đột giữa giai cấp tác giả với các giai cấp khác nơi tác giả.

Theo quan niệm khoa học đó, *Truyện Kiều* là một sản phẩm của con người Nguyễn Du và Nguyễn Du là sản phẩm của một thời đại. Thời đại Nguyễn Du là một thời đại suy tàn, giai cấp của Nguyễn Du là giai cấp đang suy tàn, thất bại, nên con người Nguyễn Du cũng chỉ có thể là con người suy tàn và do đó văn chương *Truyện Kiều* cũng phản ánh một cái gì tàn tạ, sầu oán, chiến bại...

Tại sao gọi quan niệm trên là một quan niệm phê bình khoa học? Là vì tham vọng muốn áp dụng phương pháp thực nghiệm dùng trong khoa học vật lý vào trong phạm vi văn chương. Nhưng vấn đề là ta có được phép áp dụng phương pháp khoa học vào những phạm vi không còn đối tượng nghiên cứu là vật chất thuần túy không? Chúng ta biết rằng đối tượng của khoa học là sự vật, vật chất; nhà khoa học quan sát sự vật, đặt giả thuyết, thí nghiệm và chứng nghiệm, xây định luật khoa học. Nền tảng giá trị khoa học là tất định thuyết (déterminisme) nghĩa là mối tương quan thiết yếu giữa hai sự kiện (nếu có đủ điều kiện ở A tất nhiên có B. Ví dụ nếu có kim khí, nhiệt độ đủ, áp lực đủ, tất nhiên hiện tượng co giãn sẽ xảy ra). Nhà khoa học *cắt nghĩa* hiện tượng co giãn bằng những điều kiện, nguyên nhân của nó. Nhưng trong phạm vi văn chương nghệ thuật, một tác phẩm, một bản nhạc, một bức hoạ không còn phải là một sự vật thuần túy nữa; vì nó chứa đựng một linh hồn, một tình cảm, một nỗi niềm, một ý nghĩa, nghĩa là những cái không thể giản lược vào vật chất được.

Vậy muốn lĩnh hội một sự kiện nghệ thuật, không thể đứng ở quan điểm khoa học được. Vì thái độ khoa học là nhằm *cắt nghĩa* sự vật mà cắt nghĩa (expliquer), tức là giản lược điều cắt nghĩa vào cái *khác* nó (nhà khoa học cắt nghĩa sự kiện co giãn bằng cách trình bày những sự kiện khác cấu tạo nó, đồng thời những sự kiện khác nó cắt nghĩa *đầy đủ* sự kiện co giãn).

Nhà phê bình khoa học cũng cắt nghĩa một tác phẩm văn chương bằng sự kiện khác nó, như bằng những yếu tố tâm lý, kinh tế, xã hội và cho rằng tác phẩm hoàn toàn *chỉ là* những yếu tố đó.

Nhưng nếu như vậy, không còn văn chương nữa. Cái nhằm của thái độ khoa học áp dụng trong lĩnh vực văn chương là đã không coi văn chương có một *cứu cánh tự tại*, tương đối biệt lập, nhưng chỉ là phản ảnh của một thực tại khác nó.

Vậy đã không lĩnh hội được một tác phẩm *với tư cách là* một tác phẩm văn nghệ.

Khi ta nghe một bản nhạc, nếu nghe với thái độ của nhà khoa học ta chỉ

lĩnh hội được một tổng số âm thanh lần lượt phát hiện, mà không tiếp nhận được ý nghĩa bản nhạc đó, nghĩa là bản nhạc không còn phải là bản nhạc có một cơ cấu riêng, một ý nghĩa, một tình cảm nữa.

Do đó, muốn lĩnh hội một tác phẩm nghệ thuật, phải có *thái độ nghệ thuật*. Tôi ngắm một bức hoạ, dĩ nhiên bức hoạ đó phải có một cơ cấu riêng xác định nó là bức hoạ không phải cái bảng đen, quyển sách. Nhưng đồng thời tôi cũng phải có thái độ muốn lĩnh hội bức hoạ đó như một bức hoạ. Nếu khi nhìn bức hoạ, tôi chỉ để ý quan sát kích thước, chiều bề hay xem bức hoạ làm bằng những chất gì, lúc đó bức hoạ xuất hiện với tôi là một nhà toán học hay vật lý học, như một sự vật gồm những đường có thể đo lường hay một đối tượng vật lý gồm những chất nọ chất kia có thể phân tích được, và bức hoạ đã biến mất, nghĩa là đã mất cái *ý nghĩa* là một bức hoạ. Do đó sự vật xuất hiện trước ý hướng lĩnh hội của ta thế nào (se dévoile) là tùy theo thái độ của ta lúc đó. *Ta xác định một thái độ trước sự vật và sự vật xuất hiện với ta theo thái độ đó.*

Vậy nếu ý hướng lĩnh hội của ta khi nghiên cứu một tác phẩm văn chương, như *Truyện Kiều* chẳng hạn là một ý hướng khoa học, muốn cắt nghĩa bằng những yếu tố kinh tế, lịch sử, xã hội v.v... *Truyện Kiều* không còn xuất hiện (se dévoile) như một tác phẩm văn chương nữa, nhưng là một tổng hợp những yếu tố xã hội, kinh tế, lịch sử của một thời đại.

Như thế, muốn lĩnh hội *Truyện Kiều* nói riêng hay một tác phẩm văn nghệ nói chung, phải nhìn với con mắt văn nghệ, nghĩa là *vào trong tác phẩm*, tìm khai triển ý nghĩa của ý hướng văn nghệ sơ thủy của tác giả.

Nhưng ý hướng văn nghệ sơ thủy đó phát sinh từ những hoàn cảnh lịch sử, xã hội nhất định và bộc lộ bằng những phương tiện diễn tả của thời đại. Nói cách khác, không thể quan niệm một văn chương ở ngoài khía cạnh văn hoá, xã hội của nó. Ta không thể hiểu được một văn chương đồng ruộng ở giữa đời sống thị thành ồn ào. Người nghệ sĩ sáng tác bằng những tài liệu và với những phương tiện do hoàn cảnh chung quanh cung cấp cho. Nhưng không thể nói văn chương đồng ruộng là một sản phẩm của kinh tế nông nghiệp hay

truyện Kiều là sản phẩm của giải đáp quan lại thoái trào suy tàn, vì nếu hoàn cảnh tạo nên tác phẩm một cách tất yếu như trong lược đồ nhân quả khoa học (điều kiện nhiệt độ áp lực tạo nên hiện tượng co giãn) tại sao chỉ có *Truyện Kiều* của Nguyễn Du văn sĩ, trong bao nhiêu Nguyễn Du quan lại thoái trào khác? Việt Nam phản ánh một phần nào hoàn cảnh vì con người văn nghệ cũng là người ở đời với người khác trong một thời đại, nhưng hoàn cảnh chỉ là *chất liệu* mà nhà văn nghệ là người thợ sử dụng để xây dựng một cái gì. Vậy chất liệu chỉ là điều kiện cần thiết không phải điều kiện đầy đủ; vì cái cốt yếu trong công trình xây dựng một tác phẩm nghệ thuật là nhờ ở ý hướng tác tạo tự do của con người văn nghệ. Đặt vấn đề như thế, chúng ta thấy ngay ý nghĩa và giới hạn của mọi khuynh hướng khoa học hoặc nhuộm màu mác-xít hay chỉ có tính cách giáo khoa. Nhà phê bình khoa học sẽ khảo sát nguồn gốc, xuất xứ tác phẩm, nghiên cứu ảnh hưởng đời sống gia đình, hoàn cảnh xã hội của thời đại với tác phẩm về phạm vi tư tưởng hay phạm vi nghệ thuật; khảo sát những kỹ thuật sáng tác hành văn nhằm mục đích phân loại, khuynh hướng, môn phái theo văn học sử. Nhưng những công việc đó mới dừng lại ở bên ngoài tác phẩm, chưa đi vào chính cơ cấu, ý nghĩa sâu xa, nguyên ủy của tác phẩm. Khai thác những ý nghĩa đó vượt phạm vi cắt nghĩa khoa học.

Nhưng thế nào là ý hướng của một tác phẩm văn chương? *Ý hướng văn chương biểu lộ một cách thế ở đời (manière d'être au monde) của tác giả trong một tương quan thiết yếu với người khác.* Như vậy, bất cứ tác phẩm nào cũng bao hàm một lối nhìn về cuộc đời và đời người, cũng gói ghém kín đáo những nỗi niềm tin tưởng sâu xa của tác giả. Những nỗi niềm tin tưởng đó biến thành những “*đề tài ưu đãi*” (thèmes privilégiés) là một *tự thú* của tác giả; một tự thú giải bày cuộc phiêu lưu một đời người và ý hướng chỉ đạo bao hàm một thái độ trước thân phận con người nhìn trong viễn tượng toàn diện của nó.

Vậy nhiệm vụ của phê bình là khai triển, bày tỏ cái ẩn kín, bao hàm trong tác phẩm một cách khách quan, nghĩa là người phê bình phải tự xoá đi để hoà mình với ý hướng sáng tác của tác giả, mong lãnh hội được đúng ý nghĩa tác

giả muốn nói, không phải bắt tác phẩm theo ý riêng của mình.

Phê bình khoa học của Nguyễn Bách Khoa và nhiều người khác... có tính cách võ đoán vì đã có sẵn một hệ thống, một quan niệm về cuộc đời trước khi phê bình và phê bình tác giả theo hệ thống, quan niệm của mình; hễ điểm nào trong tác phẩm hợp với hệ thống của mình là có giá trị và không hợp, hay thiếu sót là không có giá trị.

Vậy một phê bình văn học vượt phê bình khoa học có nhiệm vụ bày tỏ lời gửi của tác giả (message) cho độc giả, ý nghĩa sự tra hỏi về cuộc đời của tác giả trong tác phẩm. Nhưng phê bình đó căn cứ vào đâu để xác định giá trị một tác phẩm, một lời gửi, một tra hỏi về cuộc đời của tác giả? Phê bình ý nghĩa hay phê bình triết lý này đưa đến một phê bình phê bình văn học, nghĩa là những nguyên tắc căn bản xác định giá trị lời gửi và cách biểu diễn lời gửi đó. Phê bình phê bình văn học đó gồm một phân tích thực chất của ý hướng văn nghệ, gồm một thẩm mỹ học xác định ý nghĩa và vai trò của những văn ảnh, những chữ và những quá trình phối hợp của những văn ảnh trở thành những chữ, những chữ thành những cơ cấu, hình thức đặc biệt theo những định luật nhất định.

Như thế, có thể xác định giá trị của một tác phẩm, về hình thức, ở chỗ tác phẩm đó biết sử dụng khéo léo những quy ước của thẩm mỹ học và về nội dung ở tính cách “*chân thật*” (authenticité) lời gửi của tác giả là một “*chứng nhân*” trong mọi hoàn cảnh.

Một tác phẩm đạt tới đích khi nó tạo được một rung cảm nghệ thuật (joie esthétique) và giá trị thẩm mỹ và tính cách chân thật lời gửi chứa đựng trong tác phẩm.

Tác phẩm là một tiếng gọi và nó thành công khi được đáp lại, nghĩa là khi gây được một thông cảm nơi người tiếp nhận nó.

*

Tôi thiết tưởng rằng *Truyện Kiều* đã đạt tới mục đích đó, nghĩa là đã xứng đáng là một tác phẩm văn chương và hơn nữa là một tuyệt tác vì hai điểm:

1. Nguyễn Du đã đề nghị một lối nhìn về cuộc đời như một phiêu lưu của

một tự do, luôn luôn phải nhận định một hướng đi trong cái phức tạp, mơ hồ của hoàn cảnh, không biết đâu là con đường sáng, đâu là con đường bế tắc và luôn luôn phải lựa chọn trong lo lắng, xao xuyến, trước cái bất bênh may rủi của tương lai, của tình cờ... Cuộc đời trong *Truyện Kiều* không phải là an nghỉ, thanh bình, thân ái, trật tự kinh hoàng nhìn nó trên lý thuyết, luân lý của nhà triết học hay nhà luân lý nhưng là một thân phận, một cái kiếp con người, long đong ba chìm bảy nổi, không có gì là vững chắc, lâu dài, nhưng éo le, dễ vỡ, phức tạp, gian khổ... *Truyện Kiều* đã có một khả năng truyền cảm mãnh liệt vì nó động đến những khía cạnh sâu xa, bi đát của hiện hữu, của con người nhập thể và thiết thực trong mọi hoàn cảnh. Chúng ta thích *Truyện Kiều* vì ai cũng bắt gặp mình ít nhiều trong cuộc phiêu lưu của Kiều, nghĩa là trong thân phận làm người có những lúc lo lắng, băn khoăn trước một tương lai mờ mịt; có những chán nản, uất ức trước những cái vô lý cuộc đời, có những lúc tin tưởng hy vọng muốn bám víu lấy cuộc sống vì tha thiết tuy đôi khi chỉ là những tia hy vọng mỏng manh, hay là ảo vọng.

2. Nguyễn Du đã thành công trong việc sử dụng những kỹ thuật diễn tả cuộc đời như là một phiêu lưu của con người tự do đó.

Về nội dung, Nguyễn Du đã nói lên được những khía cạnh sâu xa phổ biến nhất của thân phận con người trong trần gian. Một tác phẩm càng phổ biến trường tồn bất hủ, nếu càng đạt được cái phổ quát. Qua truyện Kiều, chúng ta đã tìm thấy những nét điển hình nhất của con người định nghĩa như một dự phóng (un projet), một tự do.

Nhưng Nguyễn Du còn biết diễn tả những cái phổ biến đó bằng những phương tiện thông cảm phổ biến nhất, là những văn ảnh bình dân chữ nôm tầm thường. Những truyện của Tự lực Văn đoàn đã gây một thông cảm lớn lao, nhưng đều có tính cách hoàn cảnh, thời đại rõ rệt. Cốt truyện dựng trong một xã hội nhất định, phản ánh những vấn đề, thắc mắc của thời đại và dùng những kỹ thuật riêng của xã hội, thời đại đó. Ngày nay, không còn những ông Án, bà Phán, cũng không còn những lối sống của xã hội phong kiến pha trộn trường giả Âu châu và con người thế hệ này đã thấy mình ở ngoài một phần

nào những hình ảnh dĩ vãng đó.

Trái lại *Truyện Kiều* vẫn rất “*thời sự*”, rất gần chúng ta, rất gần mọi lớp người, mọi thời đại, vì nó đã bày tỏ những cái chung của thân phận con người bằng những phương tiện chung của dân tộc; của mọi giai cấp xã hội. Trong đời sống, không có cái gì là tầm thường, tẻ nhạt; một lá cỏ, một ánh nắng, một cử chỉ bắt tay, tất cả đều có thể chứa một nỗi niềm say sưa hay chỉ là những cái vô hồn, máy móc. Tình yêu làm cho chúng sống động, và nghệ thuật là ở chỗ thực hiện được cái sống động đó lên.

Nguyễn Du đã thành công trong việc đó. Thơ của Nguyễn Du như những bức hoạ có sức thực hiện ngay lên một khung cảnh sống và gieo vào khung cảnh sống đó một tình yêu, một niềm tin, hay một chua xót, thương tâm... bằng những hình ảnh, danh từ quen thuộc tầm thường ai cũng hiểu và lĩnh hội, đồng thời ai cũng có thể rung cảm được. Mỗi chữ đều chứa một nội dung tình cảm tâm lý; khi gọi lên, toàn thể nội dung đó cũng xuất hiện theo. Vì nếu chữ đó với ta là xa lạ, tất nhiên không gọi lên được nội dung tình cảm kia và do đó, năng lực truyền cảm của nó sẽ nghèo nàn, nhỏ bé (ví dụ những chữ, kiểu nói chỉ thông dụng trong một vùng, một giới).

Theo thiên ý, tôi thiết nghĩ đó là hai đặc điểm xác định giá trị *Truyện Kiều* là một tuyệt tác; *Truyện Kiều* không phải là một tác phẩm triết lý hay luân lý; có triết lý luân lý trong *Truyện Kiều*, nhưng đó là những *thái độ, hành động* không phải dưới hình thức một hệ thống để chứng minh cái gì; Nguyễn Du viết *Truyện Kiều* không có ý chứng minh một tư tưởng, vì nếu có ý chứng minh, tại sao có những mâu thuẫn trong hành động của Kiều? Một quan niệm vẫn được công nhận là coi *Truyện Kiều* như một chứng minh thuyết định mệnh. Nhưng gần đây ông Nguyễn Sa trong *Sáng tạo* số tháng 12/1957 đã chủ trương trái lại (Nguyễn Du trên những nẻo đường tự do) đưa ra những lập luận vững chắc chứng minh Kiều luôn luôn hành động như một tự do quyết định và lựa chọn, và nếu có định mệnh thì chính Kiều đã chọn định mệnh: Tự do của Kiều đã đẻ ra định mệnh vì nếu nàng không tự ý bán mình chuộc cha, còn đâu là định mệnh.

Nếu xã hội *Truyện Kiều* là một chứng minh định mệnh, nghĩa là Kiều và tất cả những nhân vật khác chỉ là lá bài, trò chơi của số mệnh, không ai trách nhiệm vì không có tự do hành động; tại sao có đền ơn báo oán, vì những Tú bà, Hoạn Thư, Mã Giám Sinh chỉ làm những việc mà định mệnh bắt phải làm, thì có tội gì? Nếu số Kiều đã phải khổ, thì không có Tú bà này đã có Tú bà khác, tại sao lại báo oán, phạt những người sinh ra để thi hành bản án của số đoạ trường? Tại sao Kiều đã không lấy Kim Trọng lúc tái ngộ nếu nàng chỉ là nạn nhân của định mệnh, tại sao nàng có thể từ chối mọi thúc đẩy của số mệnh? Vì nàng đã hành động tự do, nên đã không chấp nhận đề nghị “*kết tóc xe tơ*” cùng Kim Trọng. Nếu chấp nhận là phủ nhận mọi hy sinh có suy tính cẩn thận trước đây của nàng, và bằng lòng làm quân cờ của định mệnh.

Vậy *Truyện Kiều* chỉ có thể là bài thơ, cuốn truyện thuật lại cuộc đời phiêu lưu của một tự do bản khoán lo lắng, lựa chọn trước những hoàn cảnh cuộc đời pha trộn may rủi, tốt xấu.

Nếu có định mệnh đi nữa, nhưng con người ý thức được sự định mệnh đó và sự ý thức đó bộc lộ con người có tự do; vì con người vừa ở *trong* cái tất yếu, vừa *không phải* là tất yếu mới ý thức tất yếu, định mệnh; nếu con người *chỉ* là định mệnh, đồng hoá hoàn toàn với định mệnh như vật giới, làm sao con người biết được định mệnh? Cái khả năng biết được đó ta gọi là tự do. Rất có thể Nguyễn Du không ý thức được rõ rệt về tự do như thế, nhưng thái độ của Cụ, thái độ của Kiều luôn luôn biểu lộ những thắc mắc, lo lắng và những phản kháng, những lựa chọn bao hàm con người Nguyễn Du, nàng Kiều là những Tự do.

Đọc *Truyện Kiều*, ta không thấy không khí đạo đức của một *Lục Vân Tiên* hay *Hoa Tiên*. Sự kiện đó có nghĩa là Nguyễn Du đã không muốn áp dụng tôn chỉ “*Văn chớ đạo*” vì nếu Nguyễn Du có ý giảng dạy luân lý bằng văn chương, tại sao *Truyện Kiều* có thể gây nên những phản đối dữ dội của những người đại diện luân lý? Như thế có nghĩa là Nguyễn Du chỉ muốn kể lể một câu truyện, mô tả một cuộc đời phiêu lưu và kể như một *nghệ sĩ*. Tất nhiên cuộc đời ấy bao hàm những thái độ triết lý, luân lý; nhưng chúng là những

thái độ sống, bao hàm trong những hành động được thực hiện dưới một hình thức văn chương. Chính vì *Truyện Kiều* trước hết là một tác phẩm văn chương nghĩa là những ý tưởng triết lý, luân lý và những thái độ sống phức tạp mà người ta chia rẽ nhau vì không thể xác định một cách dứt khoát, rõ ràng giá trị luân lý của những hành động cụ thể đó.

Nhưng dù sao, những thái độ sống đó cũng là những thái độ luân lý cần phải được xác định đúng hay sai, vô luân lý hay có luân lý.

Ở đây phải phân biệt hai phạm vi:

1. Xác định giá trị luân lý một thái độ sống trong hoàn cảnh nhất định.
2. Xác định giá trị luân lý một thái độ tổng quát, một cách khách quan.

Ví dụ việc Kiều sang chơi hát đêm bên nhà Kim Trọng. Khách quan mà xét, nghĩa là trừu tượng hoá những hoàn cảnh, thái độ đi chơi đêm với trai như thế *bao giờ* cũng là một thái độ nguy hiểm, không đứng đắn. Nhưng nếu xét trong trường hợp cụ thể (*hic et nunc*), nghĩa là xét hành động trong một hoàn cảnh, ta có thể hiểu và tha thứ, cũng như không khí thanh lâu, khách quan, sự kiện đó *bao giờ* cũng đều xấu; nhưng trong những hoàn cảnh cụ thể, mà những con người vì những lý do phức tạp phải lẫn lộn trong đó, có lẽ họ không có tội, mà có thể là nạn nhân đáng thương của hoàn cảnh v.v...

Thiết tưởng phải căn cứ vào sự phân biệt trên để xác định những hành động bao hàm một thái độ luân lý của những nhân vật trong truyện Kiều, vì nếu không sừ tranh luận sẽ cứ bế tắc mãi. Người chê truyện Kiều là vô luân lý vì đứng ở quan điểm luân lý khách quan và sự kiện tổng quát; còn người bênh truyện Kiều vì đứng ở phạm vi xét đoán theo hoàn cảnh. Hai bên cùng không nhận ra khuyết điểm lập trường phê bình của mình. Một giáo sư trong lớp nói: “Ồi chà, Kiều sang chơi bên nhà Kim Trọng có tội gì, thanh niên bây giờ làm thế là thường”. Nói như thế là lẫn lộn phạm vi, đã biện chính một thái độ xét theo hoàn cảnh và mặc cho nó một thập giá luân lý khách quan. Nhưng thật ra, nếu giáo sư đó có con gái, chắc ông sẽ không dám cho con gái mình đi tự do như thế. Thái độ đó chứng tỏ nhằm lẫn nguy hiểm hai phạm vi phê bình nói trên.

*

Đưa ra những nhận xét trên, tôi không có thể thanh toán vấn đề nhưng chỉ muốn đặt lại vấn đề, tìm lấy cho mình một con đường đi, một lối nhìn mới bằng nỗ lực vượt những kinh nghiệm của những người đi trước. Lối nhìn đó tôi cũng không dám coi là đúng, thật ra tôi có cảm tưởng có lẽ nên nhìn như vậy và khi đề nghị, nói với người khác tôi chỉ mong khơi gợi, gây thắc mắc trong tinh thần trao đổi, đối thoại cùng nhau đi tìm những lối nhìn đời đời hoàn toàn, chính xác hơn vì cứu cánh của vấn đề, không phải là bận tâm về việc tôi nhìn phải, anh nhìn phải, nhưng là làm thế nào lĩnh hội được nhiều khía cạnh hơn của vẻ đẹp vườn hoa.

Trong viễn tượng đó, tìm hiểu chân lý toàn diện, làm sao nhìn được vẻ đẹp bát ngát to lớn của tác phẩm sẽ là ý nghĩa và nền tảng mọi nỗ lực nhận định, phê bình của những nguồn thiện chí và yêu nghệ thuật vậy.

(1957)

Triết Lý Đoạn Trường

Nguyễn Sỹ Tế

Tôi rất ngần ngại khi phải trở lại một vấn đề đã cũ: bàn về *Đoạn trường tân thanh* của Nguyễn Du. Ngại ngần hơn nữa khi mà tác phẩm đó ít lâu nay trở thành đề tài cho những "tiếng nói chính thức" khen cũng như chê, ý thức hay vô tình, vụ lợi hay không vụ lợi.

Trong nghề nghiệp của tôi, tôi đã từng va đầu phải một chân lý già nua nhưng vĩnh cửu đã hơn một lần các văn học sử gia ghi nhận và kêu gọi: Chúng ta cứ tha hồ mà hao dụng mọi phương tiện thăm dò với cái tham vọng cắt nghĩa hết thảy, chiếu sáng hết thảy, rốt cuộc vẫn còn một xó tối nào đó nơi một tác giả, một tác phẩm mà không một "ánh sáng khoa học nào" có thể xuyên qua được; khi đó chúng ta chỉ còn có một lối là dùng trực giác của chúng ta mà thôi. Và sau hết thảy, một tác phẩm tự nó chứng tỏ cho nó, tự nó nói với người đọc, tự nó xếp chỗ ngồi cho nó!

Trong một bài tiểu luận đăng trong một số *Sáng tạo* cũng như trong một vài cuốn sách nhỏ viết cho học sinh trung học tôi đã khiêm mẫn gút vấn đề tư tưởng của Nguyễn Du vào một tấn thảm kịch nội tâm. Xin nhắc lại sơ qua để làm khởi điểm cho bài viết này.

Tấn thảm kịch nội tâm của Tố Như có thể rút về ba cuộc tranh chấp song đồng:

- Trước hết là cuộc tranh chấp ảnh hưởng giữa ba ý thức hệ căn bản của Đông phương xưa. Đã gần chín thế kỷ rồi, từ thời tự chủ, Phật giáo và Khổng giáo lần lượt thay nhau thống trị tư tưởng Việt Nam, rốt cuộc, qua những phen thử thách gay go nhất là hồi cuối thế kỷ XVIII vẫn không đem lại an

bình cho quốc gia Việt Nam. Người ta bắt đầu nghi ngờ giá trị của những phương pháp ứng dụng, nếu không là nghi ngờ giá trị nội dung của những ý thức hệ đó.

- Thêm vào đó là tấn thảm kịch của một người đứng ở một ngã ba đường lịch sử phải chọn nhận một thái độ: ra làm quan với nhà Nguyễn hay vẫn trung thành với kỷ niệm của nhà Lê. Ngã đường đã giẫm chân lên rồi, Tố Như vẫn chưa hết thắc mắc. Mấy ai đã hoàn toàn tự chủ, không lỗi lầm, và đoán trước được mọi bất ngờ của việc đời, và chỗ vô thường của chính tâm lý mình?

- Sau rốt là sự tranh chấp giữa hai xu hướng thẩm mỹ nơi nhà thơ: thuận tình tới mức đã đạt tới của nghệ thuật hay phải đưa nó tới những bến bờ mới lạ. Không ai chối nhận được "tính cách kim thời" – modernisme – trong thi tài của Nguyễn Du.

Đó là những tranh chấp không tầm thường, không phiến diện, mà là những tranh chấp bám chặt vào ý thức của Tố Như làm nên cuộc khủng hoảng lương tâm, cuộc khủng hoảng đức tin, hiểu theo một nghĩa rộng, của tác giả. Đoạn trường hơn nữa, tấn thảm kịch nội tâm đó kéo dài vô tận mà dày vò nhà thơ cho đến lúc nhắm mắt phải thốt lên:

*Bất tri tam bách dư niên hậu,
Thiên hạ thù nhân khắp Tố Như?*

Vậy thì hôm nay đây, theo gót một số người xưa: các thi gia Phạm Quý Thiên, Tôn Thọ Tường, Chu Mạnh Trinh, v.v. với trực giác và dưới ánh "tranh sáng tranh tối" của tấn thảm kịch trên, tôi thử gặng hệ thống hoá vấn đề, khoác cho nổi đoạn trường của Tố Như một bộ áo mới, nghĩ rằng: Hãy khởi đầu rút vấn đề tư tưởng của Nguyễn Du về điểm dứt khoát nhất là thái độ của tác giả đối với cuộc sống, đối với những nỗi thống khổ ở trên đời: *Triết lý về sự Đau khổ, Triết lý Đoạn trường*

Lại nữa, từ tấn thảm kịch nội tâm đặt ra vấn đề tư tưởng của Tố Như, nhận xét đầu tiên của chúng ta phải là: *Triết lý Đoạn trường* đó, - danh từ hiểu theo nghĩa rộng, - *tác giả không đặt trên bình diện của triết học thuần luận cao*

siêu mà chỉ đặt trên bình diện thông thường của thể nhân lấy bản thân làm luận cứ [\[4\]](#) .

Trở Nguyễn Du về nghĩ của thường nhân, cảm của nghệ sĩ, cảm và nghĩ của một người mà cuộc đời là ngay chứng tích của Đoạn trường, nhiên hậu ta mới đạt tới thực trạng tư tưởng của tác giả, đạt tới đâu là ý nghĩa và giá trị của sự Đau khổ, đâu là thái độ cần có.

I. Ý nghĩa và giá trị của đau khổ

Ý nghĩa và giá trị của sự Đau khổ? – Mà thật thế, Đau khổ không phải là một danh từ vô ích khi mà nó là một thực tại cũng già như nhân loại. Ấy thế mà rồi vì cố này hay cố khác, con người vẫn ít nhiều coi nhẹ thực tại đó.

1. Tố Như tuy không lớn tiếng rêu rao, song thật đã thâm cảm chân lý khởi đầu: *Bài học Đoạn trường phải là một bài học chủ quan, thực nghiệm* như mọi người Việt Nam ghi nhận trong câu:

Đoạn trường ai có qua cầu mới hay

Ý nghĩa của chân lý đã quá rõ. Phải có chính mình qua cầu Đoạn trường mới thấy sự Đau khổ là thâm thía như thế nào, quật ngã con người ra sao. Phải chính mình qua cầu Đoạn trường mới thấu hiểu những phản ứng vô thường từ cực cao đẹp đến cực xấu xa của người trong Đau khổ. Phải có qua cầu Đoạn trường mới hay cái cực hình của Đau khổ. Ngoại giả là mỹ ý suông không hoặc sai lệch tai hại.

Nhận như thế, chúng ta không lấy làm lạ nữa trước những cư xử của Thuý Kiều trong bao năm luân lạc từ bán mình chuộc cha đến đâm đầu xuống sông Tiền Đường tự tận: thất thân với Mã Giám Sinh, cúi lạy Tú bà, theo Sở Khanh, ra ở thanh lâu, chịu đòn để lấy Thúc Sinh, ăn cắp chuông vàng khánh bạc trốn khỏi nhà Hoạn Thư, xui Từ Hải ra hàng, chuốc rượu Hồ Tôn Hiến bên xác chồng, v.v.

Nhận như thế, chúng ta mới hiểu nỗi đau nhục của tác giả, một người đã khởi quân chống Tây Sơn vì nhà Lê, để rồi lại ra làm quan với nhà Nguyễn; chúng ta mới thấy rõ cái "dơ dáy đại hình" của một thứ "hàng thần lơ lảo" không xếp nổi chỗ ngồi cho mình trong phong trào mới. Ai muốn nói khôn

cứ việc nói khôn, Tố Như hãy xin nói một câu chuyện kinh nghiệm, một câu chuyện thể tình của một người đã chứng kiến cái chết đập xác vào tường của mấy đứa trẻ thơ con quan tư đồ Diêu, cái nhục hình của thi hài Quang Trung bị giam và bị tán nhỏ buông sông, cái cảnh sĩ phu Bắc Hà điệu từng đàn từ Thăng Long vào Thuận Hoá rồi lại điệu ra Thăng Long, cái chết của Ngô Thời Nhiệm dưới roi đòn thù của Đặng Trần Thường, v.v.

Điều đó có khác chi trường hợp của Cao Bá Nhạ trong *Tự tình khúc*. Người ta có thể khất khe lý thuyết mà trách cứ họ Cao: "Tại sao Cao không dám ngang nhiên chống đối chính quyền nhà Nguyễn, không dám ngang nhiên bạo động về sự suy sụp gần kề của ý thức hệ và tổ chức xã hội thời bấy giờ, khi mà ông còn lạ gì pháp luật thời đại, khi mà ông đã thấy rõ cái mệnh ngàn cân treo trên đầu sợi tóc? Được như thế có phải giá trị tư tưởng của khúc ca lên cao biết mấy không?". Tôi nghĩ rằng trách như thế, mặc dầu có phần hữu lý, người ta đã ở ngoài cầu Đoạn trường vậy. Nếu như giá trị tư tưởng của khúc ca có bị sút kém vì thế, thì cũng chính vì thế mà giá trị ghi nhận tâm lý của khúc ca được trội lên. Ai trong chúng ta là chẳng có bản năng tự tồn? Tác giả đã nói đúng cái tâm lý quần quanh của một tên tử tù đơn độc cố bám lấy cái sống. Thêm nữa lại nên lưu ý rằng nạn nhân bám lấy cái sống không phải chỉ cho riêng mình như người "*Thiếu nữ cầm tù*" của André Chénie, mà còn vì hơn một lý lẽ khác mà lẽ trường tồn gia tộc quý giá của Đông phương là một. Tấn thảm kịch tư tưởng của Cao Bá Nhạ là ở chỗ: xuất thân từ cửa Khổng sân Trình, làm một nạn nhân cùng cực một chế độ chính trị và xã hội, ông muốn tìm một lối thoát cho tư tưởng hay ít nhất cũng cho tâm tưởng của mình mà không được, nên không còn biết làm gì hơn là bám lấy gốc nguồn để tự tạo cho mình một niềm an ủi mong manh.

Điều đó cũng có khác chi tấn thảm kịch của đại đa số loài người ngày nay sẵn đón bởi bao sức lực bạo tàn, ngồi ở một nơi mình không muốn, nhận những tội lỗi mình không làm, nói điều mình không tin, gục đầu trên hệ lụy áo cơm và sự sống, trong một cuộc khủng hoảng lương tâm mênh mông, trong ám ảnh thường xuyên của bom đạn, hàng rào thép gai, đồn lũy, nhà tù,

trại tập trung.

2. Ý nghĩa, - tôi muốn nói rõ hơn nữa, mối cảm thụ, - của Đau khổ phải là một ý nghĩa thật trái là như thế, và con người nhiều khi chỉ còn là một thứ đồ chơi trong bàn tay của Định mệnh. Nói như thế không có nghĩa là bảo sự đau khổ không có cái giá trị của nó. Thêm vào sự thật thứ nhất trên, chúng ta còn phải kể tới một sự thật khác: *giá trị đào luyện và làm cao cả con người của sự Đau khổ*. Tố Như không minh thị nói điều này trong tác phẩm của tiên sinh, song lý ứng phải là như thế. Hơn nữa đây cũng là một chân lý phổ biến không lạ gì đối với tiên sinh.

Chúng ta hãy tự hỏi: Giá trị của Thuý Kiều chứng tỏ làm sao nếu không có mười lăm năm luân lạc? Dầu chẳng cực đoan như Chu Mạnh Trinh nói: "Thì sao còn tỏ được là người thực nữ mà đủ đường hiếu nghĩa, tay đàn bà mà lại có cơ quyền", chúng ta cũng phải nhận rằng mỗi từ tâm rộng lớn của Thuý Kiều, thái độ nhẫn nhục của nàng trong cơn đương đầu với lưu lạc, việc nàng dám chọn cái chết ở sông Tiền Đường để rồi lại trở về sum họp với Kim Trọng khi mà thâm tâm nghĩ "còn tình đâu nữa, là thù đấy thôi"... phần lớn là do bài học Đoạn trường vậy.

Lại nữa, giá trị rung cảm của thi phẩm của Tố Như ở đâu mà ra, nếu không là ở chuỗi thống khổ dài của nàng Kiều? Người xưa nói: Nước sông Tiền Đường đã rửa oan cho Thuý Kiều. Chúng ta phải hiểu rằng: Nước sông đó đã "gạn đục, khơi trong" cho nàng. Hay rõ hơn: Cái chết của Thuý Kiều, - hay là nỗi thống khổ cùng cực của nàng cũng thế, - đã làm nàng sạch mọi tội lỗi ở cõi đời này, và bên kia năm mờ sâu tất cả phải là im lặng.

Tại sao chúng ta lại cứ muốn điều đặc biệt? Đã nói Tố Như tử xin thuận tình đặt vấn đề trên bình diện thế tình. Tại sao chúng ta lại muốn bắt Thuý Kiều phải làm những điều mà đa số thế nhân không làm được, kể cả nhiệt độ tình yêu qua thời gian của nàng đối với Kim Trọng? Triết gia Edgar Quinet đã nói: "Tâm hồn con người cũng cùn nhụt với tuổi sống" (Les âmes s'émoussent en vivant). Thi hào Victor Hugo cũng khai triển một luận đề tương tự trong bài *Đêm đại dương* (Nuit d'océan): "Sự lãng quên cũng là

nhân đạo".

Sẽ thừa chẳng khi nói tới thái độ sống nhẫn nhục của Nguyễn Du trong phong ba lịch sử thời tiên sinh. Giá trị của Tố Như chính là giá trị của tấn thảm kịch nội tâm của tiên sinh vậy. Và về điểm này, chúng ta có thể so sánh Nguyễn Du với nhà đại thi hào của Đau khổ nước Đức cùng thế kỷ: Goethe.

Người ta cũng từng đã nói nhiều về giá trị đào luyện con người của sự Đau khổ. Tư tưởng Nho giáo, Phật giáo, văn học Tây phương đầy dẫy nhận định này. Nho giáo, cảnh cáo con người trên trường hành động về những thử thách cam go của cuộc đời. Phật giáo có cả một triết lý hùng hậu về sự khổ. Tây phương có câu: Người ta là một kẻ tập việc và sự đau khổ là ông thầy dạy việc (L'homme est un apprenti et la douleur son maitre). Thời đại mới của chúng ta cũng tung ra khẩu hiệu: Nhà tù là lò huấn luyện của cách mạng. Về điều Đau khổ làm cho con người thêm cao cả, hãy chỉ xin kể thơ của Alfred de Musset:

Không gì làm cao cả con người bằng một mối thống khổ lớn lao [\[5\]](#) .

hoặc:

Khúc đoan trường là những khúc ca hay nhất

Và tôi biết có những khúc ca bất hủ chỉ là những tiếng thốn thức đơn thuần [\[6\]](#) .

II. Thái độ cần có trước đau khổ

Phần trên đã xét về ý nghĩa và giá trị của sự Đau khổ. Nhận chân hai điều đó, Tố Như đã nghĩ gì về một thái độ của con người trước sự Đau khổ? Đây mới là phần "trên" phần xây dựng trong Triết lý Đoạn trường của tác giả.

1. Trước hết là thái độ đối với sự đau khổ của chính mình, đối với cuộc đời, đối với Định mệnh. Xưa kia, các tác giả Đông Tây nói tới Định mệnh, ngày nay thêm những nhận thức mới người ta nói tới "Thân phận con người". Đặt vấn đề Định mệnh là đặt vấn đề cá nhân, mà đặt vấn đề Thân phận con người là đặt vấn đề tập thể rộng lớn. Ý nghĩa của hai điều hầu như rút về một. Là Định mệnh hay Thân phận con người thì đó cũng là một thực thể nhiều khi ở trong một cái vòng phi lý mà người đời phải nhận. Nhận rồi, con người

chỉ còn có một lối cư xử là lợi dụng sự Đau khổ cho mình và cho đời. Chúng ta đã nói tới thái độ của Thuý Kiều trong cơn thống khổ. Nàng như đã tự sửa soạn đón nhận sự Đau khổ. Do đó Đoạn trường cũng hầu như không quật ngã được trọn vẹn người con gái đó. Cả cuộc đời nàng là một cái gương cường lại với Định mệnh. Trong cuộc phân tranh này con người được hay thua còn tùy keo, tùy điều kiện. Sự thất bại không hẳn là một điều nhục. Thiện chí tranh đấu còn đáng kể hơn kết quả của tranh đấu. Như vậy không phải là một thái độ tiêu cực nhất đáng phải gạt bỏ như mấy nhà đạo đức kim thời hẹp hòi chủ trương. Tục ngữ ta có câu: "Còn nước còn tát". Ông thầy chữa bệnh gắng gổ tới phút cuối cùng. Người dân quê Việt Nam vẫn cứ cấy cày mặc dầu trông thấy một thiên tai gần kề.

Trầm lặng nhận cuộc thử thách rồi, chúng ta chọn phương tiện tranh đấu thế nào? Với kinh nghiệm muôn đời của thế nhân, Tố Như bảo: Hãy lấy cái "tâm" hơn là cái "trí". Sở dĩ phải chọn cái tâm làm phương tiện đấu tranh chính yếu trước, vì giá trị tự tại của cái tâm, mà sau còn vì lòng tin ở điều có thể "lấy tâm để sửa mệnh" trong khuôn khổ triết lý hằng cửu của dân tộc: Triết lý có Trời. Đến đây chúng ta tiến tới điểm tế nhị nhất trong triết lý đoạn trường của Nguyễn Du, và cũng là điểm tế nhị nhất trong tín ngưỡng của người Việt Nam: Định mệnh có hay không, Trời có hay không, không phải là vấn đề tìm hiểu hay chứng minh; vấn đề là ở chỗ tìm một thái độ đối với một thực tại đã hầu như thường xuyên. Trong một bài viết cũng trong tờ *Sáng tạo*, tôi đã có dịp nghĩ rằng đó cũng là một "quan niệm rất *hiền triết*" của người Việt Nam về tôn giáo, về cuộc đời.

Tuy nhiên, thái độ của Tố Như đối với sự Đau khổ ở đời cũng có những sắc thái riêng cần phân biệt. Tất nhiên đó không phải là chủ trương sống vô vi thanh tịnh kiểu Lão Trang, sống hờn nhiên như tạo vật tránh nhিপ bạo tàn của định luật tang thương của bà Huyện Thanh Quan, xuất thế kiểu tiểu thừa của Phật phái, - việc đi tu của nàng Kiều chỉ là một việc chẳng được dừng. Đó cũng không hẳn là chủ trương nhập thế kiểu Đại thừa. Tố Như phàm trần hơn, nghĩ rằng một sự cứu vớt hợp lý phải bắt đầu bằng cự cứu vớt chính

mình thì như luân lý thực tiễn của phương Tây nói: Lòng nhân từ xếp đặt đúng phải bắt đầu từ chính mình. Đó cũng không phải là những phản ứng tâm lý hồn nhiên, bướng bỉnh hay bừa bãi kiểu Hồ Xuân Hương. Vấn đề của Tố Như vừa đặt trên lĩnh vực *tâm* vừa trên lĩnh vực *ý*. Đặt trên lĩnh vực *ý* thức nó nhắc nhở tới chủ trương võ sĩ đạo của Nhật Bản hay chủ trương của Corneille hay chủ trương "khắc kỷ" (Stoïcisme) của Tây phương xưa mà nhà thơ Alfred de Vigny còn ca ngợi trong bài *Cái chết của con chó sói*:

Than khóc, cầu xin đều hèn cả.

Hãy quyết tâm làm tròn nhiệm vụ nặng nề và lâu dài.

Trên con đường mà số phận đã gọi người,

Rồi sau rốt, như ta, đau khổ và nhắm mắt không nói năng [\[7\]](#) .

Nhưng chủ trương "khắc kỷ" trên đây lại chỉ đặt trên cơ sở của lý trí mà thôi. Đặt trên lĩnh vực tâm, thái độ của Tố Như còn rộng rãi và "nhân tính" hơn thế. Lấy cái tâm để sửa mệnh chỉ là điều đến sau của một "lối xử trí bằng cả tấm lòng" của một "thái độ sống tận tình với cuộc sống" như một nhà thơ hoạt động của ta ca ngợi trong câu:

Phải sống đến vong tình,

Không bao giờ tàn lụi!

Nói tới phản ứng ý thức, chúng ta cũng không nên vội cho rằng Nguyễn Du muốn đặt ra một vấn đề xã hội như cái bệnh của một số nhà phê bình thời nay ưa tìm kiếm hay đề cao. Tố Như còn rộng hơn thế, đặt vấn đề trong *phạm vi nhân bản* [\[8\]](#) . Hiểu như vậy tiếng than khóc trong *Đoạn trường tân thanh* không còn ý nghĩa kháng đối cái xã hội gọi là phong kiến Trung Hoa đời Minh, hay cái xã hội Việt Nam đầu nhà Nguyễn. Trong những nét thiên nhiên rộng lớn của nhà thơ thì hai cái xã hội đó cũng giống như một xã hội thời xưa nào đó, một xã hội thời nay nào đó, xã hội nhân loại trong những nét muôn thuở của nó, xã hội trong đó thân phận con người rủi ro chỉ là:

Phận bèo bao quản nước sa,

Lênh đênh đâu nữa cũng là lênh đênh.

hay là:

Thân lươn bao quản lấm đầu.

và cô độc trong trường đời, người ta hãy cốt yếu là trong cậy vào chính mình:

Biết duyên mình biết phận mình thế thôi.

Ta không nên bi quan mà cũng chẳng nên lãng quên đối với người đời. Nhân quần chẳng tốt mà cũng chẳng xấu:

Nơi thì lừa đảo, nơi thì xót thương.

2. Nhận định đặc tính và khả năng của con người như trên, Tố Như cũng không đòi hỏi nhiều ở *thái độ của chúng ta đối với sự Đau khổ của kẻ khác*.

Đã biết "cánh hoa rụng chọn gì đất sạch", con người "tay không đâu dễ tìm vành ấm no", với bao phản ứng, vô thường trong đau khổ, thái độ mà nhà thơ này xin ở người đời đối với những nỗi đoạn trường của kẻ khác là khởi từ tâm, là một tấm tình thương vậy. Đó cũng là thái độ của mục Quán gia, vĩ Giác Duyên, sư Tam Hợp của tác giả và bao người sau tiên sinh đối với Thuý Kiều. Tình thương làm nên tất cả. Tình thương hàn gắn đoạn trường của người đau khổ. Và biết đâu tình thương một ngày kia lại không tiêu diệt được đoạn trường ở cõi đời? Hãy đến với kẻ đau khổ như chính mình đã qua cầu đau khổ vậy.

Xuống một bậc, giả thử chúng ta chưa trang bị nổi cho mình một tình thương cao đẹp, chúng ta hãy đến với đau khổ của nhân gian bằng một đầu óc hiểu biết. Đó là một điều công bằng. Và đó cũng là một thái độ khôn ngoan: biết đâu một ngày kia chúng ta lại không bị đẩy tới chân cầu đoạn trường khi mà:

Cái điều bạc mệnh có chừa ai đâu?

Xuống một bậc nữa, thái độ đối với Đoạn trường của kẻ khác tối thiểu cũng phải là một thái độ thành kính, tỉ như người ta thành kính trước Trời Phật mà người ta có thể không hiểu, trong một giáo đường mà người ta có thể chẳng có lòng tin. Đó cũng là một thái độ xứng đáng.

Tất cả những điều đó gồm lại trong thái độ mà nhà thơ gọi là "khấp Tố Như".

*

Triết lý đoạn trường của Nguyễn Du là thế. Tôi nghĩ rằng vấn đề tư tưởng của nhà thơ cũng khởi đầu từ đó và không đi xa nhiều lắm.

Đoạn trường tân thanh là tiếng kêu cầu cứu, là tiếng kêu báo động vì một tấn thảm kịch ngạt chìm sau cái vẻ ngoài hiền lành và trầm lặng của câu chuyện, cũng hiền lành và trầm lặng như nếp sống của tác giả, như nếp sống của dân tộc. Giá trị của tấn thảm kịch này cũng là giá trị của con người, giá trị của triết lý đoạn trường của Tố Như. Thêm nữa, nói về rung cảm, giá trị rung cảm của *Đoạn trường tân thanh* lại cũng nhờ ở tấn thảm kịch nội tâm của tác giả và của nhân vật chính hơn là ở câu chuyện tầm thường của Thanh Tâm Tài Nhân.

Tấn thảm kịch đó cũng chẳng khác mấy tấn thảm kịch của đa số chúng ta ngày nay và còn kéo dài không biết đến bao giờ nữa: tấn thảm kịch của con người, của nhân loại chia từ trong nội tâm của chính mình trở đi. Tấn thảm kịch tầm thường có lẽ, - cũng tầm thường như tấn thảm kịch trầm lặng muôn đời của người Việt Nam, - mà thanh niên suy nghĩ ngày nay cũng không phải là không có lý do lên án! *Nhưng mà đặt trong chiều đo của thế nhân vĩnh cửu, giải pháp đòi hỏi của nó là một giải pháp cho lâu dài.*

Muốn bay cao Tố Như đã miệt mài đi trong cái thấp, muốn một điều Tuyệt đối tiên sinh thuận tình tự giam trong cái Tương đối, thực hiện cái mà bất luận một người nào tầm thường đến đâu trong xã hội Đông phương xưa cũng ý thức được là sự thái hoà giữa con người và vũ trụ.

Cho nên với *phép nhiệm màu của ngôn ngữ thi ca* mà không ai chối nhận nơi tác phẩm của Tố Như, trong cái thời hiện đại mà chỉ trong vòng chia tư thế kỷ các lý thuyết âm ỉ nhất đua nhau nằm xuống, *Đoạn trường tân thanh* của Nguyễn Du trường tồn bởi vì *nếu có một cái gì trường tồn trong cái thế giới điên loạn này thì đó phải là "những trang văn chương thật thà nhân sự"*.

*

Nguyễn Du Trên Những Nẻo Đường Tự Do

Trần Bích Lan

Bàn về truyện Kiều các bậc thức giả đã góp ý kiến một cách rất đông đảo, súc tích. Đứng trước sự kiện đó cũng có người hoặc vì tư tưởng yếm thế, hoài nghi, hoặc vì muốn nổi bật, muốn vượt ra ngoài đám đông nhân chúng, thường tỏ ý chê cười những ý kiến khác biệt đôi khi đến chỗ mâu thuẫn của những thức giả. Nhưng thật ra cuộc họp mặt lớn rộng trong vườn hoa lá của những chủ trại Nguyễn Du chỉ là một điều thông thường gần như tất nhiên ắt có. Những con nước dù là sông nguồn, thác lũ bao giờ cũng đổ về biển khơi. Cũng vậy, những tác phẩm vĩ đại của lịch sử văn học thế giới vốn có một ma lực, một sức nam châm hút sắt. Đứng trước những trái núi kinh dị, con người luôn bị thúc đẩy bởi ước vọng đặt lộ khai thông. Có những khoảng đường mòn đã được vẽ lên trong lớp cỏ lau, trườn mình qua vách đá. Những người đi sau có thể không hài lòng về những bước chân đặt trước. Mỗi người đều muốn kiến tạo lấy một đường đi thẳng tắp hơn, gần gũi sáng sủa hơn để về được chân trời. Nhưng đường đi có được khai thác đến trăm nghìn, vẻ hoang vu vẫn còn nguyên trong rừng thẳm. Con người có thể đập vỡ dăm ba tảng đá bé mọn nhưng thạch bàn thì không bao giờ có thể bị đổi thay, di chuyển.

Nhưng trên tất cả trăm nghìn đường đi ngang dọc xuyên sơn ta vẫn có thể tìm được một ngã ba quan ải. Vẫn có một con sông cái tụ họp được nhiều ngọn nước, ngành sông.

Những bậc thức giả có người khen Nguyễn Du thành công trong việc tác thành một nền đạo lý, truyền bá lẽ làm người, xây dựng được nền tảng cho một ngôn ngữ trong những lúc ban sơ. Họ đã tìm thấy, như chúng ta đã biết,

ở thi hào họ Nguyễn một Đệ nhất tài tử, một tác phẩm tuyệt mỹ, trọn vẹn trên thi đàn xứ Việt. Có những người khác tuy cũng nhận nơi nhà thơ họ Nguyễn một thi tài lại lên tiếng bài xích tác giả truyện Kiều đã truyền bá những tình tiết dâm ô, phô diễn, khuếch trương những điều hỗn loạn, trái với đạo luân thường. Có người tìm thấy ở Nguyễn Du hình ảnh người Việt Nam kiêu mẫu. Cũng có người khác lại nghĩ rằng họ Nguyễn điển hình cho một giai cấp thoái trào. Nhưng dù muốn giải phẫu tâm lý Thuý Kiều, mác xít hoá Nguyễn Du hay chỉ xét *Đoạn trường tân thanh* qua lớp kính của nhà luân lý, ta thấy mọi người đều đồng ý với nhau về một điểm: tư tưởng nền tảng, nòng cốt của truyện Kiều, Hoàng Ngọc Phách, Trần Trọng Kim, Phan Kế Bính, Huỳnh Thúc Kháng, Nguyễn Bách Khoa, v.v. những con người đến từ những chân trời tư tưởng hết sức xa xăm, cách biệt đều thoả hiệp với nhau trên một điểm: thuyết Định mệnh là nền tảng của truyện Kiều. Tất nhiên có người cho rằng Mệnh trong truyện Kiều thoát thai từ Phật giáo. Có người cho rằng chữ Mệnh đó nhuộm sắc thái của đạo Khổng nhiều hơn. Và cũng nhiều người muốn đem lại cho chữ Mệnh một màu sắc dân tộc nên bảo rằng nó vốn đa nguyên (tam giáo). Nhưng tựu trung tất cả hầu như đều công nhận: thuyết định mệnh là triết lý nền tảng của truyện Kiều.

*

Nhận định nhất loạt đó tất nhiên không phải những ngọn gió vu vơ, những lời hoang truyền vô căn cứ. Vô số chứng tích hiển hiện trong tác phẩm thi ca của thi sĩ Tiên Điền cho phép người đọc tưởng nghĩ như vậy. Toàn thể truyện Kiều cuốn hút người yêu thơ vào giữa một vùng gió lốc ngào ngạt, uất nghẹn, vào giữa một bầu không khí bi thảm, phũ phàng.

Khi thì định mệnh được phơi bày rõ rệt, được chỉ đích danh qua những lời thơ trác luyện. Chúng ta đều ghi nhớ những sức thơ đi như những đường dao lướt xuống: "*Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau...*". "*Trời xanh quen thói má hồng đánh ghen...*".

Khi thì định mệnh mượn lời kẻ sống, người chết để nói lên nghiệp dĩ của người trong cuộc. Nguyễn Du đã mượn bóng ma của Đạm Tiên để trình diễn

với người đời hình ảnh của Định mệnh qua một cuốn sổ "đen" của bên kia cõi thế, cuốn sổ đoạn trường, trong đó người con gái họ Vương tên gọi Thuý Kiều đã được ghi chú và nét mực còn hằn rõ đậm đà. Nguyễn Du cũng đã mượn lời người tu hành Giác Duyên mà ngỏ lời thương xót người con gái hồng nhan gian khổ, xót thương vì sức người nhân thế vô cùng nhỏ bé trước những căn do linh diệu, vô hình. Ngay chính cả Thuý Kiều trong trạng thái tâm tư đa sầu đa cảm, trong những giờ phút thở ngán than dài cũng đã để toát ra niềm đau đớn của xuất ngoại trước những *sự đã đành*, những sự được coi như đã đành từ khi chưa xảy đến.

Một cách đại cương ta có thể nói được rằng là khi gấp sách lại lần đầu tiên người đọc có cảm tưởng rằng Nguyễn Du đã cho đẩy mình đến trước sức sáng loáng của những lưỡi thép, lưỡi gươm đã được sửa soạn, lau chùi để chờ đợi giờ hành quyết và nạn nhân đã bị trói tay bị mắt sẵn sàng.

Phải, tất cả cuộc đời của Thuý Kiều hầu như đã bị trói buộc sẵn sàng. Cả một cuộc đời đã bị quy định bởi những căn do ở bên ngoài nhân thế. Những căn do cố định, phũ phàng, những nét bút của người hành hình nơi âm ti ghi trên một cuốn sổ hộ tịch chung cho cả hai vũ trụ âm dương. Tất cả tương lai của Thuý Kiều đã bị quyết định từ trước. Tất cả một tương lai đã bị *"dĩ vãng hoá"*, đã bị ràng buộc, trói chặt vào dĩ vãng và con người chỉ còn một phương sách là cam chịu. Tự do làm lấy cuộc đời chỉ còn là một loài giun, kiến bé nhỏ trước một trái núi khổng lồ phun lửa ngày đêm.

*

Nhà phê bình văn học đã nhận định được một cách sáng rõ nhất về tính chất phũ phàng của định mệnh trong *Đoạn trường tân thanh* hẳn là ông Trần Trọng Kim. Nhà học giả đã viết: *"Cái nghiệp đã định đến đâu mới hết thì phải đi cho đến cùng chứ không sao trốn được"*. Và học giả họ Trần đã ví cuộc đời một người bị quy định bởi định mệnh như số phận một tên tội đồ không thể trốn thoát gông xiềng canh giữ của một vị quan tư pháp.

Tuy nhiên, đứng trước sự đè ép đến uất nghẹn của định mệnh, nhiều lúc người đọc vẫn cảm thấy sự uất nghẹn chưa bị đẩy sâu đến độ bóp nghẹt lòng

người. Trong khoảng u tối của một đời người, trong màn bao phủ mịt mù của biển cả, hải đăng vẫn quay tròn le lói ở chân trời xa. Toàn thể câu chuyện, như chúng ta đã biết, đem đến một kết quả có ít nhiều tươi sáng, kết luận mà người đời thường bảo là hàm súc một niềm trung hậu. Nếu Đạm Tiên đóng vai sứ giả của định mệnh đến báo trước cho Thuý Kiều biết trước một cuộc đời lưu lạc, nổi chìm thì nàng cũng lại đến bên bờ sông Tiền Đường mà mở tung cửa ngục cho người con gái họ Vương, xoá bỏ án tội đồ trên tờ khai lý lịch. Cả Giác Duyên và cả Tam Hợp cũng đã thông suốt cuộc ân xá mà Thuý Kiều được hưởng thụ sau những ngày tháng đầy ải, trầm luân.

Cả những câu thơ lục bát bóng láng như những chiếc khoá vàng mở tung, những câu thơ biểu hiện một số mệnh nặng nề u tối. Nguyễn Du đã viết: *"Biết thân chạy chẳng khỏi trời, cũng liều mặt phẫn cho rồi ngày xanh"*. Rồi Nguyễn Du lại cởi gỡ tung ra: *"Tại trời mà cũng tại ta..."*. Bên cạnh sự phủ phàng của định mệnh, con người vẫn còn một ý kiến, vẫn được quyền góp một ý kiến. Vẫn còn một con đường máu để thoát thân khỏi vòng vây trùng điệp.

Nhưng một câu hỏi đến với ta: Tại sao lại có thể như thế được? Nếu đời ta bị quyết định bởi những căn do cố định tại làm sao ta còn có thể thay đổi cuộc đời được? Là một con người làm sao ta có thể ảnh hưởng đến những sự kiện thần linh được? Nguyễn Du muốn gì? Thi sĩ muốn bênh vực Tự do hay đề cao Định mệnh thuyết? Một khi đã công nhận định mệnh thuyết mà còn nói tới tự do phải chăng không rơi vào chỗ tự mâu thuẫn?

Ta có đầy đủ chứng tích để được quyền thắc mắc như vậy. Thuý Kiều đã bị định mệnh đưa vào một cuộc đời gian khổ. Nguyễn Du đã bảo thế vì chính thi sĩ đã đặt trước mắt ta cuốn đoạn trường. Có những câu thơ nói về định mệnh. Có những câu thơ đề cập đến Tự do. Làm sao hai sự kiện đó có thể sống chung trên một mảnh đất, dưới một ánh sáng mặt trời được? Trần Trọng Kim đã trả lời: Sự kiện đó có thể giải thích được. Ông đã viết: *"Cái thuyết nhân quả của nhà Phật gần giống cái thuyết định mệnh của triết học Tây phương. Nhưng chỉ khác ở chỗ là cái định mệnh của nhà Phật do tự mình"*

định ra, chứ không phải tự ở sức người sai khiến. Thành thử cái thuyết nhân quả vẫn để cho mình có cái hoàn toàn tự do".

Và một cách rất hợp luận lý, lời giải thích đó đưa ta đến kết luận: "Văn dĩ tải đạo" (Văn dùng để chở đạo). Nguyễn Du đã làm cái việc của người muốn phổ biến một tư tưởng triết học lên văn chương. Ông là nhà văn đại biểu của Phật giáo và ý thức được một cách rõ rệt trách vụ của mình.

*

Lời giải thích đó thoát nhìn, ta thấy hầu như có một giá trị hiển nhiên. Rất nhiều lời thơ trong tác phẩm của Nguyễn Du làm ta liên tưởng đến đạo Phật. Chữ mệnh trong truyện Kiều mang nặng sắc thái đạo Phật. Cái nghiệp mà con người tự "mang lấy vào thân" làm ta liên tưởng tức khắc tới thuyết nhân quả của đạo Phật. Tự do và định mệnh trong tác phẩm Nguyễn Du có thể dung hoà được vì đó là những tư tưởng phản ánh một khía cạnh của đạo Phật.

Nhưng trong *Đoạn trường tân thanh* còn những nghi vấn bắt người đọc phải suy nghĩ sâu rộng hơn. Biết rằng số mệnh của Thuý Kiều sẽ gian khổ là một điều quen thuộc với ta. Nhưng chính vì quá quen thuộc nên đôi khi ta đã bỏ quên những nét lạ nơi người thân, không nhìn thấy nhan sắc của người đàn bà gần gũi. Ta hãy hỏi: Những ai đã biết Thuý Kiều bị ghi tên trong sổ Đoạn trường? Không phải chỉ có Nguyễn Du, người tạo ra Thuý Kiều, độc giả, kẻ chia sẻ niềm đau xót của đời Kiều, Đạm Tiên sứ giả của định mệnh, mà chính cả Thuý Kiều, người trong cuộc cũng biết rõ, *biết trước* cái hoàn cảnh của mình, đất đứng của mình. Nguyễn Du đã để cho Đạm Tiên báo rõ cho Kiều. Chính Thuý Kiều cũng biết mình sẽ được đặt lên chiếc xe của Định mệnh để lang bạt trong cuộc đời. Chính Kiều cũng biết rằng "hồng nhan" thì phải "bạc mệnh", "tiền oan" thì phải "túc trái" vì nhân quả là nghiệp dĩ. Thế tại sao khi Kiều đã được người anh hùng "*vai năm tấc rộng, thân mười thước cao*" đưa về chỗ ngồi của bà mệnh phụ, nàng lại nghĩ đến chuyện *đền ơn trả oán*? Làm gì có *ơn* và *oán* mà trả? Tú bà, Hoạn Thư, Mã Giám Sinh, v.v., có làm gì đâu mà đáng bị xử phạt? Thúc Sinh có làm gì đâu mà đáng được khen tặng? Họ chỉ là những *quân cờ*, những *lá bài* của Định mệnh. Định mệnh đã

để ra họ để thi hành bản án của số đoan trường, để hành hạ Thuý Kiều. Không có quân cờ này sẽ có quân cờ khác. Không có Tú bà này sẽ có Tú bà khác. Số cô Kiều *phải* khổ thì cô sẽ khổ cơ mà. Tại sao lại đền ơn, trả oán những quân cờ của Định mệnh, những quân cờ vô tội vì không phải là kẻ chủ mưu hành hạ Thuý Kiều – Thí dụ họ đã có lỗi sự thật vì tại sao Tú bà này lại không nhường việc hành hạ Thuý Kiều cho Tú bà *khác* lại cứ đồng loã với Định mệnh mà làm tranh thì Kiều cũng lại phải để cho Định mệnh xử phạt họ chứ – Để cho họ đền tội oan trái trong một kiếp sau chứ. Kiều đã biết rõ cái luật nhân quả, tại sao lại còn làm lấy việc công lý, tránh sao khỏi lệch lạc và làm thế nào tránh khỏi oan trái một lần nữa? Thuý Kiều đã *ý thức* được cái mệnh, cái nhân và cái quả tại sao lại làm việc thiếu ý thức đó?

Ta có thể đẩy câu hỏi đi xa hơn nữa. Thuý Kiều đã đền tội và nàng đã được ân xá. Nàng đã bị đẩy lên con đò Định mệnh nhưng qua những cơn giông tố thuyền lại cập bến và trên bờ Kim Trọng đang đứng đấy, ưu tư. Hoàn cảnh của chàng Kim đã thay đổi chút ít. Kim Trọng đã kết hôn cùng người em gái của vị hôn thê. Nhưng tâm hồn của Kim Trọng còn ngát hương hoa của đêm trăng hò hẹn dưới hiên Lãm Thuý. Chàng lại muốn làm "lành" lại tấm gương đã vỡ, muốn giữ trọn vẹn "lời nguyên xưa", lời "thâm giao" có đất trời chứng kiến nên *"dẫu rằng vật đổi sao dời, tử sinh cũng giữ lấy lời tử sinh"*. Kim Trọng sẵn sàng kết hôn với Thuý Kiều bởi vì chàng cho rằng *"chữ trịnh kia cũng có ba bảy đường"*. Nên chàng sẵn sàng xoá bỏ tất cả như bụi phấn trên một tấm bảng đen. Và không phải chỉ Kim Trọng, con người si tình mới lý luận, ước muốn như vậy. Cả *"hai thân thì cũng quyền theo một bài"*. Cha mẹ Kiều, tượng trưng cho đạo lý, khuôn sáo của cuộc đời cũng du đẩy Kiều vào chỗ kết lại duyên xưa.

Nhưng đứng trước tất cả như thúc đẩy, cầu xin đó Kiều đã trả lời ra sao? Người con gái đẹp gian truân đó chỉ biết "cúi đầu" để ngăn dài thở than. Nàng đã viện vô số lý lẽ để chối từ: nàng chỉ tự cho là một làn "hương dưới đất", một loài "hoa cuối mùa". Nàng muốn đổi "duyên cầm sắt ra duyên cầm kỳ". Nhưng tại sao nàng lại chối từ?

Nếu Kiều chỉ là một nạn nhân của định mệnh thì mọi hành động của nàng đều vô trách nhiệm cơ mà. Bị một tên hung bạo dí súng vào lưng bắt làm điều vô lý, kẻ nạn nhân hành động vì bạo lực áp bức bao giờ cũng được tha thứ vì họ *không muốn làm*, họ làm mà không được *trọn quyền tự do*. Chỉ có trách nhiệm khi nào có tự do, ta đều biết như vậy. Nên ta phải hỏi "Tại sao Kiều lại chối từ không *trở về* với Kim Trọng?". Và nàng đã lý luận một cách rất nguy hiểm, chẳng hạn như "*Duyên đôi lứa cũng là duyên bạn bầy*", "*Thì còn em đó, lo cầu chi đây*", hoặc "*Lọ là chần gối mới ra sắt cầm*". Tại sao lại như vậy? Duyên "bạn bầy" và "duyên đôi lứa" khác nhau xa chứ? Làm thế nào có thể "sắt cầm" mà không chần gối được? Tại sao?

*

Lý luận yếu đuối, ngập ngừng của Thuý Kiều trong những giờ phút tái hợp phản ánh một sự kiện gì? Có liên lạc gì với sự mâu thuẫn giữa Tự do và Định mệnh trong tác phẩm của Nguyễn Du không? Nếu mà bảo Nguyễn Du muốn "kết hậu" thì tại sao lại có chuyện rẽ duyên đó? Tại sao không để Kiều và Kim Trọng lấy nhau bởi vì đa thê có gì là xấu xa với luân lý đương thời đâu?

Sự yếu đuối, non nớt, nguy hiểm trong lời lý luận của Kiều phải chăng là dấu hiệu của một sự *lo âu* dài hạn, *lo âu* được đúc kết từ những ngày biệt ly trong những năm về trước.

Bài toán có những ẩn số chứa đựng trong nỗi phân vân của Thuý Kiều trước khi bán mình chuộc cha. Trước khi quyết định Kiều đã "đặt vấn đề", đã cân nhắc thiệt hơn với tất cả tâm hồn sáng suốt. Có ít nhiều tình cờ trong câu chuyện, tất nhiên. Những tình cờ mà Nguyễn Du gọi là số mệnh và cả những người đọc thơ họ Nguyễn cũng gọi như vậy. Tại sao thằng bán tơ không hại ai mà lại nhằm đúng một gia đình "bạc trung" có hai con gái đầu lòng mà người trưởng nữ lại có một vẻ đẹp "sắc sảo mặn mà" để tác quái? Phải, ta có thể gọi sự kiện đó là sự kiện mang ít nhiều sắc thái tình cờ. Nhưng đó phải chăng cũng chỉ là một trong muôn một sự *tình cờ của đời người* mà ngày nay ta quen gọi là những *hoàn cảnh* của đời người? Sự có mặt của một con người

trên cõi đời đã là một sự ngẫu nhiên kỳ ngộ rồi. Tại sao lại có ta? Không có, có phải tiện hơn không? Tại sao ta da vàng mà lại không trắng, đỏ hoặc đen? Tại sao lại làm con ở gia đình họ Vương mà không lộn sòng đến một cửa nhà quyền tước nào khác? Những hoàn cảnh bọc quanh một đời người kể ra vô vố. Đứng trước những hoàn cảnh đó con người hoàn toàn tự do chấp nhận hoặc chối bỏ. Không ai hỏi ý kiến ta trước khi sinh ra. Nhưng không ai cấm ta từ bỏ cuộc đời nếu thấy nó vô nghĩa, không đáng sống. Hoàn cảnh vạ hạn của gia đình họ Vương là một sự kiện rõ rệt. Kiều nằm trong hoàn cảnh đó cũng như mỗi người bị chi phối bởi vô số hoàn cảnh của cuộc đời. Nhưng hoàn cảnh không bắt ta có một thái độ cố định. Ta *chọn lấy* thái độ của ta trước hoàn cảnh. Thằng bán tơ không hề bắt buộc hoặc khuyên nhủ Kiều bán mình chuộc cha. Cha mẹ Kiều cũng không bắt buộc nàng. Trái lại, các người lại còn can ngăn vì e ngại: "*Nỡ đày đoạ trẻ, càng oan khốc già*". Nhưng đứng trước hoàn cảnh đó Kiều đã chọn lựa. Nàng đã sáng suốt lý luận: nếu một mình nàng hy sinh đi thì an toàn của gia đình sẽ trọn vẹn. Trái lại nếu Kiều ở lại đợi chờ Kim Trọng thì gia đình sẽ *tan nát* và nàng *cũng sẽ lênh đênh*. Một là mất nàng mà được toàn gia. Hai là gia đình tan nát mà Kiều cũng chẳng vẹn toàn. Những con số của bài toán đó Kiều đã bày ra trọn vẹn trước mắt: "*Thà rằng liều một thân con. Hoa dù rã cánh lá còn xanh cây...*" hoặc nếu ở lại thì "*Tan nhà là một, thiệt mình là hai...*".

Cho nên có một hoàn cảnh trở trêu nhưng cũng có một Thuý Kiều tự do chọn lựa con đường đi của mình trước hoàn cảnh đó. Không phải Thuý Kiều đã đi vào con đường một chiều. Nàng đứng trước ngã ba xem một bản hoạ đồ trước khi đi vào con đường gai góc.

Nếu ta gọi hoàn cảnh đó là định mệnh thì chính Kiều đã *chọn định mệnh*. Nàng đã đem lại cho định mệnh giá trị của định mệnh bởi vì nếu nàng không tự ý bán mình chuộc cha thì làm gì có định mệnh cho đời nàng. Nàng đã tính toán: cửa nhà tan nát và mình sẽ lênh đênh. Nhưng đó mới là một giả thuyết. Có thể cửa nhà sẽ tan nát nhưng còn nàng sẽ được đoàn tụ với Kim Trọng thì sao? Làm gì còn định mệnh? Tự do của Thuý Kiều đã để ra định mệnh.

Đứng trước cuộc lựa chọn đau đớn của Kiều những người không phải hy sinh, những người tặc trách đều muốn tin vào số mệnh để an ủi lương tâm. Tại sao Vương Quan không ra tay chèo lái? Tại sao Thuý Vân không bán mình? Vương Quan, Thuý Vân đều muốn tin ở cuốn sổ đoạn trường của Thuý Kiều vì tiện lợi biết bao! Và Kiều từ hành động tự do đó nàng đã không thể trở về với dĩ vãng được nữa. Vì nàng tự do nên mới có cuộc đền ơn trả oán khi được người anh hùng dọc ngang trời đất sủng ái. Nàng đã hành động tự do nên không thể trở về kết duyên cùng Kim Trọng. Nếu chấp nhận đề nghị "kết tóc se tơ" cùng họ Kim tức là Kiều đã phủ nhận tất cả những hành động tự do của đời nàng, phủ nhận sự hy sinh có suy tính kỹ lưỡng, ý thức đầy đủ của nàng, phủ nhận tự do của nàng. Lấy Kim Trọng tức là công nhận làm một quân cờ của định mệnh, một lá bài của cuốn sổ đoạn trường. Kiều đã từ chối lời đề nghị của Kim Trọng. Nàng không lý luận hết như ta vừa nói, vừa diễn tả. Nhưng trong lời từ chối nguy biến của nàng đã phản ánh đầy đủ niềm *âu lo*, dấu hiệu của sự công nhận tự do, của mọi hành động tự do trọn vẹn.

*

Và từ niềm lo âu của Thuý Kiều ta có thể nhìn thấy ít nhiều tâm trạng lo âu lớn rộng của con người Nguyễn Du. Cũng như Thuý Kiều bị đặt trước một số hoàn cảnh, Nguyễn Du cũng vậy. Họ Nguyễn cũng như nàng Kiều và những kẻ đồng cuộc ưa giải thích sự ngẫu nhiên của cuộc đời, giải thích mọi hành động của mình là kết quả của số mệnh, là quả của một cái nhân kết lại từ xưa. Nhưng cũng như Kiều đã phục hồi tự do của mình, Nguyễn Du đã cảm thấy cái thuyết định mệnh bó chặt lấy đời người đó gò bó quá. Có người đời sau đã ngợi khen họ Nguyễn đã làm việc "đem văn ra chợ đạo". Có người khác lại chê Nguyễn Du vì ông chỉ là phản ánh cái ý thức hệ, cho giai cấp sĩ phu thời đại. Nhưng cả hai bên, người muốn "Phật hoá", kẻ định "mác xít hoá" Nguyễn Du đều biến ông thành *một sự kiện*, thành một con người thụ động chỉ biết tiếp nhận những ảnh hưởng thời đại mà không hề có phản ứng lựa chọn. Xã hội theo thuyết nhân quả thì văn Nguyễn Du chỉ là cái xe chở

đạo. Giai cấp sĩ phu thời đại có những ý nghĩ đó, thì Nguyễn Du thành một phần giai cấp cũng *phải* nghĩ như thế.

Thi sĩ Tiên Điền đã tiếp nhận những luồng tư tưởng, những ảnh hưởng đến từ bốn phương, từ trăm ngả cuộc đời. Tiếp nhận nhưng họ Nguyễn vẫn muốn *góp một ý kiến*. Cũng như mọi người, Nguyễn Du đã muốn nghĩ rằng cái "số" đã đẩy mình vào cảnh "hàng thần lơ lảo" như một người con gái ở hồng lâu. Nói thế nhưng thi sĩ vẫn *cảm thấy* rằng chưa đủ. Nguyễn Du có thể tự hỏi: Nếu tất cả mọi người làm công việc quy thuận đó đều quy lỗi vào số mệnh thì làm gì còn ai có trách nhiệm về bất cứ một việc gì nữa? Kẻ phản quốc đã bán nước vì số bán nước. Người yêu nước cũng chẳng có công lao gì vì số yêu nước. Cuộc đời sẽ ra sao? Số mệnh hay nói cho đúng hơn hoàn cảnh đã tạo nên cảnh "vật đổi sao dời" thì mình phải duy trì lại trật tự chứ. Chấp nhận trật tự mới là công nhận, đồng lõa rồi.

Cho nên nghĩ rằng tại số, họ Nguyễn vẫn cảm thấy rằng cũng không phải là hoàn toàn tại số. Nếu cô Kiều vẫn có tên trong sổ đoạn trường mà vẫn đền ơn trả oán, vẫn không se duyên cùng Kim Trọng. Những mâu thuẫn đó là dấu hiệu của những âu lo. Đó là niềm âu lo của nhân vật Thuý Kiều. Đó cũng là niềm âu lo của thi sĩ Tiên Điền Nguyễn Du. Đứng trước một hệ thống tư tưởng cổ truyền đã được bắt rễ từ muôn đời, đã được sức bảo vệ của phong tục tập quán, Nguyễn Du chỉ có âm thanh làm vốn liếng. Ông chỉ là một người thơ – thi sĩ không thể góp ý kiến, đổi mới một hệ thống tư tưởng cổ truyền. Nhưng Nguyễn Du vẫn không chịu là một *sự kiện*, một *tấm gương* phản chiếu. Ông đã tỏ dấu âu lo. Ông đã nháy bừa vào mảnh đất tự do. Chưa xây được một đoạn đường dài tư tưởng, Nguyễn Du qua những mâu thuẫn của tác phẩm, đã chiếm được một chỗ đứng trên nẻo đường tự do đó.

Tình Quê Hương Của Thuý Kiều

Doãn Quốc Sỹ

Phần nộ về thái độ "hèn kém" của Thuý Kiều chịu hầu rượu Hồ Tôn Hiến, Tản Đà có bài Đường luật vịnh Kiều như sau:

*Tiếng sấm ân tình bốn mặt ran
Tướng quân chi tiếc cánh hoa tàn
Đôi hàng nước mắt đôi làn sóng
Nửa đám ma chồng, nửa tiệc quan.
Tổng đốc ví thương người mệnh bạc
Tiền Đường chưa chắc má hồng nhan.
Trơ trơ nắm đất bờ sông nọ,
Hồn có nghe xa mấy giọng đàn.*

Đào Duy Anh viết trong cuốn *Khảo luận về Kim Vân Kiều*:

"Khi Từ Hải chết rồi, Hồ Tôn Hiến đã không thương hại cho một người đàn bà vì nhẹ dạ tin người mà giết chồng, lại không biết ơn người giúp mình dẹp yên được giặc để lập công, nỡ lòng bắt Thuý Kiều đánh đàn hầu rượu. Ta đã thấy Hồ Tôn Hiến bất tín với những hùng tướng thì cử chỉ của Hồ đây cũng không đủ khiến ta lạ, nhưng ta phải lấy làm lạ rằng Thuý Kiều vừa mới chôn chồng xong, người chồng bỏ mạng vì mình, thế mà còn ngồi đánh đàn hầu rượu cho kẻ giết chồng mình được. Ta có thể dễ hiểu được nếu Thuý Kiều gắng ẩn nhẫn ngồi hầu chờ Hồ Tôn Hiến say mà rửa thù hoặc nếu Thuý Kiều không lập tâm báo cừu thì cũng mắng vào mặt kẻ vừa lừa giết chồng mình mà còn toan cử chỉ bất chính với mình. Nàng là người đã đem thân chịu đựng bao nhiêu nỗi đau đớn ê chề, tưởng nay đã được yên thân và mong

được về quê thăm cha mẹ với tình lang cũ, mà bỗng phút tan tành biết bao nhiêu hạnh phúc và hy vọng, thì mỗi chán nản không thể cho nàng còn có nghị lực mà tính và làm việc báo thù, nhưng trong cơn đau đớn và tức giận kẻ lừa mình nàng há lại sợ uy thế mà không dám mắng nhiếc sao? Vì sao Nguyễn Du có ngồi bút chắc chắn như thế mà chỗ này tả tâm lý Thuý Kiều lại sơ hờ thế? Thật ra chỗ này Nguyễn Du chỉ theo khít nguyên văn mà nguyên văn thì rập lại cái khuôn truyện Thuý Kiều ở Ngu sơ tân chí, Nguyễn Du đọc tiểu thuyết của Thanh Tâm Tài Nhân thấy Thuý Kiều nhẩn nhục ngồi hầu rượu Hồ Tôn Hiến mà nghĩ đến thân mình cũng ỉn nhẩn bấy nay mà không kịp nhận ra chỗ khác nhau của hai tình thế ấy và không thấy được vẻ bi ối trong thái độ của Thuý Kiều. Song dầu ta cố tìm lý do để hỏi họ, ta cũng không thể chối được đó là một đoạn đáng tiếc nhất trong Đoạn trường tân thanh".

(Đào Duy Anh, *Khảo luận về Kim Vân Kiều*, Quan Hải Tùng Thư, Huế, 1943, trang 77-79)

Trước lời kết tội của Đào Duy Anh, trước lời mỉa mai của Tản Đà, chúng ta bào chữa cho Thuý Kiều ra sao ở đoạn này? Tôi thiết nghĩ chúng ta có thể nêu tình quê tha thiết của Thuý Kiều. Trong suốt mười lăm năm luân lạc, một trong những tình cảm luôn luôn xáo động trong cùng thăm tâm linh Thuý Kiều là tình nhớ quê hương. Nàng nhớ nơi chôn nhau cắt rốn, nhớ nơi có cha già mẹ yếu, em thơ, nhớ nơi đã cùng chàng Kim thề thốt thưở bắt đầu. Giờ đây chúng ta hãy lần lượt nghiên cứu tình quê của Thuý Kiều từ ngày ra đi cho tới ngày tái ngộ.

Nhớ nhà khi ra đi với Mã Giám Sinh

Sau bữa tiệc tiễn đưa Vương ông ngoài mười dặm tràng đình, Kiều vĩnh biệt cùng cha mẹ và cảnh lên đường sao mà phũ phàng tàn bạo:

Đùng đùng gió giục mây vần,

Một xe trong cõi hồng trần như bay.

Hiện tại sâu lạnh, tương lai mù mịt như cảnh vật trên bước đường lưu ly:

Nàng thì cõi khách xa xăm,

Bạc phau cầu giá, đen rằm ngàn mây.

Kiều thấy túi hồ trước vầng trăng thề nguyện với chàng Kim trước đây:

Dặm khuya ngất tạnh mù khơi,

Thấy trăng mà thẹn những lời non sông.

Rồi dò cảnh:

Rừng thu từng biếc chen hồng

gợi ý sự vật đang tàn tạ mà liên tưởng đến cha mẹ đương trở về già:

Nghe chim như nhắc tấm lòng thần hôn.

Ở đây Kiều nhớ Kim Trọng trước vì tới tuổi xuân của nàng, với mối tình đầu quý giá, với sự kiện nàng đã thất tiết với Mã Giám Sinh thì trong việc ra đi này ai là người thiệt thòi nhất, há không phải chàng Kim? Ngay từ lúc Mã Giám Sinh rước nàng về trú phường (nhà trọ), Kiều đã có ý tưởng thật là táo bạo:

Biết thân đến trước lạc loài,

Nhị đào thà bẻ cho người tình chung.

Vì ai ngăn đón gió đông,

Thiệt lòng khi ở đau lòng khi đi.

Sau đó nàng mới nhớ đến cha mẹ, điều này có thể tha thứ được vì bốn phận đối với chữ hiếu có thể nói nàng đã làm đầy đủ một phần nào.

Nhớ nhà khi ở lầu Ngưng Bích

Sau một tháng rong di đường, Mã Giám Sinh đưa Kiều tới Lâm Tri. Nàng phản đối không chịu ra tiếp khách và tự vẫn... Tú Bà cứu kịp phải đầu dụ đưa nàng ra ở lầu Ngưng Bích với lời hứa sẽ "tìm nơi xứng đáng làm con cái nhà".

Tới lầu Ngưng Bích khoá kín phòng xuân, giữa cảnh một bên thì biển khơi muôn trùng, một bên thì cát vàng cồn nọ, ở chung với nàng chỉ gần có bóng trăng, xa có vẻ núi.

Vẫn những lý do trên đây nàng nhớ chàng Kim trước. Mối tình đầu tuy dang dở nhưng lòng yêu Kim Trọng mãnh liệt xúi nàng đoán rằng chàng vẫn còn mong đợi tin mình:

*Tưởng người dưới nguyệt chén đồng,
Tin sương luống những rày trông mai chờ.*

và thương cho phận mình:

*Bên trời góc bể bơ vơ,
Tấm son gột rửa bao giờ cho phai?*

rồi nhớ đến cha mẹ và hai em:

*Xót những tựa cửa hôm mai,
Quạt nồng ấp lạnh những ai đó giờ?*

*Sân Lai cách mấy nắng mưa,
Có khi gốc tử đã vừa người ôm.*

Lần này nhắc đến hai em, Kiều như có tự tôn mặc cảm:

Quạt nồng ấp lạnh những ai đó giờ?

Kể cũng dễ hiểu vì Vương Quan là trai nhưng là con út. Thuý Vân thì vô tư lự. Điều này Kiều biết hơn ai hết: Vân đã trách Kiều bên mộ Đạm Tiên "*Khéo dư nước mắt khóc người đời xưa*". Khi Kiều đã bán mình và khóc cho mối tình dang dở trước khi ra đi với Mã Giám Sinh lúc đó Vân mới sức tình giấc ngủ êm ái:

*Thuý Vân chợt tỉnh giấc xuân
Dưới đèn ghé đến ân cần hỏi han.*

Ông Vũ Trinh, quan tham bộ Hình đời trước, đọc đến chỗ này đã phải phát bần mà phê bình rằng: "Thuý Vân xuất hiện ba lần mà lần nào cũng trơ như hòn đá. Trong hội đoàn trường sao có kẻ ngu xuẩn như vậy, có Đạm Tiên còn làm gì nàng được nữa! Nàng chỉ đáng cho theo cái thói giàu sang làm bà quan là phải".

Tiện thể chúng ta nghiên cứu đoạn dưới nói về sự cô độc của Kiều trước cảnh trời cao biển rộng quanh lầu Ngưng Bích. Cảnh vật thật náo nức sau tình cảm thương nhớ cố hương:

*Buồn trông cửa bể chiều hôm,
Thuyền ai thấp thoáng cánh buồm xa xa.
Buồn trông ngọn nước mới sa,*

*Hoa trôi man mác biết là về đâu.
Buồn trông nội cỏ rầu rầu,
Chân mây mặt nước một màu xanh xanh.
Buồn trông gió cuốn mặt ghềnh,
Ầm ầm tiếng sóng kêu quanh ghế ngồi.*

Đã có người giải thích rằng: Cứ mỗi câu *Buồn trông*... với một ảnh tượng thị giác có thật thì trong lòng Kiều lại nảy ra một ảnh tượng ảo hiện tượng xứng trong ý nghĩ của Kiều về cuộc đời nàng. Nhìn cửa bể chiều hôm thì trong lòng nảy ra ảnh tượng thuyền lênh đênh, buồm thấp thoáng; nhìn ngọn nước thì trong lòng nảy ra ảnh tượng hoa trôi man mác. Nhìn nội cỏ thì trong lòng có ảnh tượng một màu xanh ngao ngán nổi liền trời đất; nhìn gió cuốn mặt ghềnh thì trong lòng có ẩn tượng tiếng sóng.

Nhận xét trên đây đã tinh tế! Nhìn ra cửa bể chiều hôm Kiều thấy con thuyền với cánh buồm thấp thoáng. Thuyền vốn là hình ảnh lênh đênh trôi nổi (như cuộc đời trôi nổi của Kiều):

*Chiếc bách buồn vì sự nổi nênh,
Giữa dòng ngao ngán nổi lênh đênh.*
("Chiếc bách" – Hồ Xuân Hương)

Cánh buồm xa bao giờ cũng đẹp. Nó hiện ra đẹp đẽ như bóng hạnh phúc rồi qua đi (như hạnh phúc của Kiều):

*Trời biếc, én nghe chèo vô nước,
Nhớ nhung ai tiếc cánh buồm xa.*
(Thế Lữ)

Thấy thuyền, Kiều buồn về nổi lênh đênh của mình, thấy buồm nghĩ đến hạnh phúc xa dần. Lòng đau đớn tê tái, tư tưởng càng mở rộng, nên khi nhìn ngọn nước mới sa Kiều như nhìn thấy bằng tâm tưởng – chỉ bằng tâm tưởng thôi – những "*hoa trôi man mác biết là về đâu*".

Bông hoa bị dòng nước cuốn đi chẳng biết sẽ trôi về đâu cũng như đời nàng bị dòng định mệnh cuốn đi rồi đây cũng chẳng biết sẽ trôi dạt ra sao.

Có lẽ rùng rợn về những hình ảnh rộng lớn và chuyển động của biển cả

của dòng nước, của thuyền lênh đênh, của mặt đất vững vàng những mong trốn thoát ý nghĩ trôi nổi, lênh đênh, nhưng ở đây trời đất tự xoá nhoà biên giới bằng một màu xanh ngao ngán, màu xanh của:

Vương tôn du hê bất quy

Phương thảo thanh hê thê the.

(Ly tao – Khuất Nguyên)

(Vương tôn ra đi không về

Đồng phương thảo ngút ngàn xanh).

màu xanh của:

Cùng trông lại mà cùng chẳng thấy

Thấy xanh xanh những mấy ngàn dâu.

(Chinh phụ ngâm)

hay:

Trông bên nam bãi che mặt nước

Cỏ biếc um dâu mướt màu xanh.

(Chinh phụ ngâm)

Rời bỏ đất liền trở lại nhìn biển, Kiều như muốn nhắm nghiền mắt để khỏi phải nhìn lại những hình ảnh lênh đênh cũ, vì vậy thị giác nhường cho thính giác, ý nghĩ trôi nổi lênh đênh khuếch đại thành tiếng sóng, tiếng sóng bất tuyệt như mối sầu của nàng.

Nhớ nhà khi ở lầu xanh

Sau cả một đoạn văn dài 20 câu từ câu 1233: "*Khi tỉnh rượu lúc tàn canh...*" đến câu 1253: "*... Chẳng vò mà rồi chẳng dần mà đau*" tả nỗi đau lòng bi thiết của Kiều khi ở lầu xanh, tới đây nàng lại nhớ nhà nhưng lần này sự thương nhớ theo một trình tự khác:

Nhớ ơn chín chữ cao sâu,

Một ngày một ngả bóng dâu tà tà.

Dặm ngàn nước thăm non xa,

Nghĩ đâu thân phận con ra thế này!

Sân hòe đôi chút thơ ngây,

*Trân cam ai kẻ đỡ thay việc mình?
Nhớ lời nguyện ước ba sinh
Xa xôi ai có thấu tình chẳng ai?
Khi về hỏi liễu Chương đài,
Cành xuân đã bẻ cho người chuyển tay.
Tình sâu mong trả nghĩa dày,
Hoa kia đã chấp cây này cho chưa.*

Mở đầu một câu thơ đột ngột bày tỏ lòng vô cùng thương nhớ cha mẹ. Tình yêu cha mẹ được gợi lên với một ý nghĩa huyết thống của ơn sinh thành. Theo liền đó là hình ảnh náo nức của cánh đồng dâu xanh dưới ánh chiều tà. Câu thứ ba tăng thêm sự buồn bã của câu thứ nhì và câu thứ tư diễn tả một ý nghĩa đầy màu tủi hổ.

Lần này Kiều không nhớ Kim Trọng trước vì nàng tự thấy cuộc đời của mình đoạ lạc quá rồi chỉ có tình thương yêu cao rộng của cha mẹ mới bao dung nổi.

Nghĩ đến hai em, Kiều vẫn giữ tự tôn mặc cảm không hiểu hai em có làm được đầy đủ bốn phận thay mình chẳng.

Nghĩ đến chàng Kim ngay câu đầu Kiều như muốn cầu xin lòng đại lượng của tình lang, những mong chàng hiểu thấu cho nỗi đau khổ của nàng. Sau đó chua xót và hổ thẹn: liễu Chương đài không những đã bẻ cho người khác mà còn rất nhiều người chuyển tay nhau nữa. Để tìm lối thoát, để tự an ủi mỗi tình dang dở của mình, nàng tự hỏi không biết em đã lấy chàng Kim chưa. Lời cầu khẩn "cho chưa" tỏ sự mong mỏi chí thành của Kiều vì nếu chuyện đó không thành, lời phụ ước còn mãi mãi.

Nhớ nhà khi ở với Thúc Sinh

*Bóng dâu đã xế ngang đầu,
Biết đâu ấm lạnh, biết đâu ngọt bùi?
Tóc thề đã chấm ngang vai,
Nào lời non nước nào lời sắt son?
Sắn bím chút phận con con,*

Khuôn duyên biết có vuông tròn cho chăng?

Ở với Thúc Sinh cuộc đời nàng Kiều tương đối yên, nhưng yên theo một thể quân bình bất ổn vì còn sợ Hoạn Thư. Các câu thơ diễn tả sự nhớ thương cha mẹ, sự hoài niệm tình cũ, rồi sự lo sợ về tương lai của chính mình đều là những câu hỏi không có lời giải đáp. Hiện tại còn bất ổn, tương lai chưa biết ra sao nên thái độ Kiều ở đây như ngại ngùng không muốn suy nghĩ đi sâu vào bất cứ vấn đề gì.

Nhớ nhà sau khi đã lấy Từ Hải

Quê hương quá xa cách (trong thời gian cũng như trong không gian) nhưng lòng nhớ quê chính vì thế càng trở nên vô cùng mãnh liệt:

Đoái thương muôn dặm tử phần

Hồn quê theo ngọn mây tần xa xa.

Nhớ đến cha mẹ, Kiều không nghĩ đến bốn phận nữa mà nghĩ đến sự đổi thay:

Xót thay duyên cỗi xuân già

Tấm lòng thương nhớ biết là có nguôi.

Sự đầy đoạ trong "thanh lâu hai lượt, thanh y hai lần" đã khiến Kiều quen với ý nghĩ tình xưa đổ vỡ hoàn toàn. Giờ đây nhắc tới chàng Kim thì nói là nghĩa (bốn phận nhớ lời thề cũ) chứ không dám nói là tình nữa:

Tiếc thay chút nghĩa cũ càng,

Dẫu là ngó ý còn vương tơ lòng.

Vả nếu Thuý Vân đã lấy Kim Trọng thay mình thì cũng đã "tay bằng tay mang" rồi. Như vậy giữa nàng với Kiều tương quan đạo đức gia đình càng trở nên ngăn cách.

Căn cứ vào câu "*Tiếc thay chút nghĩa cũ càng*" mà bảo rằng tình xưa với chàng Kim đã nhạt cũng đúng. Ta phải hiểu khi nhắc đến chàng Kim, Kiều còn bồi hồi xúc động lắm nên chỉ mới phải tìm đủ cứ chứng minh rằng: tình không còn nữa chỉ còn nghĩa (bốn phận) thôi.

Suốt mười lăm năm luân lạc, tình quê nồng nàn canh cánh bên lòng là vậy, Kiều tha thiết với quê hương đến nỗi Từ Hải cũng đã từng thông cảm mà

rằng:

*Xét nàng còn chút song thân,
Bấy nay kẻ Việt người Tàu cách xa.
Sao cho muôn dặm một nhà,
Cho người thấy mặt là ta cam lòng.*

Trước khi bàn với Từ Hải nên ra hàng, trong nhiều nguyên cớ cũng có nguyên cớ cố hương:

*Công tư vẹn cả hai bề
Dần dà rồi sẽ liệu về cố hương.
Cũng ngôi mệnh phụ đường đường
Nở nang mày mặt rõ ràng mẹ cha.*

Quê hương nơi kết tụ những hình ảnh quý báu (cha mẹ, em thơ, người tình). Quê hương nơi ý nghĩ của Kiều luôn luôn hướng về để gửi gắm và đồng thời kết tinh mọi sầu hận đã qua khiến chúng chột lung linh đẹp như những vì sao. Quê hương một linh dược khả dĩ thoa dịu mọi sầu hận hiện tại. Với tình quê muôn vàn tha thiết đó Kiều tin rằng hễ được trở về quê là mọi sầu hận sẽ tan đi như ảo ảnh. Bao táp của đời biến thành gió thoảng mùa hè khi nàng nép dưới bóng quê hương như chàng Antée trong truyện thần thoại Hy Lạp dù sinh mạng có lâm nguy nhưng hễ gặp đất mẹ là hồi sinh. Tâm hồn và thân thể càng nhàu nát bản năng tự vệ càng hướng về quê hương, đó chính là lý do khiến nàng Kiều chịu nhẫn nhục đánh đàn, chuốc rượu cho Hồ Tôn Hiến:

*Rộng thương còn mảnh hồng quần
Hơi tàn được thấy gốc phần là may.
Nhưng lúc rạng ngày Hồ công sức tỉnh:
Nghĩ mình phương diện quốc gia
Quan trên nhắm xuống người ta trông vào.
Và quyết định:
Lệnh quan ai dám cãi lời
Ép tình mới gán cho người thổ quan.*

Mộng quê hương tan tành, ngọn lửa tình cảm nhớ quê thoát bùng bùng nay bị trận mưa lạnh của thực tế dập tắt ngấm, tiếng nói của lý trí độc tôn vang lên, tới đây Thuý Kiều mới cảm thấy hết cái bỉ ổi của mình khi vừa chôn chồng xong mà còn ngồi đánh đàn hầu rượu cho kẻ giết chồng mình. Với Kim Trọng, Kiều đạt đến cùng tốt của mối tình lý tưởng cao nhã, với Từ Hải, Kiều đạt đến cùng tốt của vinh quang, nhưng gặp Từ Hải là sự giễu cợt cuối cùng của định mệnh. Trèo cao ngã đau, từ là vợ Từ Hải qua Hồ Tôn Hiến đã là một vực một trời rồi, đến phải lấy thổ quan thì quả thật là:

Ông tơ thực né đa đoan,

Se tơ sao khéo vợ quàng vợ xiên?

Chẳng cần phải nhớ lại lời Đạm Tiên nhả nhủ trong mộng, tới đây Kiều không còn lựa chọn nào hơn là sự chết. Ấy thế mà tới lúc nàng cảm nhận sự chết thì sự sống lại đến với nàng! Cái thần diệu của ngòi bút Nguyễn Du chính là ở đây.

Đọc *Tây du ký* ta thấy khi sắp tới chùa Linh Sơn, qua biển cả, Đường Tam Tạng được Tiếp Dẫn Bồ Tát hoá thành người lái thuyền ra đón. Thấy thuyền không đáy, không chèo, Đường Tam Tạng còn chần chừ thì Tôn Hành Giả đã đẩy thầy xuống. Đường Tam Tạng ngó thấy trên mặt biển một cái cây trôi vờ mới hỏi đồ đệ rằng: "Đây là đất Tây phương cực lạc của nhà Phật sao lại có xác người nằm chết trôi ở đây?" Tôn Hành Giả đáp: "Thầy lại còn không biết ư? Đó là cái phàm thai thầy vừa rũ bỏ trước khi vào đất Phật đó".

Đường Tam Tạng khi ấy mới ý thức rằng đó chính là thể phách xưa của mình và phải một lần rũ bỏ phàm thai người mới đạt tới ý thức chân lý, tới đạo. Gieo mình xuống sông Tiền Đường há chẳng phải vì tuyệt vọng đến cực độ, Kiều muốn tự hủy nốt thân mình. Chính vì Kiều trải qua một lần chết thực sự như vậy nàng mới tỉnh ngộ mà ý thức được rằng hạnh phúc của thế nhân chỉ là tương đối, hạnh phúc thế nhân chỉ thể hiện đối lập tịnh hành với đau khổ. Thiên đường địa ngục, hạnh phúc sầu khổ chỉ là một màn ảo hoá *Maya*. Chân hạnh phúc không ở ngoài vào mà cốt ở thái độ an nhiên tự tại xây dựng trên sự sống không ham muốn.

Chính vì vậy mà Kiều đã tìm thấy ánh trăng rộng lớn thanh bình trong một nếp sống thuần phác dưới thảo lư, bên Giác Duyên:

*Một nhà chung chạ sớm trưa,
Gió trắng mát mặt muối dưa chay lòng.*

Chính vì vậy mà trước cảnh rộng lớn:

Bốn bề bát ngát xa trông.

Nàng không bận lòng quê nhà, chỉ tiếp tục đắm hồn vào cảnh rộng lớn đó mà vui với âm thanh kia, màu sắc nọ:

Triều dâng hôm sớm, mây hồng trước sau.

Chính vì vậy mà khi cha mẹ, các em và chàng Kim tìm đến am mây nàng không muốn theo gia đình, tới nơi chàng Kim trị nhậm:

*Sự đời đã tắt lửa lòng,
Còn chen vào chốn bụi hồng làm chi.*

Rồi nàng viện ra cớ mạnh để xin ở lại chùa là không nỡ dứt ơn cứu sống của Giác Duyên:

*Trùng sinh ơn nặng bể trời
Lòng nào nỡ dứt nghĩa người ra đi?*

Vương ông hứa sẽ lập am rước Giác Duyên về cùng tu, lúc đó Kiều mới không còn chối cãi vào đâu. Về tới nhà mở tiệc đoàn viên, Thuý Vân đề cập đến chuyện kết hôn, Thuý Kiều vội gạt đi. Kim Trọng viện lời thề cũ cũng bị nàng gạt nốt. Phải nhờ cả Vương ông, Vương bà, nghĩa là cả nhà hòa nhau vào một phe mới áp đảo được tấm lòng kiên quyết của nàng Kiều. Nhưng đến lúc động phòng hoa chúc chỉ còn nàng với chàng Kim đối diện – sổ phiếu thăng bằng – nàng mới thổ lộ hết lời, thuyết phục bằng được để chàng Kim đổi duyên cầm sắt ra duyên cầm kỳ.

Tâm lý nhân vật uyển chuyển, phức tạp mà vẫn hợp lý, ngòi bút kỳ diệu của Tiên Điền tiên sinh không hề một chút sơ hở.

Nguyễn Du Và Tình Yêu

Vũ Khắc Khoan

... *Ta cũng nài tình...*

(Chu Mạnh Trinh)

Tôi thường ao ước được đọc một thiên tình sử kể lại tóc tơ những cuộc tình duyên của tác giả *Đoạn trường tân thanh*. Tôi linh cảm rằng Nguyễn Du đã yêu, phải biết yêu, đã có nhiều suy nghĩ về tình yêu. Nhưng cho đến bây giờ, cả một phần sống – phức tạp nhất, dễ thương nhất – của một trang phong lưu công tử "*văn chương nếp đất*" "người mẫu" và đồng thời người sáng tạo những nét hào hoa Kim Trọng, cả phần sống đó vẫn còn im lìm lên bụi, mờ loãng trong thời gian xa thẳm không bao giờ trở lại. Người tình nhân họ Nguyễn đã tự lâu nhường chỗ cho một pho tượng thi bá với một nhãn hiệu "Hoài niệm Lê triều" (làm như bình sinh, Nguyễn Du chỉ có một hoài niệm Lê triều!)

Nhưng đọc *Đoạn trường tân thanh*, đọc lại nhất là những vắn mô tả tình yêu, theo dõi những cuộc tình duyên trong tác phẩm, rồi chấp nối, hàn gắn, tưởng tượng, tôi tự an ủi có thể một phần nào tìm thấy dấu vết những suy tư của họ Nguyễn về một thứ duyên nợ của kiếp làm người: Tình yêu. Những suy tư đó – hay cho đúng danh từ thời thượng – luyện ái quan đó chắc là phức tạp, chắc là phong phú.

*

Người được yêu nhiều nhất trong cuộc đoạn trường đến nỗi mang tiếng là "*mắc điều Tình ái...*" chính thị nhân vật của tác phẩm: Thuý Kiều. Đó là điểm trung tâm của rất nhiều quay cuồng ham muốn, nạn nhân của biết bao là

vật lộn tranh giành, đó cũng lại là đầu mối của tình yêu hiện ra muôn hình vạn trạng, tùy theo từng trường hợp, tùy theo từng nhân vật nhập cuộc. Lấy tình yêu làm tiêu chuẩn, đọc *Đoạn trường tân thanh*, tôi thấy rõ được làm khán giả một vũ khúc mà người vũ nữ Thuý Kiều phải dẫn bước cho tới nhịp nhạc Bạc mệnh cuối cùng. Mỗi bước của nàng tiêu biểu cho một bộ mặt của Tình yêu: từ bước *tình đầu* e ấp chàng Kim, qua bước *tình hám* ^[9] nhầy nhụa sa lầy họ Mã, bước *tình si* ^[10] Thúc Sinh, những bước dập dìu ong bướm, bước *tình hiệp* ^[11] người trượng phu Từ Hải, bước *tình hèn* quay quắt viên đại tướng họ Hồ, đến bước mơ hoảng lão Thổ quan.

Đến đây vũ khúc chợt ngừng: ngọn triều Tiền Đường đã trùng trùng nổi sóng. Bản nhạc Bạc mệnh giữ một phút yên lặng để bắt đầu đi vào khúc chót, ý nhạc chuốt giáng vươn tới một âm giai chót vót. Thuý Kiều bước những bước cuối cùng của vũ khúc, những bước trinh nữ dang đàn cầu nguyện. Dáng điệu cuối cùng của vũ khúc Tình yêu là một dáng điệu mặc niệm.

*

Nguyễn Du trình bày khách quan một thực tại. Trong cái thực tại đa dạng đó Nguyễn Du đã chọn lựa riêng cho mình một quan niệm. Quan niệm này tất nhiên chung đúc trọn vẹn vào mỗi tình đẹp nhất, mỗi tình gây được nhiều thiện cảm nhất trong tác phẩm. Mỗi tình nào?

Loại trừ tất cả những gặp gỡ bất đắc dĩ với Mã Giám Sinh, Sở Khanh, Bạc Hạng, Hồ Tôn Hiến và lão Thổ quan, chỉ còn lại 3 mối tình đáng kể: Kim Trọng, Thúc Sinh và Từ Hải với Kiều. Tôi có thể loại nốt cả hai mối tình sau. Như vậy là vì nhiều cớ. Cớ thứ nhất là do cái lý thông thường hiểu nghĩa chữ yêu. Tình yêu không thể đơn độc một chiều. Tình yêu chỉ có nghĩa khi người trong cuộc cùng đồng thanh xưng hoạ. Thúc Sinh có thể say mê Thuý Kiều, nhưng đáp lại Thúc, Kiều chỉ cảm thấy cái ý nghĩa lừa dối. Từ Hải có thể thành thật yêu Kiều, nhưng đối với Từ, Kiều chỉ có lòng kính phục. Cớ thứ hai là do sự bất bình đẳng của người trong cuộc. Đối với Thúc và Từ, Kiều luôn luôn phải mang mặc cảm hàm ơn. Cớ thứ ba là do sự vắng mặt của một điều kiện căn bản của Tình yêu: sự tự do. Trong cái cảnh địa ngục lâu xanh tù

hâm, Thuý Kiều *không thể không* hưởng ứng lời đề nghị của Thúc và Từ. Nói một cách khác, Thuý Kiều không có quyền chọn lựa bởi không thể từ chối.

Ba cái cớ vừa nêu lên lại là ba điều kiện tất yếu để tình yêu nảy nở. Ba điều kiện đó tôi nhận thấy đầy đủ trong mối tình Kim Kiều. Vậy theo dõi những bước tiến triển của mối tình này, ta chắc chắn sẽ gặp được những suy tư của Nguyễn về tình yêu.

*

Trước hết, về mọi phương diện phải công nhận rằng hai bên Kim Kiều đã rất xứng đôi vừa lứa. Tài ngang nhau, sắc ngang nhau, gia thế xấp xỉ như nhau, cả hai thẳng thắn vô tư đối diện: điều kiện bình đẳng đã trọn vẹn. Thế rồi hai bên ngẫu nhiên gặp gỡ. Sự lựa chọn hoàn tất trong một không khí tự do không ràng buộc hoàn cảnh, không ảnh hưởng tinh thần...

Người ta có thể nghĩ rằng Kim Trọng đã lưỡng lự khi nhận thấy:

Xuân lan thu cúc mặn mà cả hai...

nhưng trong khoảng thời gian từ lúc:

Khách đà xuống ngựa...

đến lúc:

... tới nơi tự tình.

Nhưng trong thời hạn tâm lý giữa hai vãn thơ liên tiếp:

Xuân lan thu cúc mặn mà cả hai,

Người quốc sắc, kẻ thiên tài...

thì Kim đã phải thôi do dự, Kim đã chọn, Kim đã yêu. Bởi Kiều cũng đã chọn, và Kiều cũng đã yêu. Cả ba điều kiện tất yếu họ Nguyễn đề ra thật đã hiện diện đầy đủ trong bước đầu Kim Kiều chập chững đi vào tình yêu. Tình yêu nở hoa trong yên lặng, trong tự do, trong sự đồng tình, giữa đôi lứa xứng đôi:

Người quốc sắc, kẻ thiên tài,

Tình trong như đã, mặt ngoài còn e.

Chập chờn cơn tỉnh cơn mê...

Chiều đã xuống tự lâu, có thể đêm đã bảng lảng bắt đầu. Nhưng trời đất

chợt rung động trước mối tình vừa bén:

Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha...

*

Như đã nói ở trên, bước đầu chập chững đã qua. "Tiếng sét ái tình" giờ đây chỉ còn lại dư âm. Người trong cuộc có thể nhớ nhung canh cánh bên lòng, "*nhớ cảnh, nhớ người*", "*nhớ nơi kỳ ngộ*" lại cũng có thể thần thờ ngăm một ngọn hải đường lả ngọn, lắng nghe những giọt sương đêm gieo nặng ngoài trời, gieo nặng trong lòng bề bộn, thần thờ tự hỏi:

Người đâu gặp gỡ làm chi...

Nhưng nếu người trong cuộc không có cơ hội gặp nhau, gần nhau, hiểu nhau, nếu bước đầu tình yêu bỗng bột không được tiếp nối bởi những bước xây dựng tiếp theo, kết tinh qua một thời gian thử lửa thì... tình yêu mặc dầu có nở hoa, hoa tình yêu rồi ra cũng phải thui chột. Một tâm hồn đa tình như Nguyễn tất phải biết đến điều đó cho nên liền ngay cuộc gặp gỡ ngày hội Đạp thanh – giai đoạn thứ nhất – sẽ liên tiếp là 4 lần gặp gỡ.

Bốn lần gặp gỡ này hợp thành giai đoạn thứ hai của tình yêu tiến triển, giai đoạn đôi bên xây dựng tình yêu, giai đoạn của tình yêu kết tinh.

Lần thứ nhất là lần gắn bó: hai bên đối thoại, nói lên với nhau hai chữ yêu nhau:

Rằng trăm năm cũng từ đây...

Lần thứ nhì gây cơ hội phô tài để hai bên đi sâu vào sự hiểu nhau. Chàng Kim có dịp phô tài hội họa, Thuý Kiều cũng nhân dịp đáp lại, đã để cho người yêu chính mắt nhìn thấy mà thầm phục cái tài "*nhả ngọc phun châu*" của mình:

Tay tiên gió táp mưa sa...

Cũng trong lần này, Kim Trọng lại còn hiểu thêm người yêu trong tận cùng tiềm thức: Kim biết Kiều luôn luôn bị ám ảnh bởi một mặc cảm: mặc cảm đoạn trường:

Nghĩ mình phận mỏng cánh chuồn,

Khuôn xanh biết có vuông tròn mà hay...

Lần thứ ba là lần thử lửa: người trong cuộc sẽ cùng nhau cảm thông trọn vẹn. Lúc bấy giờ đêm đã vào khuya, trăng xế đầu canh, thư phòng vắng vẻ, Kim Kiều đối diện. Bản đàn *Bạc mệnh* vừa buông tiếng cuối cùng: dư âm còn ngân vang, còn đọng lại nơi đầu mày cuối mắt của cả người gảy đàn lẫn kẻ nghe đàn:

*Hoa hương càng tỏ thức hồng,
Đầu mày cuối mắt càng nồng tấm yêu.
Sóng tình dường đã xiêu xiêu...*

Và cả hai bên đều cảm thấy xiêu xiêu đến rợn người trước cơn lốc thu hút của vực sa ngã, lòng vực đen thẳm sẽ là nắm mồ của tình yêu, nếu người trong cuộc không kịp cầm lòng: họ đều biết rõ như vậy. Nhưng... trăng vẫn còn sáng, đêm vẫn còn khuya, men tình nồng nàn, men nhạc ngân lên đến tận ngọn núi Thần Châu, đến tận đỉnh hòn Vũ Giáp... cả hai muốn quên tất cả để lặn chuỗi xuống dốc.

Nguyễn Du – chính Nguyễn, tôi chắc thế – cũng cảm thấy chóng mặt. Nguyễn nhận thấy cần phải chấm dứt cuộc thử lửa. Nguyễn dẫn lòng hạ bút:

*... đừng lấy làm chơi!
Dễ cho thừa hết một lời đã nao...*

Kiều vụt tỉnh và cố gắng cầm lòng, cố gắng dìu Kim Trọng để cả hai cùng cố gắng dìu nhau vượt qua miệng vực sa ngã.

Nhưng Định mệnh đã lảng vảng từ lâu, chăm chú rình mò. Và giữa lúc tình yêu vừa qua cơn thử lửa để thăng hoa tới tuyệt đỉnh thì Định mệnh phũ phàng lên tiếng:

Tin đâu đã gõ cửa ngăn gọi vào...

Cũng vì vậy mà lần gặp gỡ thứ tư là lần ly biệt: gặp gỡ ngăn ngủi nhưng ly biệt dài tới mười lăm năm.

*

Thường thường sau khi kết tinh đến mực chín muồi, tình yêu sẽ bước sang giai đoạn cuối cùng: giai đoạn thể hiện, giai đoạn hôn nhân. Nhưng Nguyễn Du lại nghĩ rằng hôn nhân sẽ hạ thấp tình yêu – sự thể hiện nào mà có thể

sánh kịp những ý tưởng còn đang tiềm tàng trong tâm não? Đối với Thuý Kiều, Kim Trọng không thể là một người chồng. Đối với Kim Trọng, Thuý Kiều không thể là một người vợ. Đối với nhau, cả hai chỉ có thể mãi mãi là những người yêu.

Cho nên với Nguyễn Du, giai đoạn thứ ba của mối tình Kim – Kiều không phải là giai đoạn hôn nhân. Giai đoạn thứ ba là đêm tái hợp, là đêm Kim Kiều thoả thuận:

Đối duyên cầm sắt ra duyên cầm kỳ.

*

Đêm tái hợp nhắc đến đêm năm xưa hội ngộ. Bản đàn cũ khoan nhặt lại vang lên, nhưng để rồi tắt ngấm. Không khí nay đã khác hẳn. Người trong cuộc mang nặng thêm mười lăm năm quá khứ, nay cũng đã đổi thay. Người gảy đàn tự nhủ:

Cuốn dây từ đấy, về sau cũng chừa...

Và cả hai chợt hiểu: đối với họ, đối với mối tình của họ, giai đoạn thứ ba không thể là giai đoạn hôn nhân. Mối tình đầu đã thăng hoa đến chỗ tuyệt vời. Giai đoạn thứ ba chỉ có thể là giai đoạn mặc niệm. Trăng đêm lần tái ngộ, người trong cuộc tìm ra một lối thoát:

Duyên đôi lứa đổi làm duyên bạn bầy.

Và một thái độ: thái độ của một đôi giáo sĩ cùng chung một niềm thông cảm trước bàn thờ, nơi yên vị tự mười lăm năm cũ, một mối tình đầu thăng hoa đã đến tuyệt vời.

Để Giải Quyết Mâu Thuẫn Trong Đoạn Trường Tân Thanh

Trần Thanh Hiệp

Trên sông Tiền Đường, lúc đó sau mười mấy năm dài dang dở sống trong day dứt, Thuý Kiều đã không còn tìm thấy đường thoát nào khác ngoài lối đi vào cõi chết.

Trước cửa ngõ vũ trụ mở rộng bao la giữa vòm trời cao và con nước mênh mông, Thuý Kiều lạnh lùng *"Đem mình gieo xuống giữa dòng tràng giang"*. Giả thử bước đi ấy đã có thể là chuyển trở về theo nhịp điệu luân hồi thì những tiếng nói mà hậu thế dành cho Thuý Kiều sẽ chỉ còn là những lời thương khóc một giai nhân đa tài nhưng bạc mệnh.

Nhưng mảnh lưới của ngư ông lại cố ý vớt con người tài sắc đó lên, đem trả lại cho đôi tay âu yếm của một người yêu đính ước là một người chồng mà số mệnh đã đầy đoạ phải xa cách ngay từ phút sơ ngộ.

Có thể nói những vấn đề phức tạp nhất của triết lý *Đoạn trường tân thanh* đều phát sinh từ cái nút biến chuyển động tác ấy, đưa tới cuộc tái hợp Kim Trọng – Thuý Kiều tẻ nhạt trong cái không khí tàn tạ của *"gương vỡ lại lành"* mà *"đem tình cầm sắt đổi ra cầm kỳ"*. Và cái hình ảnh kết thúc trên đã đem lại cho Nguyễn Du biết bao nhiêu là lời phê bình, vừa để khen vừa để chê. Đáng lẽ phần trách nhiệm của Nguyễn Du không vượt khỏi phạm vi trách nhiệm của một dịch giả. Nhưng ngọn bút thần diệu của thi sĩ họ Nguyễn đã "hoán thai đoạn cốt" cho một Thanh Tâm Tài Nhân trong *Đoạn trường tân thanh*. Bởi vậy người ta đã gán cho Nguyễn Du cái trách nhiệm của một tác giả.

Tất nhiên, tùy theo khán pháp nghiên cứu, người ta đặt và sẽ đặt Nguyễn Du trước nhiều luận thuyết khác nhau. Đi song song với đời sống hơn một trăm năm của *Đoạn trường tân thanh* có cả một quá trình phê phán cho đến nay vẫn chưa hề hứa hẹn chấm hết. Vì tới mỗi một giai đoạn lịch sử mới, người ta lại phải tiếp tục khai phá thi phẩm này. Người đi trước đã trao lại cho chúng ta ít nhiều mâu thuẫn trong triết lý *Đoạn trường tân thanh*. Chúng ta lựa chọn lấy những mâu thuẫn chính yếu và thử đem giải quyết.

I. Những cửa ngõ đưa tới mâu thuẫn

Bàn tới triết lý *Đoạn trường tân thanh*, người ta thường phải nhắc đến tư tưởng Tam giáo. Những mâu thuẫn trong triết lý *Đoạn trường tân thanh* được nêu lên từ trước đến nay đều do sự đối chiếu tư tưởng Nguyễn Du trong *Đoạn trường tân thanh* và tư tưởng Tam giáo (hay đúng hơn tư tưởng Nho Phật). Khác với Nho và Phật, Lão giáo không được Nguyễn Du trình bày trực tiếp như Nho và Phật giáo. Điều này cũng dễ hiểu vì sức tác động của Lão giáo đối với người Việt Nam xưa kia thường chỉ thể hiện ở hai trường hợp: công phá Nho, Phật giáo và đồng hoá với phong tục bình dân. Vậy phải xét lại hai nguồn tư tưởng Phật học và Nho học của Nguyễn Du mà thôi.

1. Cửa ngõ Phật học: Từ cửa ngõ Phật học đi thẳng vào triết lý *Đoạn trường tân thanh*, khám phá bằng con mắt nghiêm khắc của giáo lý Phật học, người ta liền nhận thấy ngay cái lệch lạc của Nguyễn Du khi thuyết minh về Nghiệp báo. Lệch lạc vì bất nhất và không chính thống. Chữ nghiệp của nhà Phật vốn không chỉ bao hàm một ý niệm đơn giản. Trái lại chữ Nghiệp chứa đựng một nội dung vô cùng phức tạp. Nó vừa giải thích được những nguyên nhân bản thể đồng thời lại quy định được cả những phương châm, phương thức, phương pháp hành động. "Nghiệp" là tâm điểm của hệ thống liên lạc nhân quả. Con người do hành vi, ngôn ngữ và tư tưởng từ những đời kiếp trước phối hợp với kiếp hiện tại đã tạo nên cho mình một thân phận, hay nói theo thuật ngữ Phật học, một *Biệt nghiệp*. Và tất cả mọi người với biệt nghiệp của họ đã kiến tạo nên một *Công nghiệp* của xã hội. Biệt nghiệp và công nghiệp hỗ tương tác động mà chi phối đời sống con người. Cho nên đời sống

đó nằm trong tay con người mà không phương thức một ý chí tối cao của một đấng toàn trí toàn năng nào cả.

Vấn đề dứt nghiệp không phải là công việc trả nợ, mà là vấn đề chuyển nghiệp. Nhờ giác ngộ, con người tìm thấy những nghiệp nhân. Tùy theo ác thiện mà diệt trừ hay tăng trưởng những nghiệp nhân đó khả dĩ cải thiện đời sống của mình và của xã hội...

Trong *Đoạn trường tân thanh*, Nguyễn Du đã du nhập vào nội dung của chữ Nghiệp những ý niệm về Trời trong vai trò tư pháp định công, tội:

*"Cho hay muôn sự tại trời,
Trời kia đã bắt làm người có thân,
Bắt phong trần phải phong trần,
Cho thanh cao mới được phần thanh cao".*

*"... nhân quả dở dang,
Đã toan trốn nợ đoạn tràng được sao?
Số còn nặng nợ má đào,
Người đà muốn chết trời nào có cho".*

*"Khi nên trời cũng chiều người,
Nhẹ nhàng nợ trước, đền bồi duyên sau".*

Rồi ngược lại, Nguyễn Du lại nâng cao địa vị con người so với trời:

*"Sư rằng: giải cứu là duyên,
Xưa nay nhân định thắng thiên cũng nhiều".*

Chính cái quan niệm mơ hồ về nghiệp báo như vậy đã đẩy động tác đến một kết cấu tương phản với giáo lý Phật học; Thuý Kiều, sau mười lăm năm chịu đau đớn nhục nhã, vì tự bán mình chuộc tội cho cha, đã rửa sạch nghiệp cũ, nhận nghiệp mới. Sự thật, trong suốt thời gian đó, để chuyển nghiệp Thuý Kiều chưa hề diệt trừ hết những nghiệp nhân xấu vẫn chứa sẵn trong người nàng tự những kiếp nào. Đó là chưa kể Thuý Kiều đã mắc thêm những tội ác của báo oán để khiến cho *"Máu rơi, thịt nát, tan tàn"*!

Rồi giả thiết rằng Thuý Kiều đã chuyển được nghiệp của mình thì sông Tiền Đường chính là lối trở về để Thuý Kiều bước sang một kiếp khác nhận

một nghiệp mới. Nhưng cái thân nhơ nhớp đó không thể là nơi chứa đựng nghiệp mới này và cũng không ai có thể biết trước được thời gian sạch nghiệp như nhà sư Tam Hợp mà chỉ dẫn cho Giác Duyên đợi chờ bên sông Tiền Đường.

Nói tóm lại, tôi khám xét triết lý *Đoạn trường tân thanh* bằng cửa ngõ Phật học, chúng ta có thể tìm gặp được những mâu thuẫn nội tại của nguồn tư tưởng Phật học của Nguyễn Du.

2. Cửa ngõ Nho học: Nghi ngờ bản lĩnh của Nguyễn Du về Phật học, như có người đã làm, thì còn là vấn đề phải bàn cãi. Nhưng người ta không thể chê trách Nguyễn Du về Nho học được, không thể nghi ngờ cả cái địa vị ưu tú trên văn đàn thời Lê mạt của dòng họ Nguyễn (Nghi Xuân) mà Nguyễn Du là một phần tử đáng kể. Nhưng qua *Đoạn trường tân thanh*, người ta đã tìm thấy nhiều nhược điểm thật sừng sốt đáng lẽ không thể có được đối với một nhà Nho học uyên thâm như Nguyễn Du:

Trước hết là những ý niệm về Trời. Nho giáo công nhận có Trời nhưng Trời chỉ là một cái lý độc nhất tuyệt đối, Thái Cực, lưu hành khắp vũ trụ, làm nguyên nhân cho sự sinh hoá của vạn vật. Nhưng cho rằng Lý Thái Cực này quá cao siêu đối với tri thức của con người nên Nho giáo không tìm đến bản thể, chỉ nghiên cứu những động thể của Lý Thái Cực mà thôi. Rút lại Trời chỉ còn là một ý niệm của chuyển động đơn thuần đi đến phức tạp, sinh sinh hoá hoá, vô cùng vô tận. Và sự chuyển động ấy có tính chất tất nhiên vì theo một quy luật chung. Sự tất nhiên đó là Thiên Mệnh.

Vậy Trời đối với Nho giáo chỉ là một cái Lý vô hình và thiên mệnh chỉ là một biến động của Lý ấy vốn có chứa đựng trong khắp vạn vật. Tri thiên mệnh vì thế không phải là thái độ của một tín đồ chịu khuất phục trước uy quyền của một đấng giáo chủ, mà chỉ là một sự hoà đồng của một phần tử trong cái nhịp điệu biến hoá đương nhiên của toàn thể.

Nhưng với Nguyễn Du, Trời không còn là một lý vô hình nữa, vì đã được nhân cách hoá. Trời định công, tội cho con người và Trời cũng mang nhiều dục vọng như con người, ghen cả với sự toàn thiện của con người...

Một mặt khác, Nguyễn Du đã vượt khỏi những ràng buộc luân lý Nho giáo khi để cho Thuý Kiều tự ý thề thốt với Kim Trọng trước khi được phép cha mẹ. Hành động tự do ấy đã bị các nhà Nho khe khắt lên án. Nguyễn Công Trứ đã đồng dạng buộc cho Thuý Kiều tội tà dâm khi Thuý Kiều phải vào chốn thanh lâu:

*Từ Mã Giám Sinh cho đến chàng Từ Hải,
Tấm thân tàn đem bán lại chốn thanh lâu,
Bây giờ Kiều còn hiếu vào đâu?*

...

Để đem chữ Hiếu mà làm được ai?

Để cho Thuý Kiều phải gánh tội tà dâm, Nguyễn Du đã xây dựng một hình ảnh tương phản với hình ảnh Công, Dung, Ngôn, Hạnh của người đàn bà kiểu mẫu Nho giáo...

Kiểm điểm lại, trên địa hạt của Phật học hay của Nho học mà nghiên cứu triết lý *Đoạn trường tân thanh*, chúng ta đã ghi nhận được những mâu thuẫn do Nguyễn Du đã dựng nên đối với Phật học và Nho học. Ngoài những mâu thuẫn riêng của từng nguồn tư tưởng, còn có mâu thuẫn gây nên bởi sự xung đột của hai nguồn tư tưởng đó: Cái tất nhiên của thiên mệnh đã bị nghiệp lực phá vỡ và ngược lại nghiệp lực đã phải chịu sự can thiệp của thiên mệnh và bước song hành của thuyết Tạo Hoá đồ hồng nhan, tài mệnh tương đố, v.v.

Trước những mâu thuẫn rõ rệt đó, nếu cứ mượn những ánh sáng của Phật học và Nho học mà xét đoán thì khó lòng mà có thể dễ dãi với *Đoạn trường tân thanh*. Từ Nguyễn Công Trứ, qua Phan Thạch Sơ, Nguyễn Khắc Hiếu, Ngô Đức Kế, Huỳnh Thúc Kháng cho đến Nguyễn Bách Khoa, Đức Nghiệp và Minh Hạnh, người ta chỉ tìm thấy những lời khiển trách nghiêm khắc. Riêng có học giả Trần Trọng Kim, cố gắng lồng nó vào khung Phật học và Nho học. Dĩ nhiên là tiếng nói ấy chẳng khuất phục được phe đối lập.

Nhưng phải chăng dư luận đó đã thành hẳn một nếp phê bình về *Đoạn trường tân thanh*? Nghĩa là Nguyễn Du, bên cạnh sự thành công rực rỡ về văn chương, đành chịu nhận những lời khiển trách kia chăng? Nếu giả thử

rằng không còn điều gì để bàn luận nữa thì ít nhất cũng còn phải giải thích cái địa vị hiện tại mà *Đoạn trường tân thanh* đã chiếm được trong mọi tầng lớp dân chúng. Chúng ta tin rằng sự kiện đó còn giúp chúng ta khai phá thêm những lối đi mới và thống nhất những mâu thuẫn các nhà phê bình, đứng trên quan điểm Phật học và Nho học, đã nêu lên cho đến nay.

II. Thống nhất mâu thuẫn từ một điểm khởi hành mới

Nỗi khó khăn của những người muốn giải thích bài toán *Đoạn trường tân thanh* chính là cái việc phải chứng minh được tính chất thuần nhất của *Đoạn trường tân thanh* cả về nội dung lẫn hình thức trước để dãi bình dân cũng như trước khe khắt của trí thức. Đối với bình dân thì công việc được nhiều phần nhẹ nhàng vì bình dân tiếp nhận *Đoạn trường tân thanh* không cần phân tích. Nhưng đối với trí thức thì cũng là một vấn đề khá phiền phức, nhất là khi phân tích *Đoạn trường tân thanh*, họ có cả một hệ thống triết lý để sử dụng. Những lập luận yếu ớt, gượng gạo của học giả họ Trần đã không trấn áp nổi những lời chỉ trích của những người nhân danh Phật học và Nho học để lên tiếng. Lại còn có những người vì lúng túng, không tìm được chỗ đứng, đã bỏ qua vấn đề nội dung để chỉ đề cập tới vấn đề hình thức, cắt xén *Đoạn trường tân thanh* cho vừa với lý luận của mình.

Chúng ta sẽ cố gắng, với cái nhìn tổng hợp của thời đại, hãy thử bắt tay tiếp tục hoàn tất cái công việc đang còn dở dang kia. Lẽ tất nhiên chúng ta phải tránh những bước đi xưa cũ để lên đường theo một hướng mới. Chúng ta khởi hành đúng từ xuất phát điểm thì sẽ khỏi mắc những tệ bệnh thiên lệch.

Đa số người Việt Nam yêu thích *Đoạn trường tân thanh* là vì họ bắt gặp hình ảnh, nhịp ý, nhịp tình của họ trong đó. *Đoạn trường tân thanh* vì vậy là kết tinh của nền văn học bình dân Việt Nam. Đừng vội cho rằng nói như thế là đã dung tục hoá *Đoạn trường tân thanh*. Bông hoa nghệ thuật ấy đã vươn lên từ đám vườn quẩn chúng để rồi toả hương sắc cho cả khu vườn văn học Việt Nam.

Tồn tại độc lập đối với những lời phê bình, là một thực tại nghệ thuật, *Đoạn trường tân thanh* đã tự biện hộ cho nó. Nếu còn phải nói điều gì, chẳng

qua cũng chỉ để tìm hiểu Nguyễn Du trong việc kết tinh được nền văn học bình dân bằng những chất liệu do bình dân cung cấp và do chính cá nhân Nguyễn Du cống hiến. Những chất liệu ấy không còn ở nguyên trạng nữa, vì đã được nhào nặn để xây dựng thành một áng văn bất hủ. Nhưng để cho tiện việc trình bày, chúng ta tạm kết tập những chất liệu ấy thành hai hệ điểm:

1. Tín ngưỡng bình dân, nền tảng tinh thần cấu thành triết lý Đoạn trường tân thanh

Nguyễn Du trong *Đoạn trường tân thanh* lúc nào cũng đứng về phía bình dân mặc dầu văn tài lỗi lạc đã đưa Nguyễn Du lên địa vị của một trong năm "An Nam ngũ tuyệt". Ngay từ bước đầu, Nguyễn Du đã muốn rời bỏ mảnh đất bác học của mình:

*Trăm năm trong cõi người ta,
Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau.
Trải qua một cuộc bể dâu,
Những điều trông thấy mà đau đớn lòng.
Lạ gì bỉ sắc tư phong,
Trời xanh quen thói má hồng đánh ghen.*

Hai thuyết *Tài mệnh tương đố* và *Tạo Hoá đố hồng nhan* đã được chiếu rọi qua lăng kính bình dân.

So sánh nhập đề *Đoạn trường tân thanh* với nhập đề *Cung oán ngâm khúc* chúng ta sẽ có một chứng cứ rõ rệt:

*Trải vách quế gió vàng hiu hắt,
Mảnh vũ y lạnh ngắt như đồng,
Oán chi những khách tiêu phòng,
Mà xui phận bạc nằm trong má đào.*

Ở những đoạn diễn tả tư tưởng bác học, Nguyễn Du chưa khoác hẳn được bộ áo bình dân. Phải đợi lúc Nguyễn Du trình bày những nhân vật bình dân hay lúc Nguyễn Du được thành thơ không phải suy tưởng, chúng ta mới nhận đủ bình dân tính của thơ Nguyễn Du. Để kết thúc *Đoạn trường tân thanh* đáng lẽ Nguyễn Du đã có thể ngừng ở hai câu thơ với một nội dung bác

học:

Thiện tâm ở tại lòng ta,

Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài.

Nhưng Nguyễn Du không quên vọng thêm lên tiếng nói muôn thuở của đám người đông đảo:

Lời quê chấp nhật đông dài,

Mua vui cũng được một vài trống canh.

Sự thật đó hình như hay bị lãng quên.

Nhiều người vẫn mang một ám ảnh rằng Nguyễn Du đã phải sáng tạo một thi phẩm theo khuôn khổ bác học, nên họ đã không ngần ngại đem xét xử Nguyễn Du trước công lý Nho học và Phật học. Và cũng còn có kẻ lại đã đưa Nguyễn Du "đấu tố" trước toà án giai cấp đấu tranh. Hèn nào mà chả có lắm mâu thuẫn!

Hãy trả Nguyễn Du về cho nguồn tín ngưỡng bình dân.

Đòi hỏi này sự thật không phải một điều hoàn toàn mới lạ. Nhiều nhà phê bình trước kia cũng nhắc đến cái nguồn tín ngưỡng bình dân ấy nhưng lại chỉ coi như một cửa ngách để đẩy lui *Đoạn trường tân thanh* vào hậu trường. Ở đây ngược lại, chúng ta chọn nguồn tín ngưỡng bình dân đó làm sân khấu cho nhân vật trong *Đoạn trường tân thanh*, và dĩ nhiên cả Nguyễn Du, động tác trên lĩnh vực của họ. Tự đó, phóng tầm mắt ra bốn phía, chúng ta có thể ghi nhận được cái khả năng của dân tộc chế hoá các nguồn tư tưởng ngoại lai. Và chúng ta sẽ thấy các mâu thuẫn lần lần được san phẳng và thống nhất.

Danh từ tín ngưỡng này không mang một ý nghĩa thuần túy tôn giáo. Đối với bình dân, tín ngưỡng chỉ có nghĩa là một lòng tin hồn nhiên, bằng trực giác, bằng tưởng tượng, bằng hy vọng, v.v. mà không bắt buộc phải có lòng tôn thờ của một tín đồ mộ đạo. Cả một quá khứ sinh tồn xa dài mấy nghìn năm đã rèn đúc cho dân chúng Việt Nam những nếp suy tưởng riêng biệt, quy định bởi những yếu tố chủng tộc, kinh tế, chính trị. Bởi lịch sử của họ là cả một cuộc trường kỳ đối kháng nên nếp cảm nghĩ của họ nhẹ phần vô ngã siêu hình, nặng phần hữu ngã. Ấu cũng là một cần thiết để giữ cho họ khỏi bị dìm

dàng đồng hoá, tận diệt. Nhưng cái cơ cấu đặc biệt tinh thần và vật chất của họ, ngoài những phản ứng tự vệ, vẫn giúp họ có được một đời sống tinh thần phong phú, hiền hoà, không chỉ bó chặt trong thế giới hữu hình, hiện tại mà còn vươn tới thế giới vô hình, quay trở về dĩ vãng, hướng lên tương lai. Họ hình như có liên lạc thường xuyên với vũ trụ vạn hữu, những liên lạc họ thiết lập một cách hồn nhiên bằng trí tưởng tượng mà không bằng những suy tưởng siêu hình [\[12\]](#) .

Trên nền tảng bao gồm những tương quan đó họ quy định tiêu chuẩn để nhận thức và hành động. Nhưng không phải là để phục vụ cho một lý tưởng nào cao xa mà để phục vụ cho đời sống hằng ngày của họ thêm đầy đủ ý nhị. Có thể nói họ đã chấp nhận một luật tắc trung tâm mà họ tin chắc rằng đã chi phối đời sống con người: Luật Nhân Quả. Đó là một lòng tin thiết thực và hợp lý có thể được minh chứng và củng cố bằng kinh nghiệm. Luật tắc đó sẽ biến dạng qua nhiều sắc thái để giải thích dẫn đạo sự sống tại khắp mọi mặt: luân lý, văn chương, luật pháp, v.v. Nó không kiến tạo được một hệ thống thuần tuởng nhưng nó tan biến vào tâm trí bình dân Việt Nam.

Tất cả mọi nguồn tư tưởng ngoại lai nào du nhập Việt Nam đều gặp phải cái chủ quan đó. Nếu là đồng tính thì nguồn tư tưởng ngoại lai được thẩm nhập trực tiếp. Đạo Lão với tính chất phóng khoáng, tự do đã ăn sâu vào dân chúng Việt Nam để trở thành phong tục (cúng lễ, đồng bóng, v.v.). Nếu là dị tính thì liền gặp ngay một sự đối kháng lúc ào ạt, lúc mềm dẻo để đi tới kết quả là tu chỉnh nguồn tư tưởng cho thích hợp với chủ quan Việt Nam.

Đại diện cho cái chủ quan bình dân Việt Nam, Nguyễn Du đã tu chỉnh hệ thống tư tưởng của Phật giáo và Nho giáo. Nguyễn Du đã mang thêm một ý niệm về Trời, không phải của Phật giáo (vì Phật giáo không bàn đến Trời) mà cũng không phải của Nho giáo (Trời của Nho giáo là một cái Lý vô hình). Chính là của bình dân Việt Nam. Để chế ngự xu hướng tự do quá khích hoặc lòng tham không bờ người ta đã phải ước lệ một trọng tài: Trời.

Không có Trời, ai ở với ai.

Đối với bình dân chính Trời đã nhận rõ hiếu tâm của Thuý Kiều, đã nhận

rõ Thuý Kiều không mắc tội tà dâm. Tuy nhiên Thuý Kiều là người đa tình có lẽ vì đa tài. Mà tất cả những thứ gì quá độ đều nguy hiểm. Hình phạt mười lăm năm phong trần đã quá đủ để cảnh tỉnh Thuý Kiều. Nên Trời đã không bắt Thuý Kiều chết, cho nàng được sống tái hợp với Kim Trọng. Trời ở đây là một cơ quan vô hình giữ trọng trách điều chỉnh xã hội. Cũng bởi thế cho nên Thuý Kiều mới được báo ân và trả oán đến *máu rơi, thịt nát...* (điều mà Phật giáo ngăn cấm). Ý niệm Trời của bình dân Việt Nam là một ý niệm hết sức linh động. Nhưng có một đặc điểm là bình dân Việt Nam chỉ đem ý niệm Trời phụ thuộc vào đời sống của mình mà không đem đời sống của mình phụ thuộc vào ý niệm Trời. Và thiếu ý niệm ấy, trong mỗi cá nhân sẽ mất những gì giữ mỗi bảo vệ đời sống xã hội khỏi hỗn loạn.

Người ta đã đặt vấn đề Hiếu trong *Đoạn trường tân thanh*. Nguyễn Công Trứ đã nghiêm khắc phủ nhận hiếu tâm của Thuý Kiều mà kết luận rằng nàng chỉ là người tà dâm. Vì rằng việc Thuý Kiều ở lầu xanh đâu có là chỉ vì để chuộc tội cho cha. Đó là Nguyễn Công Trứ đã mượn luân lý Nho giáo mà xét xử. Nhưng chữ Hiếu của bình dân Việt Nam thiết thực và giản dị hơn chữ Hiếu của Nho giáo. Nó không là những nghi tắc phiền toái cứng nhắc khiến con người phải quên thân mình đi (*cha mẹ còn sống không được đi xa, cha mẹ khoẻ đánh đập con không được kêu đau, cha mẹ già đánh đập con phải giả vờ kêu đau, v.v.*). Đối với họ, Hiếu là tình tri ân công đức cha mẹ nuôi dưỡng, tượng trưng cho sự ràng buộc máu mủ giữa các thế hệ. Người con có hiếu không bắt buộc phải gò ép vào những khuôn phép hình thức. Thuý Kiều tuy không đợi lệnh cha mẹ đã đính ước với Kim Trọng nhưng bán mình chuộc tội cho cha vẫn là người con có hiếu. Và cái hành động hy sinh ấy không là cận nhân thì cũng là viễn nhân của việc Thuý Kiều vào thanh lâu hai lần để rồi hy vọng tìm một cơ hội tự giải phóng. Chưa ai muốn vào thanh lâu để thoả mãn lòng tà dâm!

Tóm lại, nguồn tín ngưỡng bình dân đã giúp Nguyễn Du cải bổ tư tưởng Nho học và Phật học thuần túy, thích ứng với chủ quan Việt. Học thuyết Duy Nghiệp chỉ còn rút lại thành một luật tắc: Nhân Quả đơn giản như những câu

ca dao:

Ở hiền gặp lành

Cây xanh cành lá cũng xanh

Cha mẹ hiền lành để đức cho con

Đời cha ăn mặn, đời con khát nước...

Và nền luân lý Nho giáo đầy thành tích đã biến cải thành một nền luân lý bình dân phù hợp với nhân tính.

Chúng ta có thể thấy rõ rằng chọn tín ngưỡng bình dân làm cứ điểm lập luận, không những chúng ta giải quyết được những mâu thuẫn kể trên mà còn có được thêm một viễn kiến sâu xa khám phá *Đoạn trường tân thanh*.

Tuy nhiên cần nói ngay rằng tín ngưỡng bình dân không phải là một yếu tố duy nhất quyết định sự thành công của *Đoạn trường tân thanh*. Chúng ta không thể bỏ quên được sự đóng góp của cá nhân Nguyễn Du.

2. Sự cống hiến của chủ quan Nguyễn Du

Đến với bình dân, đứng chung một vị trí với bình dân, Nguyễn Du đã không chỉ giữ một thái độ thụ động. Như một cái cây mọc trên đất bình dân, được chất màu bình dân nuôi dưỡng, Nguyễn Du đã mang lại cho thơ bình dân những cống hiến đặc sắc tiến thẳng tư tưởng bình dân.

Trước hết Nguyễn Du đã thu xếp cho cái hồn nhiên bình dân gặp gỡ cái suy tưởng sâu sắc bác học. Chữ Nghiệp của nhà Phật giúp cho bình dân đào sâu luật nhân quả, khám phá giải thích sự sống. Chữ Tâm cũng truyền cho bình dân ý chí quay trường, chọn mình làm trung tâm điểm của đời sống.

Nhưng điều đáng kể nhất là Nguyễn Du đã khơi nguồn rung cảm cho bình dân để nâng cao trình độ thưởng ngoạn. Chúng ta đừng quên rằng *Đoạn trường tân thanh* trước hết là một tác phẩm văn nghệ. Nhờ hai giả thuyết "Tài, Mệnh Tương Đối" và "Tạo Hoá Đố Hồng Nhan", Nguyễn Du có thể đẩy tới cực độ của nó, thảm kịch Thuý Kiều, thảm kịch xã hội Thuý Kiều, mà không phải là hoàn toàn bịa đặt. Lòng chúng ta sẽ chan chứa yêu thương, giận thù, kinh tởm những hiệp thông mà Nguyễn Du trình bày trong *Đoạn trường tân thanh*. Người bình dân không phải nhọc nhằn gì mới có thể hiểu

được rằng:

Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau...

và:

Nghĩ đời mà ngán cho đời

Tài tình chi lắm cho trời đất ghen...

Thế thì hai cái giả thuyết này, có thể mâu thuẫn với thuyết Duy Nghiệp của Phật giáo, đã tự lý giải được sự hiện diện trong *Đoạn trường tân thanh*.

Tất cả những kỳ công kể trên, Nguyễn Du đã thực hiện bằng một thứ linh cảm đặc biệt mà người ta chỉ tìm thấy ở những thi hào. Linh cảm đó trùng khít Nguyễn Du với vạn vật, rung lên nhịp điệu của tiếng than, tiếng cười, tiếng khóc, tiếng lá rơi, nước chảy, gió reo, của hoa nở, trăng lên, sóng vỗ, v.v. và Nguyễn Du đã dẫn dắt theo mình cả một đám dân chúng quảng đại. Vì Nguyễn Du đã nói tiếng nói của họ, đã rung cảm, suy tư từ tâm trạng họ. Sự kiện ấy bó buộc Nguyễn Du phải phá vỡ những nguồn tư tưởng bác học chứa chất trong mình, điều mà tất cả những ai còn đứng riêng rẽ trên địa hạt của từng nguồn tư tưởng đó không khỏi bất bình vì những mâu thuẫn Nguyễn Du đã tạo nên cho họ.

*

Tới đây chúng ta tạm thời có thể kết luận. Nhưng trong cái khuôn khổ của một Nguyễn Du tác giả kết tinh của tín ngưỡng bình dân Việt Nam và của một *Đoạn trường tân thanh*, tác phẩm kết tinh của văn nghệ bình dân Việt Nam.

Những mâu thuẫn mà thoát đầu chúng ta tưởng sẽ phải bó tay, vô phương giải quyết thì dưới ánh sáng của một triết lý sống bình dân, đã tiêu tan để thống nhất một cách thoả mãn trong một toàn thể thuần nhất.

Chúng ta chưa dám đoán quyết rằng Nguyễn Du đã giải thích đúng đắn, giải quyết đúng đắn những vấn đề cá nhân và xã hội. Nhưng chúng ta dám khẳng định rằng Nguyễn Du đã trình bày rất sống những sự thật mà hiện nay vẫn còn bắt gặp bất luận ở Đông phương hay Tây phương. Thảm kịch Thuý Kiều không phải chỉ là đau xót riêng tây của Nguyễn Du, của chúng ta,

những người Việt Nam trong khoảng hơn một thế kỷ nay, mà của loài người tất cả đang run sợ trước những trang sổ mở đoạn trường vĩ đại. Tiếng nói Nguyễn Du sẽ chỉ mất hết màu nhiệm ngày nào mà nhân loại không còn phải nhỏ lệ khóc cho thân phận con người.

Còn một điều khá quan trọng đáng lưu ý chúng ta đó là việc còn phải phân biệt bình dân với bác học. Nguyễn Du đã mang cái vốn tư tưởng sở đắc trong Nho và Phật học cống hiến cho bình dân. Có thể là chúng ta vẫn còn nhiều bất mãn đối với nguồn tư tưởng bình dân, thể hiện qua Nguyễn Du trong *Đoạn trường tân thanh*, những bất mãn của con người hôm nay đối với những con người hôm qua. Nhưng phần lỗi ở Nguyễn Du hay ở đám người mà Nguyễn Du đã phản ánh dưới ngọn bút thi thánh của mình?

Phải chăng những giọt nước mắt mà Nguyễn Du chờ đợi là những giọt nước mắt của những kẻ tri âm, nổi nghiệp?

Cửa Vào Đoạn Trường Tân Thanh

Thanh Tâm Tuyền

Có người hỏi ta rằng: Thuý Kiều có phải là người thật hay không? Ta đáp rằng: Không biết. Người ta lại hỏi rằng: Thế thì làm sao mà lại có truyện Thuý Kiều? Ta đáp lại rằng: Từ lúc mờ mịt chưa có gì, đến lúc có thái cực, có lưỡng nghi, có tứ tượng, rồi tự nhiên biến hoá không ai dò được manh mối tự đâu. Trong khoảng ấy có rét, có nóng, có âm, có dương, lúc sinh ra, lúc mòn đi, lúc đầy lên, lúc vơi xuống, không thể nào giữ mãi được mực thường. Đã không giữ được mực thường thì tất có cuộc biến. Vì thế hoặc năm sáu trăm năm, hoặc ba bốn trăm năm, hoặc năm sáu mươi năm, cũng phải có một lần biến. Cái biến ấy đã khác với cái thường, thì phàm ai gặp phải thời ấy, bước vào cái cảnh ấy, **ngõn ngang những biến cố ở tình cảm ắt, chồng chất những khối lổ ở trong lòng**, mới phải mượn đến bút mực để chép ra, như những truyện anh hùng, truyện phong tình, truyện trung thần, liệt nữ, truyện đạo sĩ ni cô, chẳng qua là mượn ngòi bút, tờ giấy để chép những cái cảnh ngộ lịch duyệt của bản thân mà thôi. Truyện Thuý Kiều có lẽ cũng là một thứ sách như thế cả.

Phong Tuyết, Chủ nhân Thập Thanh Thị:

... nếu không phải có con mắt trông thấu cả sáu cõi, tấm lòng nghĩ suốt cả ngàn đời thì tài nào có cái bút lực ấy.

Tiên Phong, Mộng Liên Đường chủ nhân:

Giữa những đêm tối vô cùng, sự thao thức kiếm tìm giấc ngủ bình yên chìm đắm ý thức vào một luồng chập chờn hư vô bất tận. Chợt trong khoảnh khắc nào đó, con mắt bỗng nhận ra đang nhìn đêm tối; như tia chớp lòe lên, ý thức

bỗng sáng rõ nhìn suốt thấy mình. Đó là lúc ngoại giới tan biến mất, chỉ còn ý thức đối diện với chính nó theo một nhịp quẩn quại triền miên, đó là lúc ý thức muốn nhận định hình dáng của chính nó trong tự thân không chịu để mất mình ở ngoại giới; đó là lúc đau đớn nhất của ý thức, cưỡng lại sức cuốn hút của ngoại giới nó tự giam mình vào nỗi cô quạnh chỉ ở nó.

Nỗi cô quạnh hải hùng đầy ý thức vào thật sâu trong nó, trở ngược về quá khứ, gặp lại cái dòng sống đã trôi qua, cái dòng sống đã từng hiện hữu, lối giải thoát độc nhất và nguy hiểm cho ý thức. Độc nhất vì hiện tại lúc này cũng chập chờn và tù túng như ý thức, nguy hiểm vì có thể quá khứ là một vật không hồn chết cứng mà ý thức chỉ lờn vờn xung quanh than khóc thương tiếc. Phút linh diệu bắt đầu khi ý thức mở được cửa quá khứ thoát ra cùng ngoại giới trông suốt trong một cái nhìn cả cuộc đời huyền bí: Ý thức nhập thể vào tác phẩm. Một tác phẩm chỉ làm bằng những cái đã qua, không làm bằng những cái sắp tới.

Mộng Liên Đường chủ nhân đã viết: Người đời sau thương người đời nay, người đời nay thương người đời xưa, cũng chỉ là một – Giải thoát cái ý thức tù túng, Nguyễn Du đã trở ngược quá khứ gặp nàng *Kiều*, mở cửa nhìn ra đời bằng *Đoạn trường tân thanh*; chúng ta tìm về Nguyễn Du nơi tác phẩm của người cũng bằng con đường ấy: con đường độc đạo của nghệ thuật.

*

Thiên tài vốn dĩ là cô đơn. Phải hiểu nghĩa câu ấy cho chân xác. Đó không phải là sự cô đơn tầm thường khoảnh khắc, sự cô đơn của kẻ bỗng chốc thấy mình chia lìa cùng cuộc đời. Cái ý thức quẩn quại giây lát là những phút cô đơn của người đời, khi nó trở vào sâu tìm kiếm hình dáng một cách bướng bỉnh và không ra thoát là nỗi cô đơn của kẻ lạc loài, chỉ khi nào cái ý thức nhập một vào tác phẩm lúc ấy mới là nỗi cô đơn của thiên tài. Đó là nỗi cô đơn rộng lớn lắm vì ý thức đã trở về với đời và ôm lấy cuộc đời một mình, người đời buông cho ngoại vật ôm lấy ý thức, kẻ lạc loài là ý thức ôm lấy ý thức.

Cái ý thức của thiên tài không thể bảo là cô đơn theo nghĩa thông thường

vì nó không là sự cách biệt tối tăm, nó là luồng sáng trong khoảng nhất định nào của cái ý thức bao trùm – ý thức thời đại – soi rọi vào đời sống. Đó là nỗi cô đơn sâu thẳm bởi thiên tài đã "nhìn thấu sáu cõi, trông suốt nghìn đời".

Cái đêm tối khi Nguyễn Du tỉnh giấc đã kéo dài ba trăm năm, cơn khủng hoảng xã hội bắt đầu từ thế kỷ XVI khi nhà Mạc cướp ngôi nhà Lê vẫn chưa dứt. Trước Nguyễn Du, không phải là sự mê muội hoàn toàn, đã có những sự thức tỉnh không đáng kể. Ở Nguyễn Du là sự thành hình của cái ý thức đã quần quai quá lâu. "Bất tri tam bách dư niên hậu..." tại sao Nguyễn Du lại chờ đợi tri âm ở người ba trăm năm sau, nếu không phải là người đã thương kẻ ở ba trăm năm trước? Kẻ ba trăm năm trước tại sao người ta chỉ nghĩ là một nàng Kiều ở chân trời mơ mộng nào đó mà không phải là những kiếp người đầy đoạ có thật trong suốt ba trăm năm lịch sử mà Nguyễn Du đã sống? (Nguyễn Du đã sống vài chục năm trong khoảng ba trăm năm, nhưng ý thức của người đã thấu nhận, chịu đựng hết cả ba trăm năm ấy). Tiếng kêu đoạn trường này sao người ta không nghe thấy là tiếng kêu ba trăm năm? Sao người ta chỉ nghe là tiếng kêu của tâm sự cá nhân, của một thời đại ngán ngùi bằng kiếp sống của thiên tài?

Bởi thế muốn hiểu cho nỗi Nguyễn Du, người ta phải trông rõ cái ý thức trước khi nhập vào Nguyễn Du đã thế nào, người ta còn phải định lại những ý niệm cho chính xác tương ứng với những danh từ quá quen thuộc mà người ta vẫn hiểu cạn hẹp nên sai lệch khi nhắc đến Nguyễn Du. Đọc lại những bài viết về Tố Như của kẻ đồng thời, tôi thấy người ta hiểu Tố Như hơn những kẻ sinh sau.

*

Trong suốt ba trăm năm tối tăm nhất trong lịch sử, cái ý thức chỉ tỉnh được ở lúc khởi đầu và lúc tận cùng, còn lại là mê muội hoảng hốt. Khởi đầu là sự sáng suốt rất gần với Đạo của Nguyễn Bình Khiêm. Nhà thi sĩ đồng thời là tiên tri ấy trông trước được cái bước đường sắp tới của thời cuộc, nhận định rõ cơn khủng hoảng trầm trọng của lịch sử, chọn lấy cái an nhiên của đạo sĩ. Cái an nhiên trong đời sống nhất là trong thi ca của Bạch Vân sau này không

thế nào tìm lại được, có thể bảo Bạch Vân tiêu biểu xứng đáng nhất cho tư tưởng của Lão tử trong văn chương của chúng ta. Không kể đến cái cốt cách lễ đạo của Nguyễn Bỉnh Khiêm thực hiện được là bởi người sống trong cái thế kỷ đầu tiên của thời kỳ, áp lực của ngoại giới chưa đủ sức nặng giam giữ ý thức.

Sau đó không bao giờ chúng ta còn gặp lại cái con người hồn nhiên yêu đời thành thoi như thế nữa:

*Chín mươi thì kể xuân đà muộn,
Xuân ấy qua rồi xuân khác còn.*

Cái thế kỷ XVII là một sự im lặng, lạnh lẽo, cuộc chiến tranh Nam Bắc thực sự khai diễn từ 1627 đến 1672. Mãi đến đầu thế kỷ XVIII, ý thức mới bắt đầu trở mình. Tiếng nói đầu tiên là lời ca thán: Khúc *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn, tác phẩm được các danh sĩ đương thời tán tụng. *Chinh phụ ngâm* tuy mới là sự nhận thức khách quan một hoàn cảnh chưa có gì là bi thảm tuyệt vọng, một tác phẩm còn yên ổn lắm, nhưng nó đã báo hiệu được sự quay về của ý thức với đời sống. Chưa đi sâu vào tư tưởng triết lý nhưng cũng không đứng lại ở luân lý đạo đức, *Chinh phụ ngâm* chỉ là tác phẩm tự tình, nghĩa là hoàn toàn nhân đạo. Nó không chủ ngợi ca cái khí phách anh hùng của chàng tuổi trẻ vốn dòng hào kiệt, cái đức hạnh gương mẫu của người chinh phụ chờ chồng, nó không là khúc anh hùng ca, nó là một khúc bi ca về thân phận của "khách má hồng" trong "cơn gió bụi". Người ta đã nghe thấy thấp thoáng đâu đây cái tiếng nói thành thật của nhân loại muốn đòi thấy hạnh phúc của mình:

*Đàn muôn kiếp chữ tình đã vậy,
Theo kiếp này hơn thấy kiếp sau,
Thiếp xin chàng chớ bạc đầu,
Thiếp thì giữ mãi lấy màu trẻ trung.*

Một thứ hạnh phúc gần gũi với hiện tại, hết sức tầm thường và thế tục. Tại sao lại không như thế?

Và một khi ý thức đã tỉnh dậy thì nó chỉ còn một đường là mỗi ngày mỗi

vào sâu trong nó, khắc khoải hơn cho đến khi nào giải phóng được hoàn toàn. Tới *Cung oán ngâm khúc*, tiếng kêu đòi hạnh phúc rõ ràng hơn, thúc bách hơn, tầm thường hơn, náo nùng tuyệt vọng hơn và cũng bi thảm hơn bao giờ. Ngoài ba trăm câu thơ suy nghĩ những nỗi khao khát thèm thuồng cực lực sự vượt ve ôm ấp của hạnh phúc (ở đây các nhà đạo đức hãy ngoảnh mặt tránh xa, không phải chỗ của họ nữa) mà chỉ là hạnh phúc vật dục thôĩ. Sự thèm khát cuồng bạo ấy đã sinh ra một thứ nghệ thuật độc đáo: Nghệ thuật chú trọng vào cảm xúc giác quan; tác phẩm đầy dẫy người hình ảnh thô bạo, những cảm giác táo tợn vui tới độ tan hoang thần phách, buồn tới độ chết lịm thịt da:

*Cung đàn, càng địch, càng mê,
Càng gay gắt điệu, càng tê tái lòng.*

...

*Giết nhau bằng cái Lưu Cầu,
Giết nhau bằng cái u sầu độc chưa.*

Sự nhận thức của *Cung oán ngâm khúc* không dừng lại trong một cảnh ngộ riêng, nó muốn mở rộng bao lấy cái kiếp nhân sinh này, *Cung oán ngâm khúc* là một tác phẩm triết lý. Triết lý bi thảm quá mức, kiếp sống có nghĩa là khổ đau như là một lò lửa lớn, con người không còn một chút tự do nào hết và bi phẫn tới độ nếu có thể dám chống lại Định mệnh:

*Đang tay muốn dứt tơ hồng,
Bực mình muốn đập tiêu phòng mà ra.*

Với *Cung oán ngâm khúc*, con người bị dồn vào thế tuyệt vọng cô độc hoàn toàn không một sự giúp đỡ, không một nguồn an ủi. Tiếng ca thán cất lên trong đêm thu lạnh lẽo, trong cung quế vắng ngắt, không bóng dáng đồng loại. Một thế giới thê lương hiu quạnh chưa từng thấy.

Có ai nghe thấy tiếng oán than ấy trong cái thế kỷ hỗn loạn mê hoàng là thế kỷ XVIII? Cái ý thức quần quai bắt đầu thành hình ở Nguyễn Gia Thiều, cái con người đã phải giả điên ở cuối đời mình để cô đơn ôm lấy ý nghĩa của kiếp sống tìm thấy.

*

Năm 1798, Nguyễn Gia Thiều mất trong cảnh ầm dật ở Tây Hồ. Vào lúc ấy Nguyễn Du cũng đã sống hết cuộc đời của người, cuộc đời suy nghĩ, trở về nương náu ở quê nhà. Bên dòng Lam Giang, trên đỉnh Hồng Lĩnh, trong cảnh cô đơn, cái ý thức của người sáng dần lên rục rở khi quay nhìn lại bao nhiêu biến cố đã trải qua, những mộng ước cùng hoài bão đã tan tành. Ba mươi tuổi đầu tóc bạc trắng, vì lo lắng phiền muộn, vì cảnh đói khổ lang thang mười năm ở đất Bắc sau cuộc Cần Vương thất bại, vì bệnh tật không thuốc thang, thân thể thì gầy mòn, tinh thần thì "đóng cửa gỏi cao nằm khểnh chơi, mắt xem việc đời như phù vân, lưng đeo kiếm dài trước gió thu" [\[13\]](#) . Có thể lấy lời của Nguyễn Gia Thiều mà chỉ Nguyễn Du – tôi coi Nguyễn Gia Thiều và Nguyễn Du đồng thời với nhau và so sánh tác phẩm của hai người để soi sáng lẫn cho nhau:

Hình thì còn bụng chết đòi nan,

...

Cuộc thành bại hầu căn mái tóc,

Lớp cùng thông như đốt buồng gan.

Bệnh trần đòi đoạn tâm can,

Lửa cơ đốt ruột, dao hàn cắt da

Gót danh lợi bùn pha sắc xám,

Mặt phong trần nắng rám mùi dâu

Nghĩ thân phù thế mà đau

Bọt trong bể khổ bèo đầu bến mê...

Có thể mới hiểu cái thái độ của Nguyễn Du khi miễn cưỡng nhận lời mời của Gia Long, cái hình bóng vất vưởng của Nguyễn Du trong sân triều nhà Nguyễn, cái lời nói cuối cùng của người khi từ biệt cõi thế. Cho nên phải nhận định trong mười năm của triều Nguyễn, người có đó mà sự thật người đã xa lìa cái thế giới ấy rồi.

Nhưng vượt hơn Nguyễn Gia Thiều, trong cuộc hành trình tìm về đời sống, ý thức của Nguyễn Du không chỉ ôm lấy cái đau khổ riêng tư để suy lý

về kiếp nhân sinh trừu tượng, trong ý thức của Nguyễn Du còn thấp nhập những nguồn đau khổ gớm ghê của kẻ khác, thập loại chúng sinh, những người có thật trong một kiếp sống chồng chất những thảm sầu từ ba trăm năm. Bởi thế cái thế giới của Nguyễn Du cũng thâm thúy, cũng bí ẩn như thế giới của Nguyễn Gia Thiều nhưng chưa đến nỗi tuyệt vọng như Nguyễn Gia Thiều. Cơ cứu khổ vẫn còn, những oan hồn lẫn khuất tìm được lượng tử bi của Phật tổ, nàng Kiều sạch nợ ở bến sông Tiền Đường vì "thiện tâm" của nàng.

Diễn trình ý thức ở Nguyễn Gia Thiều đi đến tận cùng, ở Nguyễn Du đi đến hồi sinh. Và thiên tài Nguyễn Du xuất hiện từ chỗ đó. Bỏ cái thế giới lạnh lẽo rợn rùng của Nguyễn Gia Thiều, người ta bước sang cái thế giới có những lẽ an ủi, những hơi thở ấm gần gũi của đồng loại.

*

Toàn thể tác phẩm của một thiên tài là một sự thống nhất hiển nhiên không thể phủ nhận. Với thiên tài gần như mỗi tác phẩm chỉ là một lần theo đuổi tìm kiếm soi sáng cái ám ảnh chẳng bao giờ rời khỏi tâm khảm. Cả cuộc đời rộng lớn phức tạp, thiên tài triệt tiêu hết để chỉ nhìn thấy một phía, phóng lớn phía ấy, cho nó bao lấy hết cuộc đời, đào sâu phía ấy để tìm vào đến bản thể của sự vật, nhưng bao giờ cũng bắt được đúng cái phía sinh tử của vật thể – Nói như một nhà thơ ^[14] là "*Tôi không hiểu là tôi đang nhìn một bầu trời sao hay đang ngắm một giọt nước qua kính hiển vi*". Vì tác phẩm chỉ là sự thể hiện của ý thức, mà ý thức khi nhập vào tác phẩm đã phải tìm thấy cho nó một hình thể, dù đó là một hình thể tươi tắn sau cơn khủng hoảng quần quai.

Người ta không thể thấu hiểu Nguyễn Du, hay rất dễ sai lạc khi nhận định, nếu người ta chỉ chú ý đến *Đoạn trường tân thanh* mà thôi. *Đoạn trường tân thanh* là tác phẩm chính của Tố Như. Nhưng bên cạnh *Đoạn trường tân thanh*, còn có *Văn tế thập loại chúng sinh*, hai tác phẩm của một ý thức, chúng soi sáng lẫn cho nhau. Bởi vậy muốn hiểu *Đoạn trường tân thanh*, sự thể hiện hết sức phức tạp của ý thức Nguyễn Du, người ta hãy hiểu *Văn tế thập loại chúng sinh* đã, ở đây sự thể hiện còn đơn giản minh bạch.

Chúng ta sẽ phải tìm được cái mối ám ảnh chính của *Tố Như* qua hai tác phẩm của người rồi từ đó vượt lên mà bắt gặp ý thức của người. Để hiểu một thiên tài, những điều kiện xã hội và đời sống là cần thiết nhưng phụ, tài liệu quan trọng hơn hết là tác phẩm. Tác phẩm làm phát hiện một thế giới riêng phản ánh của ý thức.

Văn tế thập loại chúng sinh giống như một *Divine Comédie* thu nhỏ, ở đây Nguyễn Du là thi sĩ dẫn đường đưa chúng ta vào cõi âm. Theo chân người chúng ta gặp những oan hồn vất vưởng không nơi nương tựa, từ những kẻ "chí những chăm cướp gánh non sông" chỉ còn là "quỷ không đầu van khóc đêm mưa", "những kẻ màn lăn chướng huệ" "mà khi nhắm mắt không người nhật xương", "những kẻ mũ cao áo rộng" bây giờ thì "mang oan khôn nhẽ tìm đường hoá sinh", "những kẻ bài binh bố trận" "bãi sa trường thịt nát máu rơi", những kẻ tri phú chết trong cảnh "hòm gỗ đa bỏ đóm đưa đêm", những kẻ mưu cầu công danh thì lìa cửa lìa nhà khi chết, "vững vàng liệm sắp chôn nghiêng" không người thân thích, đến một lũ dân thường kẻ thì "thân chôn dập vào lòng kính nghe", kẻ mắc vào khoá lính mà "buổi chiến trận mạng người như rác", kẻ buôn nguyệt bán hoa, kẻ hành khất ngược xuôi, kẻ mắc đoàn tù rạc, những tiểu nhi "lỗi giờ sinh lìa mẹ lìa cha", kẻ chìm sông lạc suối, kẻ gieo giếng thắt dây, kẻ trôi nước lũ lây lửa thành, tất cả đám oan hồn ấy bỗng bẽ dặt díu nhau trong "trường dạ tối tăm trời đất" lánh ẩn bóng mặt trời lang thang nơi "điểm cỏ bóng cây", "đầu chợ cuối sông", tất cả là:

*Sống đã chịu mọi bề thảm thiết,
Ruột héo khô, dạ rét căm căm,
Dãi dầu trong mấy mươi năm,
Thở than dưới đất, ăn nằm trên xương.*

Cái cảnh địa ngục lẫn khuất ở trần gian ấy phải chăng nó chỉ mới có trong thế kỷ mười tám? Không, những oan hồn mà chúng ta gặp đó, chúng kêu khóc đã từ ba trăm năm rồi (có thể là hơn thế nữa) và bây giờ mới có một người nghe thấy chúng. Cũng như Dante, Nguyễn Du đã dẫn chúng ta vào cõi âm để nhìn cho rõ bộ mặt thật của xã hội, của kiếp sống. Cái địa ngục lẫn lút

quanh trần gian trong *Chiêu hồn ca* cho ta trông lên cái trần gian địa ngục mà người đã sống.

Tác phẩm của *Nguyễn Du* không thu hẹp, giới hạn trong một vài hoàn cảnh, một vài hạng người, nó bao trùm toàn thể xã hội cuộc đời. Nhưng *Nguyễn Du* không chủ nhằm vẽ lại bức họa lớn của một xã hội, một cuộc đời, con mắt nhìn bao trùm lấy toàn thể ấy để giúp cho người nhận định rõ cái ý nghĩa của đời sống được hoàn toàn. Cũng như *Nguyễn Gia Thiều*, ý nghĩa đời sống đối với *Nguyễn Gia Thiều* cái kiếp tang thương khiến cho con người cô đơn tuyệt vọng bi phần đòi chống lại Định mệnh một cách bướng bỉnh vô ích, thì ở *Nguyễn Du* là một sự chấp nhận lặng lẽ và can đảm tìm về một chút hy vọng gần gũi ở kiếp sống dù mong manh. Bởi thế ở *Văn tế thập loại chúng sinh*, đám oan hồn còn gặp được lòng thương của thi sĩ bên cạnh nguồn từ bi của Phật tổ. Trong *Đoạn trường tân thanh*, nàng *Đạm Tiên* thay vì bị ném xác ra ngoài suối còn gặp được mối tình của người khách viễn phương tình cờ, nàng *Kiều* gặp *Mã Kiêu* ở lâu xanh, gặp mẹ quản gia ở nhà họ *Hoạn*. Mỗi an ủi, nguồn hy vọng hết sức nhỏ bé so với nỗi "đoạn trường" nhưng đó là những hơi thở ấm yếu ớt quý báu của đồng loại trong cơn băng giá, những đốm lửa yếu lập lòe trong đêm địa ngục, đó là tính cách nhân đạo trong tác phẩm của *Nguyễn Du*. Thế giới của *Nguyễn Du* là một thế giới chưa tuyệt vọng, còn có thể sống được dù số kiếp đoạn trường.

Phải nhận định được rằng lòng nhân đạo mới chính là nguồn động lực khiến *Nguyễn Du* viết *Đoạn trường tân thanh* cũng như *Văn tế thập loại chúng sinh*. Và *Đoạn trường tân thanh* chỉ là sự phóng lớn của *Văn tế thập loại chúng sinh* mà thôi. Tôi không thể hiểu tại sao người ta lại cho rằng *Nguyễn Du* viết hơn ba ngàn câu thơ *Kiều* để ký thác tâm sự – cái tâm sự của kẻ tôi trung phải thờ hai chúa (?), của kẻ chiến bại, đâu phải dài dòng như thế, một bài tứ tuyệt là quá đủ (cả trong trường hợp *Nguyễn Gia Thiều* nữa) – trừ phi người ta hiểu tâm sự có nghĩa là âm ức vì "ngổn ngang những biến cố ở trước mắt, chông chất những khối lỗi ở trong lòng" như *Phong tuyết chủ nhân Thập Thanh Thị* đã nói. Cái đau khổ riêng tư có thể làm nên những nhà

văn tài mọn, không làm ra thiên tài; với thiên tài mỗi đau khổ riêng chỉ mở đường cho người vào gặp cái mỗi đau khổ rộng lớn, tâm sự cá nhân phải trở thành tâm sự thời đại, ý thức cá nhân phải vào gặp ý thức thời đại và hơn nữa muôn thuở. Muốn đạt tới chóp đỉnh nghệ thuật trong *Đoạn trường tân thanh*, ngòi bút của Nguyễn Du phải đang đuổi theo một hình bóng gì to lớn hơn chính mình, cái hình bóng ấy chính là một cuộc đời đoạn trường bạc mệnh không phải là của người.

Vậy *Đoạn trường tân thanh* là tiếng kêu đứt ruột của một giấc tỉnh sau ba trăm năm. Ý thức ấy tìm về cuộc đời đem vào một chút hy vọng cho những số kiếp đầy đoạ không còn thiết sống, đó là một ý thức muốn hồi sinh, ý thức của thiên tài. Vào *Đoạn trường tân thanh* bằng cửa ngõ ấy, người ta mới mong gặp Nguyễn Du trong thế giới của người, thế giới chân thật có đời sống và nghệ thuật.

*

Minh Đan Cho Kiều

Viết Từ

Đứng trên phương diện văn chương, *Đoạn trường tân thanh* là một tác phẩm tuyệt bích! Xưa nay không ai chối cãi điều đó, nhưng về phương diện luân lý các cụ đồ nho đã không tiếc lời thoá mạ.

Nguyễn Công Trứ chê bai đời sống dâm bôn của Kiều trong mười lăm năm luân lạc, ám chỉ đến những mối tình Kiều – Sở Khanh, Kiều – Thúc Sinh và Kiều – Từ Hải:

*Đã biết má hồng thời phận bạc,
Trách Kiều nhi chưa vẹn tấm lòng vàng.
Chiếc quạt thoa đành phụ nghĩa với Kim lang,
Nặng vì hiếu, nhẹ vì tình thời cũng phải.
Từ Mã Giám Sinh cho đến chàng Từ Hải,
Cánh hoa tàn đem bán lại chốn thanh lâu.
Bây giờ Kiều còn hiếu vào đâu,
Mà bướm chán ong chường cho đến thế!
Bạc mệnh chẳng lành người tiết nghĩa,
Đoạn trường cho đáng kiếp tà dâm.
Bán mình trong bấy nhiêu năm,
Đố đem chữ hiếu mà làm được ai.
Nghĩ đời mà chán cho đời!*

Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu chỉ trích Kiều chưa tổng táng chồng xong đã ngồi gảy đàn, hầu tiệc rượu nhất là tiệc rượu ăn mừng cuộc chiến thắng đã giết chết chính người chồng anh hùng mà quá tin đó:

*Tiếng sấm ân tình bốn mặt ran,
Tướng quân chi tiếc cánh hoa tàn.
Đôi hàng nước mắt, đôi làn sóng,
Nửa đám ma chồng, nửa tiệc quan.
Tổng đốc có thương người mệnh bạc,
Tiền Đường chưa chắc mã hồng nhan.
Trơ trơ năm đất bờ sông nợ,
Hồn có xa nghe thấy tiếng đàn.*

Nguyễn Khuyến giữ một thái độ khách quan nhân hậu, rộng lượng bao dung mà cũng không tránh được nụ cười mai mỉa:

*Kiều nhi giấc mộng thật nực cười,
Tĩnh dật xuân xanh quá nửa rồi.
Số kiếp bởi đâu mà lận đận,
Sắc tài cho lắm cũng lôi thôi.
Cánh hoa vườn Thuý duyên còn bén,
Ngọn nước sông Tiền nợ chẳng xuôi.
Không trách chàng Kim đeo đẳng mãi,
Khăng khăng vớt lấy một phần đuôi.*

Đến như đối với Ngô Đức Kế và Huỳnh Thúc Kháng thì Kiều là đồ bỏ đi, đủ cả *ai, dâm, sầu, oán, đạo, dục, tăng, bi*. Kiều, theo hai cụ chỉ là con đi, không có lý gì mà người Việt sùng bái. Đứng ở quan điểm của các cụ, không những văn chương tuyệt tác không gỡ được tội Kiều lại còn làm tăng thêm di hại. Văn chương hấp dẫn là cái bả càng màu nhiệm để gieo rắc tội lỗi: "Một cái hộp sơn son thếp vàng, trống rỗng chạm phượng; về mặt mặt thiết, rõ là của tốt mà ở trong đựng những vật có chất độc: ai khen cái hộp ấy tốt mặc ai, chớ những người chỉ nó mà nói với công chúng rằng: Trong có chất độc ấy có hại – thật không có chút gì là tàn nhẫn mà khi nào cũng là chính đáng cả".

Những người bệnh vực Kiều đã đổ lỗi cho các cụ trên phê bình với thiên kiến không khách quan.

Nguyễn Công Trứ con Đức Ngạn Hầu cũng là dòng dõi cự thần nhà Lê,

sống dưới đời Minh Mạng đa nghi nên không thể "đồng điệu, đồng thuyền" với Nguyễn Du. Vả chừng con người hoài bão phác hoạ điển hình cho thanh niên mai hậu "*miền hương đảng đã khen rằng hiếu nghị*" lại "*phù thế giáo một vài câu thanh nghị*" không thể chấp thuận một hạng "trên bực, trong dẫu" vì dù sao Kiều là "cành hoa hạnh cũng đã xuất ngoài tường". Nguyễn Công Trứ không thành công chính vì ông không tự khe khắt với mình (ông 16 vợ và đa tình đến thoả mãn nhục dục ở giữa đồng với cô đầu Thư: "*Giang sơn một gánh giữa đồng, Thuyền duyên ứ hự anh hùng nhớ chăng?*") mà lại rất khe khắt với người.

Tuy nhiên trong trường hợp Kiều, Nguyễn Công Trứ đã dùng thể hát nói với giọng tuy chê bai mà vẫn đủ đờn, bốn cột chứ không gay gắt.

Cùng giọng mỉa mai nhẹ nhàng bốn cột, người ta cảm thấy Tản Đà tìm – và đã thành công – một tứ đặc biệt cho thi ca hơn là chê trách – Tản Đà gay gắt với Hồ Tôn Hiến là khía cạnh khoan dung với Kiều. Hình như nhà thơ núi Tản ôm hoài vọng "bồi" lại bức "dư đồ rách" giấu cột người con gái vì bản tính đa tình nhưng không thêm chấp nhất.

Ngô Đức Kế và Huỳnh Thúc Kháng là hai chiến sĩ tranh đấu cách mạng nên luôn luôn quá khích – câu tuyên ngôn của Phạm Quỳnh: "Truyện Kiều còn, tiếng ta còn, tiếng ta còn nước ta còn" cùng với lồng son "Khai trí kiến đức", tờ Nam phong "phun bạc đánh đuổi Đức tặc" là những phương tiện phản bội dân tộc nên lòng nhiệt huyết của hai nhà chí sĩ đã dùng Kiều để sỉ vả con "chim hoạ mi" họ Phạm và dã tâm của thực dân. Cả tràng chữ nguyên rủa, *ai, dân, sâu, oán, đạo, dục, tăng, bi* dội lên đầu bất cứ kẻ nào vì danh lợi riêng tư mà coi rẻ giống nòi Việt.

Con người bào chữa cho Kiều nhiều nhất, tha thiết nhất là nhà thơ họ Chu. Theo ông thì Kiều hiếu nghĩa đủ đường "bông hoa hạnh nở ngoài tường chưa để đàn ong qua tới". Kiều đủ tài sắc nên bị gian truân chỉ vì "kiếp hoa không lắm cầm" chứ không phải lỗi tại Kiều – Giọng văn họ Chu tha thiết quá, tính chất lãng mạn "*cũng nói tình thương người đồng điệu*" bộc lộ quá, nên dù ông tuyên bố không ham "phấn hương thừa", dù ông làm cho người ta cảm

động sâu sắc nhưng không làm thoả mãn người trên phương diện lý luận chặt chẽ và xác đáng. Bênh vực Kiều, giải oan cho Nguyễn Du cần phải có lý luận chặt chẽ dựa trên bằng chứng xác thực chứ không thể bằng tình cảm chan chứa.

Truyện Kiều rất phổ thông trong dân chúng. Ảnh hưởng Kiều rất lớn đối với dân tộc Việt cho nên mình định một thái độ đối với Kiều, với đời sống nàng Kiều là một điều tối cần thiết. Nhất là từ hơn một thế kỷ nay, tất cả dân tộc ta vừa được ru ngủ bởi truyện Kiều lại vừa rêu rao:

Đàn ông chớ đọc Phan Trần,

Đàn bà chớ kể Thuý Vân Thuý Kiều,

Đó là một điểm mâu thuẫn trong tâm tình dân tộc Việt – Thiết tưởng đã đến lúc ta nên tìm nguyên nhân sâu sắc trong vô thức quần chúng Việt để làm sáng rõ vấn đề. Hai phe chê khen như trên đã trình bày chưa phe nào có đủ lý lẽ tối hậu.

Nếu ta theo phương pháp Tây phương để định giá trị luân lý một cuốn truyện, ta lại càng do dự. Thật vậy, Tây phương chia tác phẩm ra làm ba hạng: Hạng tác phẩm hoàn toàn phù hợp với luân lý, hạng tác phẩm tương đối phù hợp với luân lý và hạng tác phẩm vô luân.

Trong tác phẩm hoàn toàn phù hợp với luân lý, đường lối tổng quát của tác phẩm hợp với chân, thiện, mỹ gây cho ta một thứ cảm kích. Khi cảm kích đến ngay với ta thì tác phẩm gây được hoà điệu bậc cao, khi cảm kích đến chậm làm ta phải suy nghĩ, ngạc nhiên, phải cần đến sự phán đoán thì tác phẩm gây hoà điệu bậc thấp. Trong tác phẩm, khi tác giả tả về say mê, tác giả phải chỉ định quyền uy của con người làm chủ hay sự nguy hại khi con người nô lệ cho say mê.

Ở những tác phẩm tương đối phù hợp với chân lý, cảm kích bị gián đoạn hay ngừng trệ để lại một mối tình cảm lơ mơ bất định. Đây là những tác phẩm theo thời thượng, có thành kiến, có tệ xấu.

Tác phẩm vô luân là tác phẩm mơn trớn bản năng tình cảm thấp hèn, tán tụng những tư tưởng hỗn loạn của tâm hồn làm đồi bại luân lý, phá hoại

lượng luật. Tác phẩm đó làm cho độc giả cảm thấy bất lực, sa ngã, bại hoại về trí thức và luân lý, gây cho ta sự chán chường khô khan hay sự thù hận phá hoại.

Vậy thì với con mắt Tây phương ta thử phân tích truyện Kiều. Kiều bán mình chuộc cha, bảo Thúc Sinh về nói với Hoạn Thư chịu phạt cát đăng, đổi duyên cầm sắt ra duyên cầm kỳ gây cho chúng ta cảm kích hoà điệu bậc cao. Những cảnh khổ của Kiều vừa chớm yêu đương đã bị chia rẽ, gian nan hai lần thanh lâu, hai lần thanh y, 3 lần bị đánh đập tàn nhẫn làm ta xót thương, tiêu cực gây cho ta cảm kích hoà điệu bậc thấp, có thể làm ta vì thương mà quyết tâm theo phải cũng có thể vì gương xấu nêu lên mà ta ghét đời trở thành độc ác gian dối. Đến như những đoạn Mã Giám Sinh so đo để "mở lối động đào" khi Kiều trốn chạy với Sở Khanh rồi về với Tú bà xin chừa trình bạch, khi Kiều tắm trước mắt Thúc Sinh, Kiều ăn cắp chuông vàng khánh bạc, trả ân oán thì hành động có thể dễ dàng thúc đẩy thanh thiếu niên vào tội lỗi.

Cho nên cuốn Kiều nếu được ưu điểm vạch đúng xã hội đủ gian, ngay, tốt, xấu, thì cũng lại là cuốn truyện phức tạp không biết nên liệt vào hạng nào.

Dù sao đó là vấn đề bàn cãi của người trí thức phân tích tỉ mỉ, còn dân chúng thường được thẩm nhuận bởi quan niệm phổ thông: Nam nữ thụ thụ bất thân, đã đồng thanh trách Kiều khi còn con gái dám lén sang với Kim Trọng. Đời Kiều sau khi đã bị bán đổi với quần chúng là đời nô lệ phải làm đủ điều theo người khác nên không còn có gì đáng chê trách. Và người ta vẫn không hiểu tại sao một nhà nho Nguyễn Du dù đa tình đến đâu cũng không thể quên "văn dĩ tải đạo", cũng không thể để Kiều tự do rạch dậu sang thăm Kim Trọng – ngôn tình như Hoa Tiên mà Nguyễn Huy Tự cũng phải dẫn đo dùng nhiều thủ đoạn mới cho trai gái gặp nhau. Lương Sinh ngẫu nhiên gặp được Giao Tiên đánh cờ, phải nhờ nữ tì Vân Hương lừa cho Giao Tiên đi dạo ra vườn để tỏ tình. Cuộc chuyện trò cũng chấm dứt ở đó, không đi quá trớn...

Vậy thì tại sao nhà nho Nguyễn Du lại đi một mức vượt quá lễ giáo đến bậc ấy! Và tại sao quần chúng vừa chê trách lại vừa như khoan dung tha thứ?

Muốn hiểu cho thấu đáo, ta phải phân tích tâm linh con người Việt – vô thức con người Việt không đơn thuần có hai phần vừa hỗn hợp vừa kèn cựa để bộc lộ tùy trường hợp thắng hay bại – đúng như tính cách thắng bại của Gène trong luật tắc truyền thống của Mendel (caractère dominant et récessif du gène dans la théorie génétique de l'hérédité du moine Mendel): Ý thức hệ Việt và Nho. Ý thức hệ Việt là căn bản nhưng bị ảnh hưởng hàng ngàn năm đô hộ bị ý thức hệ Nho chà đạp nên có lúc bộc lộ, có lúc tiềm ẩn trong tâm não như không vong. Nhà Nho Nguyễn Du sống vào thời đại Quang Trung là thời đại phục hưng Việt nên nhân sinh quan Việt bộc lộ tuy vẫn bị giáo dục Nho giáo kèn cựa. Trong Kiều về vấn đề triết lý đã có một phần lớn quan niệm trời, trả ân trả oán của người Việt. Về vấn đề ái tình cũng thế.

Nhà Nho Nguyễn Du quan niệm "nam nữ thụ thụ bất thân" đã phải nhường bước cho Nguyễn Du bản chất Việt. Thật thế, quan niệm nam nữ thụ thụ bất thân là đặc biệt của người Trung Quốc. Người Việt từ ngàn xưa vẫn cho phép trai gái được gặp gỡ và hiểu biết nhau – Bà Trưng chỉ cần một lời hiệu triệu mà toàn quốc vâng theo đánh đuổi Tàu, đến khi thành công lại đồng lòng suy tôn lên ngôi quốc chủ là một bằng chứng hùng hồn chứng minh rằng người Việt trọng đàn bà – coi đàn bà là bình đẳng với đàn ông – miễn là có tài – Người đàn bà có thể làm mọi việc dù việc đó đòi hỏi phải giao thiệp với đàn ông.

Tục lệ hiện tồn tại ở những hội hè, còn là bằng chứng nữa. Thật vậy, ở thôn quê, hàng năm cứ vào khoảng tháng Giêng, tháng Hai, ở những nơi đất cũ như Bắc Ninh, Bắc Giang, trong những ngày ấy, con trai con gái được tự do trò chuyện. Dân làng còn lập ra hát đúm, hành trình quan họ, hát đối để họ thả cửa tỏ lộ trước mọi người những ước vọng thầm kín, cũng như chí khí và tài ba để nhận xét nhau mà thầm trao duyên, gán bó.

Tục đánh cờ người, tế nữ quan đều là những cơ hội để con gái đi ra khỏi nhà gặp gỡ người bạn lòng. Chính cũng vì lẽ đó mà dân tộc Việt khi gặp gỡ Tây phương đã đồng hoá phong tục cho trai gái tự do giao dịch một cách rất nhanh chóng. Ngày nay ít người Việt còn cố chấp bắt con gái cấm cung – như

ở Ấn Độ, Trung Hoa, Mã Lai, v.v. Tuy nhiên ta phải nhận rằng phong tục Việt và phong tục Tây phương có đại đồng tiểu dị. Trai gái Việt gặp gỡ nhau trao đổi tình duyên ở trước mặt mọi người nghĩa là được xã hội bảo chứng trong sạch. Còn Tây phương theo chủ nghĩa cá nhân nên để cho họ tự do. Đó là nguồn gốc tội lỗi, ở xã hội Tây phương, ta còn tìm thấy bằng chứng cụ thể xác thực hơn ở trên Mường. Các nhà nhân chủng học đã đồng thanh công nhận rằng người Mường là người Việt còn thuần túy – Sử cũng nhắc lại rằng khi Tần Thủy Hoàng thống nhất xong Trung Quốc, cho Đồ Thư sang đất Giao Chỉ, người Bách Việt chạy lên rừng ẩn náu để kháng chiến. Những người ấy, tức là người Mường vậy. Ở trên Mường chữ quan lang còn nhắc cho ta tổ chức lang với Lạc hầu, Lạc tướng dưới thời Hùng Vương. Vậy thì ta có thể không nhầm lẫn kết luận rằng những tập tục Mường là những tục lệ của người Việt đời Hồng Bàng. Về vấn đề nam nữ ở Mường có chế độ Bộ Mong. Đó là một chế độ đặc biệt cho trai gái tới tuần cập kê được đi lại nói chuyện với nhau, tìm hiểu nhau và khi nào đồng ý thì xin cha mẹ cưới xin. Cha mẹ đợi thời gian thử thách xem mối tình có bền chặt rồi bắt buộc phải làm vừa lòng con trẻ. Điểm đặc biệt của tục lệ này ở chỗ trong khi giao dịch, có khi thời gian rất lâu dài, thanh niên nam nữ phải có đồng bạn chứng kiến. Người con gái có thể đi quá mức bá cổ người con trai, nhưng người con trai nhất thiết phải gìn giữ không được cử động. Sự nghiêm trang đứng đắn phải giữ gìn mãi đến sau đám cưới. Người con trai nào đi quá mức không những sẽ bị từ hôn mà còn phải phạt vạ làng.

Vì những tục lệ ấy tồn tại nên ta có lý do nhận rằng trai gái giao thiệp với nhau như Kiều – Kim, dù trái Nho giáo nhưng không tổn hại đến tục lệ Việt. Nguyễn Du đã dám để cho đôi trẻ tự do vì nhân sinh quan Việt trong vô thức trỗi dậy bộc lộ ra. Và cũng vì vô thức điều khiển cho nên dù lý trí theo Nho giáo kết án, nhưng trong tâm hồn người Việt, ai cũng không cho câu chuyện đó là quan hệ. Đó là một nguyên nhân đã cảm luyện, quện lấy tâm hồn độc giả. Sức gấn bó còn tăng thêm vì Nguyễn Du dùng văn lục bát là thể thơ thể hiện nhịp điệu của tâm hồn Việt và nhất là vì trong sự giao thiệp của Kim –

Kiều, những lời đối thoại mềm mỏng, khéo léo, duyên dáng không kém ca dao. Ta thử trích và so sánh những bài ca dao với đoạn văn đối thoại sau này của Nguyễn Du ta cũng nhận được tất cả sức quyến rũ của truyện Kiều.

Đây là ca dao:

Sáng ngày tôi đi hái dâu,
Gặp hai anh ấy ngồi câu thạch bàn.
Hai anh đứng dậy hỏi han,
Hỏi rằng cô ấy vội vàng đi đâu?
Thưa rằng: Tôi đi hái dâu,
Hai anh mở túi đưa trầu cho ăn.
Thưa rằng: "Bác mẹ tôi răn,
Làm thân con gái chớ ăn trầu người".

...

Vào vườn hái quả cau xanh,
Bổ ra làm chín mời anh xơi trầu.
Trầu này tằm những vôi Tàu,
Giữa đặng cát cánh, hai đầu quế cay.
Trầu này ăn thật là say,
Dù mặn, dù nhạt, dù cay, dù nồng,
Dù chẳng nên đạo vợ chồng,
Xơi năm ba miếng kêu lòng nhớ thương.

...

Hôm qua tát nước đầu đình,
Để quên chiếc áo trên cành hoa sen.
Em được thì cho anh xin,
Hay là em để làm tin trong nhà.
Áo anh sút chỉ đường tà,
Vợ anh chưa có, mẹ già chưa khâu.
Áo anh sút chỉ đã lâu,
Mai mượn cô ấy về khâu cho cùng.

Khâu rồi anh sẽ trả công,
Đến lúc lấy chồng anh sẽ giúp cho.
Giúp em một thúng xôi vò,
Một con lợn béo một vò rượu tăm.
Giúp em đôi chiếu em nằm,
Đôi chăn em đắp, đôi chăn em đeo.
Giúp em quan tám tiền cheo,
Quan năm tiền cưới lại đèo buồng cau.
Mua cau thì chọn cau tươi,
Mua trầu chọn lấy hai trăm lá vàng.

...

Và đây là cuộc đối thoại giữa Kim – Kiều:

Kim Trọng:

Rằng: "Từ ngày ngẫu nhĩ gặp nhau,
Thăm trông trộm nhớ bấy lâu đã chồn.
Sương mai, tính đã thâm mòn,
Lần lữa ai biết hãy còn hôm nay!
Tháng tròn như gửi cung mây,
Trần trần một phận, ấp cây đã liền!
Tiện đây xin một hai điều,
Đài gương soi đến dấu bèo cho chăng?".

Kiều:

Ngẩn ngơ nàng mới thưa rằng:
"Thói nhà băng tuyết, chất hăng phi phong.
Dù khi lá thắm, chỉ hồng,
Nên chăng thì cũng tại lòng mẹ cha.
Nặng lòng xót liễu vì hoa,
Trẻ thơ đã biết đâu mà dám theo!".

Đến như cách tả nỗi tương tư trong cảnh đêm trăng thì thiết tưởng Nguyễn Du đã nhập thần những câu ca dao.

Ca dao:

*Ngày ngày em đứng em trông,
Trông non, non ngắt, trông sông, sông dài,
Trông mây, mây kéo ngang trời,
Trông trăng, trăng khuyết, trông người, người xa...*

...

*Sáng trăng sông vắng vặc cái đêm hôm rằm,
Nửa đêm về sáng, trăng bằng ngọn tre.
Em trót yêu anh cho trọn một bề,
Để anh thấp thoáng ngời kề bóng trăng.
Cái sự tình này ai thấu cho chăng,
Để anh ngồi tựa bóng ông trăng trắng chịu sầu.
Cái gánh tương tư một dịp đôi ba cầu,
Bắc Nam đôi ngả, chịu sầu đôi ba nơi.
Con chim không chết mệt vì mồi,
Nó kêu réo rất ghẹo người tình chung,
Hai chút ta vẫn vít sợi tơ hồng.*

...

Kiều:

*Kiều từ trở gót trưởng hoa,
Mặt trời tới đất, chiêm đà thu không,
Gương nga chênh chếch dòm song,
Vàng gieo ngấn nước, cây lồng bóng sân.
Hải đường lá ngọn đông lân,
Giọt sương chiu nặng cành xuân la đà.
Một mình lặng ngắm bóng nga,
Rộn đường gần với nỗi xa bời bời.*

Vài thí dụ ấy cho ta bằng chứng để kết luận là Nguyễn Du nhà Nho đã quên mình nhiều lần để cho Nguyễn Du thuần Việt tác dụng khi viết Kiều.

Tìm được nguyên nhân ấy ta còn cắt nghĩa được nhiều điều khác trong

truyện Kiều. Kiều ở với chồng sung sướng (Thúc Sinh), đủ danh vọng (Từ Hải) mà vẫn tha thiết muốn trở về quê hương, đến nỗi vì lòng khát khao đó mà xui Từ Hải ra hàng là đặc tính Việt.

Kiều dặn Thuý Vân thay Kiều; Kim Trọng ở với Thuý Vân có con mà vẫn không có tình, tình hoàn toàn gửi gắm ở Kiều cũng là đặc tính Việt. Người Việt rất thực tiễn, cần người nối dõi tông đường nên lấy vợ lẽ cho chồng mà không lạt tình yêu chồng. Trong thâm tâm người đàn bà, công việc giữa chồng và vợ lẽ chỉ là thi hành một bốn phận chó chính người vợ cả mới nắm tình yêu. Thống nhất tam giáo ở bà Đạo cô là tinh thần bao dung rộng rãi của người Việt. Báo ân, báo oán nhân tiền một cách máy móc cũng là tín ngưỡng của người Việt đã giản dị, thực tế hoá luật nhân quả phiền toái của đạo Phật. Công nhận có một ông Trời nhân tính hoá cầm cân nảy mực:

Trời kia đã bắt làm người có thân

Bắt phong trần phải phong trần.

thể mà chính cái ông Trời ấy lại phải do người mới thể hiện được ý chí (có trời mà cũng có ta) cũng đều là quan niệm siêu hình mà rất thực tiễn phổ thông của người Việt. Giải quyết vấn đề mâu thuẫn tài mệnh, vấn đề nghiệp báo bằng cái tâm, cách ăn ở hợp đạo cũng là tín điều thông thường của người Việt. Giải quyết vấn đề mâu thuẫn tài mệnh, vấn đề nghiệp báo bằng cái tâm, cách ăn ở hợp đạo cũng là tín điều thông thường của Việt Nam mà Nguyễn Du đã sử dụng và hệ thống hoá. Đến như nguyên lý đạo đức mà bà sư Tam Hợp đã nói:

Sư rằng: Phúc họa đạo trời,

Cỗi nguồn cũng ở lòng người mà ra.

Có trời mà cũng có ta,

Tu là cỗi phúc, tình là dây oan.

là do triết lý vô nguyên đặc biệt của người Việt.

Vậy thì sở dĩ truyện Kiều rung cảm toàn dân chính vì truyện Kiều đã kết tinh cao độ tất cả nhân sinh quan và triết lý của người Việt, đã thu hút tất cả yếu tố hay của Nho, Thích, Đạo – Ngoài giá trị về văn chương ta còn tìm thấy

giá trị triết lý cả hình nhi thượng và hình nhi hạ độ đáo của người Việt. Phải là người Việt, đọc hiểu bằng giác quan Việt mới cảm thông hết cái hay của truyện Kiều, mới hiểu được Nguyễn Du và tìm thấy cả giá trị luân lý, cái nền luân lý rộng rãi bao dung độ đáo Việt. Và như thế sẽ chấm dứt tất cả những bàn cãi từ xưa đến nay về giá trị luân lý truyện Kiều.

Người Em Vườn Thuý

Nguyễn Thị Sâm

Cô gái Việt Nam ơi!

Nếu chữ hy sinh có ở đời,

Tôi sẽ nạm vàng muôn khổ cực,

Cho lòng cô gái Việt Nam tươi.

(H.D.)

Trong Đoạn trường tân thanh, nhân vật Thuý Kiều nổi bật lên vô cùng lộng lẫy. Người cha để tạo thành đã ít nhiều thiên lệch khi thảo bút phác hoạ tài hoa người đẹp của Dư Hoài xa xưa, qua vần điệu, âm thanh.

Làn thu thủy nét xuân sơn,

Hoa ghen thua thắm liễu hờn kém xanh.

Một mai nghiêng nước nghiêng thành

Sắc đành đòi một tài đành hoạ hai.

Rồi hơn trăm năm sau, vì lòng "cảm phục", vì nỗi lòng tâm sự Tố Như, tao nhân mặc khách giẫm mòn lối cũ; hình ảnh nàng Kiều càng đậm nét vàng son. Và người xưa đến người nay, vô tình hay cố ý, cạnh Kiều, mà xoá đi bao hình bóng. Tôi muốn nói người ta quên rồi người em vườn Thuý: Thuý Vân. Nghĩa là tôi quyết đề cập đến Thuý Vân trong thiên khảo luận hôm nay, gọi là tròn bốn phận phải phá tan một trong nghìn bất công nhân thế, mà cũng gọi là tròn bốn phận kẻ "trót giàu cảm lụy" dù biết cuộc đời nhiều phi lý, vẫn cố tìm hoa đẹp để làm thắm mãi cuộc đời, cho cuộc đời có nghĩa thêm lên.

Thuý Vân

Để trọn vai trò, chỉ dành riêng cho mười dòng chữ trong toàn tác phẩm: vô

cùng khiêm tốn vô cùng kín đáo, muôn vàn thâm lặng! Cái thâm lặng, cái kín đáo ấy không phải là tất cả hình ảnh người đàn bà gương mẫu Việt Nam trong lịch sử, trong cuộc sống nghìn đời hay sao?

Này vẻ đẹp!

Vẻ đẹp cổ kính mà thù mị, mà phúc hậu:

Hoa cười ngọc thốt đoan trang,

Mây thua nước tóc tuyết nhường màu da.

Có bao giờ rục rờ huy hoàng! Nhưng bảo rằng không đẹp thì nghìn lần vô lý! Đẹp như chiếc áo tứ thân miền Bắc, chiếc áo cụt miền Trung, hay chiếc áo bà ba miền "mưa nắng hai mùa", thô sơ mà vĩnh cửu.

Này tâm tình!

"*Vô tri đến độ không tình cảm*" thế nhân thường bảo khi phải nhắc nhở Thuý Vân. Có đúng không bao lời phê phán?

Buộc miệng lên lời:

Khéo dư nước mắt khóc người đời xưa.

quả cũng ít nhiều thờ ơ lãnh đạm trong khi Kiều đã *đằm đằm châu sa*, nhưng nếu nghĩ người nằm dưới đáy mồ hoang tàn không tình quen biết, thì khóc than van vái đề thơ, cũng thật đáng *nực cười* nếu không muốn nói rằng bệnh hoạn. Bản tính bình dị nhiều thiết thực, không mơ mộng hão huyền, không ước vọng cao xa của con người Việt, nhất là của người đàn bà Việt Nam lẽ lỗi đáng khen nào đáng trách! *Nhiều tình cảm nhưng bao giờ cũng đặt tình cảm trong lẽ phải* chẳng là một đức tính người đời thường ca tụng, nhờ đây nước Việt còn bền vững tận ngày nay.

Thế sao còn vì ai mà nặng lời người em vườn Thuý và quên đi bao cao cả của một tâm hồn?

Tôi nói cao cả không là quá đáng. Vì thiếu Thuý Vân, Kiều có vẹn ân toàn nghĩa với chàng Kim?

Khen tặng Kiều sao lại nở quên Vân? Ngoài ra, đã là người lẽ tất nhiên nàng vẫn có tình cảm riêng tư cá biệt. Nàng cũng có thể biết yêu và đã yêu. Gán ép nàng cho Kim Trọng, Kiều và cả gia đình Vương ngoại đã chà đạp

một tâm hồn, gián tiếp đem nàng làm một con vật hy sinh. Thế mà nàng có phản đối đâu, thế mà nàng có khóc than tru trếu *bên tình bên hiếu* như Kiều đâu? Lặng lặng quên mình vì người. Hành động quá âm thầm nhưng và cùng tế nhị. Hành động chỉ do thúc đẩy của tấm lòng.

Tôi lại nhớ mẹ tôi, những ngày khói lửa! Cuộc tản cư kéo dài mãi, từ làng này chúng tôi phải vượt qua làng khác triền miên. Ngày về vô định, mà tiền bạc chẳng còn. Viễn ảnh chồng con sắp chết đói có lẽ làm đau lòng mẹ tôi biết mấy! Vì thế người có ý định vào vùng chiếm đóng tìm lại mớ nữ trang chôn giấu dưới nền nhà (độ một lượng vàng quá ít so với một sinh mệnh!). Tôi hồi tưởng lại khoảng đường mẹ vượt qua mà rùng mình ghê sợ. Máu toàn là máu. Mỗi đoạn đường ngăn ngắt là một tháp canh, là những tên lính ngoại quốc chực hờm. Ai có biết qua Gò Công mùa kháng chiến, thì hiểu rằng vào thành lúc ấy là một chuyện nguy hiểm nhất cho người đàn bà. Và từ đấy, hơn mười năm trôi qua, mẹ tôi chẳng bao giờ nhắc lại hành động trên. Chắc người cho rằng, chỉ là một việc dĩ nhiên phải làm.

Nhưng tôi, tôi lại nhớ nhiều. Hình ảnh mẹ tôi bao lần khiến tôi giữ ý nghĩ cuộc đời không hoàn toàn xấu xa như nhóp! Cũng như tôi vẫn mến Thuý Vân nhiều hơn Kiều, ở đoạn này và những đoạn kể truyện Kiều.

Một kẻ đến sau trong tình ái! Nàng không bao giờ biết mà làm gì? Là một chiếc bóng âm thầm bên cạnh người chồng hờ (Kim Trọng có phút giây nào nghĩ đến Thuý Vân đâu?) nàng cũng chẳng than thân, vẫn tròn bốn phận. Ấy mới gan, ấy mới tài, mới nhiều khả kính. Cắn chặt răng, nén đau thương để mưu hạnh phúc cho người thân, còn gì cao đẹp cho bằng? Lại vì chồng, đồng chung ý nghĩ tìm người chị thân yêu, mà cũng là người tình địch. Chứng có đoạn thơ sau:

*Phòng xuân trưởng rủ hoa đào
Nàng Vân nằm bổng chiêm bao thấy nàng.
Tình ra mới rỉ cùng chàng,
Nghĩ lời chàng cũng hai đường tin nghi.
Thì thật nàng vẫn đã quá hơn người!*

Rồi đến phần tái hợp Kim – Kiều. Bao tâm mắt hướng về cô em gái.
Không phụ lòng mong mỏi, đoán trước ý muốn của người thân:

*Đứng lên, Vân mới giải bày...
Rằng trong tác hợp cơ trời
Hai bên gặp gỡ một lời kết giao,
Gặp cơn bình địa ba đào
Vây đem duyên chị buộc vào cho em,
Cũng là phận cái duyên kim,
Cũng là máu chảy ruột mềm có sao?
Nhưng là nay ước mai ao,
Mười lăm năm ấy biết bao nhiêu tình.
Bây giờ gương vỡ lại lành,
Khôn thiêng lừa lọc đã đành có nơi.
Còn duyên nay lại còn người,
Còn vàng trắng bạc còn lời nguyên xưa.
Quả mai ba bảy đường vừa,
Đào non sớm liễu se tơ kịp thì.
Thật chí tình!*

Thúy Vân chỉ nghĩ đến kẻ mười lăm năm luân lạc truân chuyên, nghĩ đến tình ai chung thủy. Nghẹn ngào cho người em ấy? Khách quan ngậm ngùi cho kẻ chỉ luôn vì người, vì người tất cả trong cuộc đời. Nhưng nàng thì chỉ cho là một việc tất nhiên (đọc lại mấy dòng thơ trên, ta sẽ thấy quá dịu dàng, quá chân thành không một lời mai mỉa).

Trách một điều chàng Kim nàng Thúy cũng đành lòng cho đấy là một việc tất nhiên; trước mặt người em đau thương – làm sao tránh khỏi, nàng là một con người kia mà – còn trao đổi những lời thân giao ân ái:

*Dẫu rằng vật đổi sao dời
Tử sinh cũng giữ lấy lời tử sinh.
Duyên kia có phụ chi tình,
Mà toan chia gánh chung tình làm hai.*

Và từ chối cuộc hôn nhân cũng chẳng phải vì nàng Vân mà vì:

Chữ trinh còn một chút này

Chẳng cầm cho vững lại dầy cho tan.

hay là:

Thương nhau sinh tử đã liều,

Gặp nhau còn chút bấy nhiêu là tình.

Gương trong chẳng chút bụi trần,

Một lời quyết hẳn muốn phần kính thêm.

nghĩa là họ chỉ vì nhau, thế thôi!

Nát lòng không người em gái!

Thế mà không một tiếng vang, không một phản ứng: nàng trở về kiếp sống âm thầm, khi bốn phận đã tròn. Mặc lời phẩm bình, mặc thế nhân.

Ngày xưa, cũng một cảnh đời na ná, bà Phan Bội Châu, vì cha chồng, vì chồng, tìm kế thất cho ông để tránh cho ông cái tội "đại bất hiếu" không con nối dõi tông đường. Bà Phan Bội Châu còn được nhà cách mạng lão thành ca tụng trong bài văn tế, nghìn năm nêu gương hiền phụ. Chỉ tội cho nàng Vân, muôn thuở bị lãng quên.

Thuý Vân, thế là hết một vai trò! Giở xong trang chót truyện Kiều, tôi cũng biết rằng, nàng cũng như mẹ tôi, cũng như bao người đàn bà gương mẫu khác trên toàn đất Việt, không cần tôi nhắc đến. Tôi cũng có ý niệm rằng vũ trụ bao la vốn dĩ đẹp muôn đời là vì nó câm lặng vô biên. Nhưng tôi vẫn trở về với nàng, với những hình ảnh thân yêu xa xưa, có lẽ chỉ để ấm lòng đôi chút giữa một xã hội xô bồ mà có đẹp chẳng chỉ là những giả tạo bên ngoài! Mà cũng có lẽ để làm ngát hương đời trong giây phút – mặc cuộc đời không cần hành động của riêng tôi – với người em gái Thuý Vân, một đoá hoa nhiều hương sắc dù không lộng lẫy huy hoàng.

Tiếng Khóc Tổ Như

Phạm Thếng

Năm Minh Mệnh nguyên niên tuế thứ Canh Thìn, tháng 8 ngày mồng 10, tại kinh thành Huế, tắt nghỉ nhà thơ mà sự nghiệp còn lưu lại hậu thế mãi mãi, như một gia bảo làm say sưa và hãnh diện con cháu, nhưng đôi khi cũng như một ám ảnh đè nặng lên tâm tư nhiều người.

Tương truyền khi lâm chung, Nguyễn Du có khẩu chiếm hai câu thơ:

Bất tri tam bách dư niên hậu,

Thiên hạ hà nhân khấp Tố Như?

Chúng ta mạn phép nghĩ rằng ví thử linh hồn người còn phảng phất ở cõi cửu u, chắc cũng đã nhiều phen được hả hê đối bao nhiêu hương sùng bái của quốc dân bấy nay.

*

Vinh dự cuối cùng [\[15\]](#) vừa dâng cho người có lẽ là "Một tháng diễn thuyết về truyện Kiều" của Trường Cao đẳng Sư phạm. Thật là vĩ đại! Chẳng rõ các quý cụ có phát minh được điều gì mới lạ gồm ghiếc không?

Còn gì nữa? Ba ngàn câu thơ, một thế kỷ rưỡi, cày đi xới lại, ngâm, vịnh, lấy, tập, thêu thùa lý thuyết, thưởng thức tán dương. Kẻ chê bai cũng có nhưng càng chê càng nâng cao tác phẩm bởi vì đã có kẻ chê tất nhiên phải có kẻ đứng ra bênh vực, tìm ra nhiều khía cạnh khác để tán dương thêm lên.

Từ những lời như hoa như gấm của các nhà Nho đến những lời lẽ như dao như kéo của lớp tân học. Từ những bài bình luận thí sinh non nớt vụng dại đến những thiên khảo cứu giáo sư uyên bác tinh vi. Thường thức một mình chán lại đem ra công cộng diễn thuyết, tung lên mặt báo tranh luận. Ôi những

cuộc tranh luận về truyện Kiều từ khi văn đàn của nước ta có báo chí! Còn đề tài nào phong phú bằng, hào hứng bằng, lúc nào cũng có thể khơi ra, nhân một chi tiết nhỏ nhất nhất, một câu, một chữ, một chủ từ, một dấu phẩy. Và lúc nào cũng thấy những cây bút đầy thiện chí sẵn sàng xông vào.

Người ta còn nhớ, nóng hổi, cuộc đấu bút nảy lửa bốn năm trước đây ở Hà Nội, nhân phần tư một câu Kiều, giữa một nhóm học giả uyên bác hạch sách nhau nào không biết tra tự điển, nào không biết cười ngửa. Bấy nhiêu om sòm để lại chẳng làm mỉm cười người nơi chín suối ư?

Xưa thì, nói theo kiểu Trần Trọng Kim, từ kẻ ngu phu ngu phụ đến bậc hiền nhân quân tử, nay từ cậu học trò nho nhoe dọn cái bằng trung học đến những ông lớn thông thái ngồi ở bộ, không ai là không biết ba chữ Kim Vân Kiều. Từ một câu chuyện "chấp nhật đông dài" làm lúc trà dư tửu hậu, để cho thiên hạ mua vui những trống canh thừa, mà nay công nhiên vào cửa lớn, ngồi chủ vị, chiếm một phần ba chương trình, thành kính giáo huấn cho cả một giai cấp văn bằng. Chẳng là một vinh dự quá ý ước muốn của tác giả ư?

Vinh dự ấy lại vượt cả bây giờ, toả ra quốc tế. Những ông Tây thực dân sang khai hoá xứ này trước kia đều biết danh một nàng Kiều sắc nước hương trời. René Craysac uốn tóc mặc "jupe" cho nàng, định dắt nàng về Tây làm gia bảo. Chẳng đợi người ta tìm đến, các học giả Annam sành chữ Pháp đã vinh hạnh làm cái công việc rước nàng ra giới thiệu với khách Lăngsa. Lại mới đây, gần kề đây, Vương Thuý Kiều lại được cái hân hạnh vô song được một ông tổng trưởng kim sinh viên, *ministre étudiant* (danh từ của Cung Giũ Nguyên trong *La Conscience matheureuse chez Nguyễn Du*) là ngài Trần Cửu Chấn gọi lại bóng dáng diễm huyền (nói theo kiểu tuồng Kim Chung) trước toà khảo quan đạo mạo trong Viện Sorbonne. Vẻ vang thay! Giờ đây chắc chắn phải đến lượt bọn tân học hậu tiến giới thiệu với những ông bạn người Mỹ. Nên lắm thay!

Tóm lại thì thi phẩm bất hủ của Nguyễn Du đã nghiêm nhiên trở thành một trong những danh tác đã, theo lời của một nhà văn Pháp, Jean Cocteau: "Vượt qua ngục thanh tủy (purgatoire) và bay lên trời đứng im, bất động, cho

đời đời chiêm ngưỡng".

*

Tôi thường khi những đêm mưa gió, pha trà Thiết quan âm đốt hương Ngọc long diên, ngồi đọc Kiều. Tư tưởng con người như thế, gặp cảnh ngộ như thế, rồi qua tiếng tơ đồng thăm lặng, cầu bóng dáng lạc trong thiên cổ, thì thấy mảnh hồn thơm như quanh quất đầu dây trên nóc, bên thềm mơ màng đồng vọng. Nhưng mà thảng thốt "*Chiêm chi tại tiền, hốt yên tại hậu*". Giật mình, lại chỉ thấy giấy trắng mực đen, sờ phải những câu thơ rời rạc lổn nhổn như những bộ xương. Mình mình trường dạ, nào hồn Tố Như?

Tố Như tử có được người ta khóc không?

Truyện Kiều có được người ta hiểu không?

Đó là những câu hỏi mà tôi thường tự hỏi mỗi khi xảy ra những vụ tranh luận hoặc viết lách tiếng tăm về truyện Kiều. Nhất là những cuộc bút chiến, chi li tế toái cùng nghĩa tận lý, tuy nhiên kết cục bao giờ cũng treo lủng vì không ai chịu ai, ai cũng có lẽ của người ấy. Tôi bèn lẩn thẩn nghĩ rằng giá ta có thể làm thế nào, dùng thuật đồng thiếp chi chi, mà làm cho tác giả hiện về mười phút lên tiếng trọng tài thì khoẻ biết mấy cho tụi chúng ta.

Tôi lại lan man nghĩ rằng chúng ta nên cẩn thận ngay từ giờ, nhả nhủ các thi bá, văn hào nào sắp đi vào vĩnh cửu hãy ngồi lại chịu khó chú thích kỹ càng văn thơ các ông để cho sau này hậu thế khỏi nhọc công cãi nhau khám phá ý văn cùng nỗi lòng các ông. Nên bắt chức thi sĩ Tản Đà. Người in thơ mình ra lại kèm cả lời giải, lời bình: "Hay ở chỗ đó, hay là như thế. Đến thế là tuyệt, tuyệt đó!" Tuy nhiên lại có điều phiền là những chỗ những bài thi sĩ cho là hay là tuyệt đó, vị tất độc giả ngày nay đã đồng tình. Sự tuyển lựa của người ngày nay sự thật đã hướng về những khía cạnh chắc chắn thi sĩ không ngờ tới.

Cho nên rút bài học gần kề ấy, tôi "lại bèn nghĩ lại" rằng ví thử tác giả truyện Kiều có tái sinh mà lên tiếng trong cũng cuộc tranh luận, vị tất đã được người ta nghe theo. Một việc hình thức còn con đủ hiểu, là việc trước đây mấy cụ sửa văn Kiều: "Thế này mới đúng mới hay, thế ấy là nghĩa lý

quái gì!". Mỗi cụ lại đều có cái hay cái đúng của mình. Cho nên có thể chắc chắn ta ví thử Nguyễn Du có trở về mà lên tiếng, cũng chẳng dồn được vào im lặng những cây viết chủ quan và háo thắng. Người trước mắt còn khó thông cảm nói chi kẻ xa xôi nằm trong thiên cổ. Một câu một chữ còn như vậy, nói chi lý thuyết sâu xa.

Cho nên ngẫm nghĩ tôi lại càng thêm hoài nghi mà tự hỏi: Truyện Kiều có được người ta hiểu không? Tố Như có được người ta khóc không? Trong hơn một thế kỷ nay từ khi tác phẩm ra đời, nào những ai đã cảm truyện Kiều? Mà trước sau bởi những duyên cớ ra sao?

*

Cuối triều Nguyễn, các nhà Nho có nói đến Kiều khi thì đề nông nhênh một "lão Viên già", khi thì đề xỏ xiên một "con đĩ Đạm", khi thì đề đổ tất cả tội lỗi lên đầu "hoá công". Chỉ là gửi gắm bóng gió, mượn trống để động phách. Sang thế kỷ này phong trào các ông Phạm Quỳnh, Trần Trọng Kim xướng ra, đề cao Kiều, chú giải Kiều, diễn thuyết Kiều tất nhiên nhằm một chủ ý. Các ông Ngô Đức Kế, Huỳnh Thúc Kháng đã kích Kiều cũng vì một ẩn ý riêng. Nguyễn Bách Khoa đã kích tất cả, lại nhằm một chủ ý rõ rệt hơn cả. Cho đến chúng ta ngày nay, bọn học trò nhai Kiều để đi thi, các ông thầy đồ mài Kiều làm kế sinh nhai, mấy ông tiến sĩ vác Kiều đi lòe thiên hạ đang kiếm mảnh bằng về lòe bà con (để rồi lại vất Kiều vào xó tủ cho bụi phủ nhện chẳng). Từng thời đại, từng đoàn thể, từng cá nhân xông vào Kiều, khác chi một phường bầu xấu, khi để kiếm lợi, khi thì cầu danh. Nào ai đã thực bụng yêu Kiều? Nào ai đã khóc Tố Như?

Của đáng tội, cũng có đôi khi chẳng vì lợi mà còn vì tình. Nhưng đây nữa, dù vì tình chẳng nữa, thì cũng chỉ là vì mình, vẫn vì một ý chủ quan. Người ta phóng đại một nét son người ta ưa, nhấn mạnh vào một nốt nhạc người ta thích, có khi tưởng tượng hẳn ra một hương thơm người ta yêu. Chung quy chỉ là – mượn chữ họ Chu – "bán không chi tưởng" cả. Giăng đi kéo lại, vo tròn bóp méo, nào ai đã biết Truyện Kiều là cái chi chi?

Điều đó đáng trách, đáng la không? Không. Bởi vì chẳng qua là cái định

luật cái số phận chung của các danh tác văn chương.

Kléber Haedens nói rằng những danh tác văn chương chẳng phải như lời Jean Cocteau, một khi bay lên trời là đứng im bất động. Trái lại, "chúng gặp gỡ nhau, cải dạng do ảnh hưởng thời gian trôi qua và cũng tùy thời gian trả lời vào những câu hỏi khác nhau, đưa ra những lời nhảm bảo nhau".

Có thể nói những danh tác giống như những tấm gương sáng treo cao, hậu thế ngẩng lên nhìn vào và càng sùng bái nồng nhiệt khi thấy hình ảnh mình trong đó hùng tráng hoặc bi đát, đáng trọng hay đáng thương. Còn như đằng sau tấm kiếng có gì, ai lo biết đến? Ai cần biết đến? Mà đã dễ biết được sao?

Ai đã bảo quyển sách cũng như cái quán trọ Y Pha Nho, độc giả thấy ở đây cái gì mình đem đến. Có thể nói nó như tình trường, người ta nhìn ra cái gì người ta ưa. Anh chàng si tình quỳ dưới chân người yêu ngược đôi mắt say sưa lên, khám phá ra nào sợi tóc, nào giếng mắt, nào trời trán, nào biển miệng, nào núi mũi. Nhưng mà tất cả những thức ấy, mỹ nhân đã có từ khi lọt lòng mẹ, mỹ nhân vẫn ăn vẫn ngủ, mỹ nhân nào biết gì đâu? (Ví thử mỹ nhân có một linh hồn mà tình lang muốn tìm vào để đã được đâu?) Chung quy toàn là những cái "tưởng thấy" bên ngoài cả.

Nhưng mà thôi đi "triết gia!". Đừng làm cho chúng tôi mất thú vui. Cái gì ở đời này chẳng là "tưởng thấy", tán tụng, hoan hô, ái tình và sự nghiệp, tất cả mật thiết, văn chương. Nhưng mà là những cái tưởng thấy cần thiết. Nó tô điểm cho cuộc đời. Nó là lẽ sống.

*

Thế thì bữa nay, bước vào năm thứ 138, sau ngày thi hào tạ thế, chúng ta đốt nén hương lòng, dâng niềm kính nhớ, chúng ta còn có thể tưởng thấy những gì đây?

Trước hết mừng tưởng bóng dáng một con người vô cùng cao nhả và lịch lãm "gặp phải thời ấy, bước vào cảnh ấy, ngồn ngang những biến cố trước mặt, chong chất những khối lồi trong lòng mới phải mượn bút mực để chép ra" (Lời tựa của *Thập thanh thị*).

Con người ấy chắc phải đau khổ lắm mới lấy hai chữ "Đoạn Trường" mà

đặt tên cho thi phẩm thân yêu như thế. Con người ấy chắc phải tha thiết với nhân sinh lắm mới khi đã sắp trả hình hài cho cát bụi, mà còn thốt ra những lời thơ đầy nước mắt nhân thế như vậy.

Và ngày nay cách nhau thiên cổ, đọc lại câu chuyện kiếm gãy hoa rơi ấy còn có thể thấy gì đáng cảm động chúng ta?

Đất nước chúng ta cũng vừa trải qua hơn 10 năm ly loạn. Biết bao nhiêu nàng Kiều sây chân lìa nhà, lạc vào vòng giáo dục gươm trần, kẻ lưng hùm sói, ê chề phấn son. Bây giờ thanh bình trở lại, nếu may mắn thoát hàm rồng cá, chẳng hay trên giải đất tự do này đã tìm được những chàng Kim đủ hào hiệp để băng bó vết thương lòng chưa?

Có thể nói cả dân tộc Việt Nam ta, trong giai đoạn vừa qua, cũng là một nàng Kiều mà Việt Cộng chính là tên Mã Giám Sinh mà râu nhẵn nhụi đã một sớm lợi dụng cơn gia biến sẵn tới lôi đi.

Rồi thì:

Thoắt buồn về, thoắt bán đi

Nơi thì lừa đảo nơi thì xót thương!

Cho đến ngày nay ác mộng đoạn trường xem đã liễu. Dưới ánh sáng miền Nam, phải chăng hết cơn bã cực đã đến tuần thái lai?

Nhưng mà nghĩ lại thì:

Bấy chầy gió táp mưa sa

trăng đã khuyết, huê đã tàn, quả mai đã qua kỳ ba bảy. Cho nên gốc hòe chồi quế, mở mắt với đời về sau, ấy là trông mong tất cả vào "con em nó" ở miền Nam này đó!

Người Thơ Thuần Tuý Nguyễn Du Trong Văn Tể Thập Loại Chúng Sinh

Đinh Hùng

*Bất tri tam bách dư niên hậu
Thiên hạ hà nhân khấp Tố Như?*

Lời thơ khẩu chiếm của thi sĩ Nguyễn Du trước khi nhắm mắt lìa đời, hơn một thế kỷ rồi, vẫn còn như một dư âm quen thuộc của bản nhạc nào chưa dứt.

Bản nhạc lớn dội về từ quá khứ, rung lên từ một tấm lòng người – tôi muốn gọi đó là "Tiếng Vọng Tố Như", tiếng vọng thiết tha truyền cảm nhất trong ngôn ngữ Thi Ca Cổ Điển – không phải chỉ chứa đựng cái tâm sự gió mưa của một thế hệ, mà kết đọng cả nỗi lòng dâu biển của kiếp nhân sinh từ thiên cổ; không phải chỉ góp "thêm một tiếng nói đứt ruột" vào cái nhịp sống khắc khoải thời Lê Mạt Nguyễn Sơ, mà người thơ đã tận nhập hẳn vào tình không nghìn vạn thuở, để gieo lại những âm đàn linh ứng, giao hưởng với tất cả những tấm lòng còn ấm nóng cũng như với những hồn ma vất vưởng trong đêm dài mênh mang.

Tôi muốn nói: "Tiếng Vọng Tố Như" không phải chỉ có "*Đoạn trường tân thanh*" mới đáng kể là tiêu biểu mà còn có "*Văn tể thập loại chúng sinh*", tức Thơ Chiêu hồn. Tuy ảnh hưởng thực tế không lan rộng như truyện Kiều, nhưng tầm quan trọng của áng thơ nhất khí này không phải vì thế mà kém truyện Kiều.

Vả lại, giữa hai áng thơ kiệt tác, không có vấn đề hơn kém giá trị. Cả truyện Kiều cùng *Văn tể thập loại chúng sinh* đều giúp cho ta tìm hiểu con

người toàn vẹn của Nguyễn Du. Và phải có cả hai, Nguyễn Du mới thực là Nguyễn Du. Sắc thái "cây bút thần Hồng Lĩnh" mới thực toả hết cái ánh sáng xuất thần của "viên ngọc liên thành không vết" ^[16] và sắc diện linh hồn của người thi sĩ thuần túy mới thể hiện rõ những đường nét phiêu diêu khiến cuộc đời hôm nay còn ngưỡng mộ.

Thử đặt giả thuyết: Nếu tác phẩm chữ nôm của Nguyễn Du không có *Đoạn trường tân thanh*, tất nhiên cõi đời đã từ lâu thiếu mất một nguồn an ủi bao la; những người sống trong cái thế gian thực tại này, đã thiếu rất nhiều dịp để rung động hoà điệu cùng tiếng đàn Tố Như, để thương yêu, sầu cảm, thở than cùng tiếng đàn Tố Như. Văn học sử Việt Nam đã thiếu mất một viên ngọc quý giá, tuy rằng với một Thơ Chiêu hồn, Nguyễn Du đã đủ chiếm được một chỗ ngồi độc đáo trên thi đàn, đủ trở nên bất tử (như Cao Bá Nhạ đã bất tử với một *Tự tình khúc*).

Thiếu *Đoạn trường tân thanh* quả thật là thiếu thốn lớn cho làng thơ cổ điển Việt Nam. Ngược lại nếu Nguyễn Du chỉ tạo nên một *Đoạn trường tân thanh* mà không sáng tác Thơ Chiêu hồn, có thể danh tiếng Nguyễn Du vẫn không suy giảm, cõi đời cũng không ai bị mất mát thiếu thốn gì... Những người sống vẫn sống yên ổn. Những người viết văn học sử vẫn có nhiều tài liệu khác đủ chứng minh cho cái vốn tinh thần phong phú của dân tộc. Nhưng, bao nhiêu cô hồn lạc loài phiêu bạt giữa thời gian vô tận ở cõi u minh lạnh lẽo sẽ thiếu mất một Niềm Thương bát ngát dâng lên lời kinh cầu nguyện chí thành, một cung đàn từ bi màu nhiệm gửi về "Thế Giới Bên Kia". Thiếu *Văn tế thập loại chúng sinh*, những "cô hồn thất thế dọc ngang", những "đoàn vô tự không hương không khói", những "hồn đơn phách chiếc", những "hồn xiêu phách lạc", những "hồn đường phách sá", những "hồn mồ côi lang thang trong trường dạ", v.v. tóm lại, tất cả những "cô hồn neoh nhóc đang tìm đường hoá sinh trong cõi âm huyền mờ mịt" sẽ thiếu một nguồn Bác Ái tuyệt vời làm phương thuốc siêu sinh tịnh độ, thay giọt nước cành dương cứu khổ giải mê – ít nhất cũng thiếu một Bản Nhạc Giao Cảm dành riêng cho âm hồn.

Trên đường thiên cổ, những vong hồn không nơi nương tựa sẽ bơ vơ biết bao nhiêu! Và Thế Giới của Người Chết, nếu vắng cung đàn chiêu niệm của Tổ Như sẽ còn thê lương tĩnh mịch đến chừng nào?

Nhưng *Văn tế thập loại chúng sinh* đã ra đời. Có nên nói rằng: May thay cho những cô hồn ở bên kia cõi thế, và may thay cho cả chúng ta, những người còn sống dưới ánh mặt trời hôm nay?

Bởi vì Thơ Chiêu hồn của Nguyễn Du ra đời thật là một nguồn an ủi xót thương không cùng cho những vong hồn đoạ lạc – trong số đó mai đây sẽ có thêm cả chúng ta, những người đang sống hôm nay.

Không phải duy tâm, tiêu cực, cũng không phải nói giọng bi quan, yếm thế. Đó là sự thật hiển nhiên: Mai đây, cả những con người duy vật nhất, những con người tự tin mình có tinh thần khoa học sáng suốt nhất, cũng như cả những nhà khoa học thực sự, cả chúng ta rồi cùng sẽ phải chết, và chết đi, rồi cũng "hoàn phản không hư".

Cõi không hư, mà tất cả loài người đều sẽ phải đi tới đối với những kẻ tin có linh hồn, đó là chỗ dung thân cuối cùng, khu vực cư ngụ vĩnh viễn (không phải như cuộc đời thực tại, chỉ đáng kể là nơi tạm trú dọc đường). Đó là Thiên Đàng, Cực Lạc, miền Thanh Tịnh vô biên, địa hạt trường sinh của Linh Hồn bất diệt, nhưng cũng có thể là Địa Phủ, Âm Thầy, là Ngục Ngã Quỷ, là cõi U Minh thăm thẳm, chìm đắm Hồn người vào giấc mê dài, ám ảnh hoang mang hơn hết mọi giấc mê. Trong ý niệm siêu hình về Cõi Chết, vẫn có hai sắc thái biểu tượng chập chờn sau màn sương linh giác, giao nhau trên hai bình diện: Thiên Đàng và Địa Ngục, nơi linh hồn được giải thoát (vì đã có công tu dưỡng Thiện Căn) và nơi linh hồn phải chịu đoạ đày (vì chưa rũ sạch Nghiệp Ác). Tùy theo trạng huống tinh thần, bình yên hay sóng gió, mỗi con người (có linh hồn) đều tự nhiên có sẵn một hình ảnh rực rỡ hay thăm sâu về cõi tịch diệt của đời mình.

Tuy bọn người "duy tâm" chúng ta – xin mạn phép gọi chung những người tin ở cái tâm bất diệt là "duy tâm", chưa ai biết đích xác hình tượng, kích thước cùng vị trí Cõi Chết ra sao, nhưng chúng ta vẫn linh cảm thấy cái

Thế giới bên kia là có, và có thật, nhiều khi thật hơn chính cả hình hài chúng ta. Niềm tin tưởng đó cần thiết cho những người cần sống toàn vẹn, ham sống lâu dài, và khao khát sống đến tận cõi tinh túy vi diệu của sự sống. Nếu không thì cuộc sống hôm nay của chúng ta, so với thời gian vô tuyệt ký, quả thật phù du, vô nghĩa quá!

Những con người duy vật sẽ bảo rằng: Chết là hết! Nhưng họ cũng chưa thể chứng minh bằng khoa học thực nghiệm cho ta nhận chân thấy Cái Không đó thật là Không. Vậy qua Thơ Chiêu hồn, chúng ta cứ nói đến cái chết và nói đến những vong hồn đang "sống" trong cõi chết, như nói tới những cảnh, những người quen thuộc. Chúng ta không cần thuyết minh với những kẻ thiếu lòng tin, những kẻ thật ra cũng đáng thương như đám cô hồn đoạ lạc, vì đã tự tay làm rớt mất linh hồn [\[17\]](#) .

Tôi chợt có một ý nghĩ tin tưởng: *Văn tế thập loại chúng sinh* của thi sĩ Nguyễn Du viết ra vì lòng thương xót những vong hồn u mê trót đại trên đường hoá sinh, nhưng chính cũng là những lời cảnh tỉnh thâm trầm gửi cho lũ người sống mê ảo của trần gian, những con người sống cũng như đã chết, hoặc đang chết dần chết mòn để rồi đi vào tiêu diệt, vì không sống bằng tim, không sống với hồn, không sống với cái ý niệm linh hồn trường cửu, không sống với cái hình ảnh Cõi Chết hiện sinh. Văn tế thập loại chúng sinh rất có thể chính là văn tế sống một lũ người chỉ còn vật chất, người mà thiếu mất cái phần tinh túy nhất của Người là Linh Hồn.

Đó là tác dụng bất ngờ của Nghệ Thuật, mà chính tác giả thường cũng không lường được trước. Nhưng trí tưởng tượng của Nguyễn Du phong phú quá, nguồn cảm xúc của Nguyễn Du mãnh liệt quá, thi tứ của người dạt dào lôi cuốn, cái tiềm lực sáng tạo thần linh hay cái ma lực huyền bí nào đã nhập vào người thơ, khiến ngòi bút của người trở nên xuất thần, quán thế, giữa không hư sống cho cả những vật vô tri, thổi tâm ý vào từng thể phách sắp tiêu tan, kết tụ lại cả những điểm tinh anh thoi thóp. Thơ Chiêu hồn của thi sĩ nói với những chết mà như sấm ngữ tiên đoán cả vận mạng những người sống; gửi về âm thầy cho ma sâu, lệ quỷ, mà cũng là gửi chung cho cả muôn vàn

kiếp phù sinh đang nối gót nhau bước theo vòng nghiệp chương luân hồi bất tận:

"Cầu Nại Hà kẻ trước người sau".

Đó là cái viễn tượng cuối cùng của tất cả những chết lẫn người sống, bức "kiến thần hoạ" trình bày một hoạt cảnh hiển linh bên kia cánh cửa huyền bí mà tác giả Chiêu hồn đã mở rộng trước mắt chúng ta.

Cái hướng truyền cảm của Thơ Chiêu hồn như vậy là đã khác với truyện Kiều, nhưng vẫn bổ khuyết cho Truyện Kiều, về phương diện triết học, đạo lý thuần khiết. Tầm quan trọng của Thơ Chiêu hồn đặt bên Truyện Kiều vì thế không thành vấn đề hơn kém. Nếu Truyện Kiều ví như một toà lâu đài uy nghi dựng lên giữa cuộc sống biến diễn từng lớp kịch nhân tình bi hoan, thì Thơ Chiêu hồn là một ngọn hải đăng cô tịch chiếu ánh sáng ngoài cửa biển đêm dài, soi đường cho những con thuyền lạc lõng trên sóng nước mù sương.

Mở đầu *truyện Kiều*, Nguyễn Du viết:

Trăm năm trong cõi người ta...

Mở đầu Chiêu hồn, chúng ta đọc:

Tiết tháng Bảy mưa dầm sùi sụt,

Toát hơi may lạnh buốt xương khô.

Não người thay buổi chiều thu,

Ngàn lau nhuộm bạc, lá ngô rụng vàng.

Đường bạch dương bóng chiều man mác,

Dịp đường lê lác đác sương sa!

Lòng nào lòng chẳng tha thiết,

Cõi dương còn thế nữa là cõi âm...

Không có "truyện" gì hết. Người ta chỉ thấy một không khí thê lương tê lạnh đến não người, cái lạnh như toát ra từ một tử thi, khiến người ta phát rùng mình. Và, chỉ thấy hiện ra trước mắt một cảnh sắc bàng bạc úa tàn chìm trong màn sương mờ mịt – tuy là khung cảnh trần gian nhưng đã mất hết sinh khí, bởi vì "cõi dương" ở đây có phảng phất cái hơi hám của "cõi âm".

Chúng ta đi vào thế giới của "Chiêu hồn" như đi vào chiêm bao, một

chiêm bao dằng dặc thâm góp tất cả những giấc mơ linh ứng nhất của kiếp người. Lý trí chúng ta dần dần hôn mê như kẻ nhập "đồng thiếp".

Chúng ta không còn trông thấy cái bóng dáng của thế sự. Cuộc sống thực tế, cuộc sống xã hội, chính trị, tất cả mọi bản khoản xao xuyên của kiếp sống MỘT THỜI đều nhòa đi trước cái chu tuần thời gian bất tận chuyển vần bao nhiêu duyên nghiệp trong vòng luân hồi truyền kiếp: Những "Hoài niệm Lê triều", "Giấc mơ Từ Hải", những tâm sự u uất về "Tài mệnh tương đố", "hồng nhan đa truân", những "hỷ, nộ, ai, lạc..." của một con người sống giữa nhiều con người khác, trước cái đối tượng con người, cả những thái độ "tự kỷ biện minh", "tự kỷ biện thể hiện" của tác giả, tất cả đều không còn là mối vướng bận ở đây, mà chỉ còn là ảo ảnh, là hồi thanh, dư hưởng, là biểu tượng, là âm ba... Và đó mới là tính chất của Thi Ca Thuần Tuý. Bởi vì tất cả đều đã gạn lọc, kết tinh, chìm lắng vào địa hạt kỳ diệu của trực giác, địa hạt linh ứng của tiềm thức – địa hạt vô cùng sáng láng của Cái Tâm siêu thoát, địa hạt siêu ý thức của Linh Đài.

Chúng ta gọi Thơ Chiêu Hồn của Nguyễn Du là một bài thơ thuần tuý. Nguyễn Du chỉ coi đó là một thứ "*Văn tế thập loại chúng sinh*".

Cái mạch truyền cảm của ngòi bút nhà thơ, từ trong ý niệm sáng tạo, trước nhất chỉ dành riêng cho những người chết, những linh hồn:

*Trong trường dạ tối tăm trời đất,
Có khôn thiêng phảng phất u minh.
Thương thay thập loại chúng sinh,
Hồn đơn phách chiếc lênh đênh quê người...*

Niềm thương nhân thế của thi sĩ ở *truyện Kiều* dẫu sao cũng chỉ là một niềm thương có hạn. (Bởi vì chạnh thương thân phận mình cho nên mới thương chung nhân loại). Nhưng tình thương của người thơ ở Chiêu hồn thật là một tình thương mệnh mang vô bờ bến. Một Nguồn Thương thanh tịnh bao la trùm lên trên tất cả mọi nghiệp chương của kiếp phù sinh, một nguồn thương rộng lớn như tâm hồn uyên nhiên cao khiết của bậc chân tu, như tấm lòng từ bi xả kỷ của đức Phật.

Tất nhiên phải thấm nhuần Triết Học Phật giáo tới chỗ thâm viển, Nguyễn Du mới sáng tác nên Chiêu hồn. Nhà phê bình văn học sẽ tìm mọi ảnh hưởng của nền triết học bi quan giao động trong tâm trạng nhà thơ, đồng thời sẽ căn cứ vào niềm khát vọng đạt tới Hình Nhi Thượng của thi nhân, để bảo rằng Nguyễn Du là một thi sĩ triết gia.

Tôi không nghĩ khác. Tuy nhiên, tôi muốn nói thêm với Chiêu hồn, Nguyễn Du là một triết gia thi sĩ, nhưng Nguyễn Du không dụng ý đặt thành một căn bản triết học hay tôn giáo. Thi sĩ mặc nhiên tin theo luật Nhân Quả Luân Hồi của Tiểu Thừa Phật Giáo, cũng như thi sĩ tin người ta có linh hồn sẽ bất diệt.

Nếu có những kẻ (duy vật) coi cái chết là chỗ tận cùng của kiếp người, thì trái lại, đối với tác giả Chiêu hồn, cái chết mới là khởi điểm của cuộc sống miên trường, ở trong cõi "Linh Hồn vị Linh Hồn" cái chết mới chính thức dẫn người ta tới con đường đoạ lạc hoặc siêu thoát. Bởi vậy Nguyễn Du đã nhìn thẳng vào cái chết, chiêu niệm lên những âm vọng, tha thiết kêu gọi các linh hồn, để gửi chung cho họ một lời cầu nguyện chí thành.

Tự nhiên, trong một tột độ cảm hứng, Nguyễn Du đã phát Bồ Đề Tâm, như một vị Phật Sống. Hay đúng hơn, phải nhận rằng: trong lòng Nguyễn Du đã có sẵn cái Tâm Ý của Thích Ca. Lời nói của nhà thơ tự nhiên cũng chứa đựng sẵn cái tinh túy của bản thuyết pháp.

Trên thực tế, người ta đã biết Nguyễn Du không những là một nhà Nho uyên thâm, mà còn thông đạt cả đạo Phật lẫn Lão Trang, nhưng, trong cõi mênh mang huyền bí của cuộc sống tâm linh, đã mấy ai theo dõi được tường tận cuộc chuyển hoá màu nhiệm của bản chất người thơ? Và cái Tâm Vô ngã của Nguyễn Du đã mấy lần vượt khỏi mọi ràng buộc của vật thể để tận nhập vào cõi vô cùng thanh tịnh, mở đường siêu thoát cho chúng sinh và cho chính mình? Và bản thể Nguyễn Du đã mấy lần tự hủy để rồi lại tái sinh qua bao nhiêu hình tướng, bao nhiêu duyên nghiệp? Và thần phách Nguyễn Du đã có lần nào lẩn vào xác bướm, hồn hoa? Hoặc có lần nào con người siêu phàm trong Nguyễn Du, biến hình thành Tiên thành Phật, thành Quỷ, thành Ma?

Những trạng thái đó, không mấy ai nhận thức được đích xác. Tuy nhiên, đối với người thơ thuần túy Nguyễn Du, mọi sự phi thường đều trở nên sự thường. Trong cô độc, Nguyễn Du đã từng sống với thần tiên, ma quỷ, bởi vì ma quỷ thần tiên cũng chỉ là hình ảnh "phản hồn" của chính con người Nguyễn Du. Có thể nói: Thần tiên với ma quỷ cũng chỉ là "sản phẩm sáng tạo" của Người Thơ trong những phút giây xuất thế.

Hiện trạng sau đây sẽ chứng tỏ rằng tác giả "Chiêu hồn" có một thứ tâm bệnh thần linh, những lúc cơn bệnh bạo hành cũng là những lúc cái "thiên thể" kết tinh của người thơ xuất hiện, để lang lang tiêu dao trong cõi huyền vi ngoài vật lý:

"Từ ngày khởi nghĩa Cần Vương thất bại, tiên sinh trốn vào Gia Định không xong, bị giam lỏng ở quê nhà, đã trải qua bao nhiêu khổ cực: Mới ba mươi tuổi, đầu đã bạc, bệnh tật không có thuốc uống, thân thể đau ốm gầy gò, khi nằm phải lấy bó sách mà kê cho khỏi đau xương, mặt mày xanh xao phải nhờ chén rượu mới có nhan sắc, bế nước thì cả ngày không nấu nướng. Nhưng chính trong những năm về ở ẩn quê nhà đó, tiên sinh đã chu du trên 99 ngọn Hồng Lĩnh, ngắm dòng sông Lam, ngó vào mình, rồi nghiền ngẫm về cuộc đời đã trải qua, thương mình, thương người. Đứng trên đỉnh Hồng Lĩnh thương xót lũ chúng sinh vô tội, người nhìn dòng sông Lam thấy:

Bờ hư lử ầm ầm như sấm dữ, sóng lớn trông như có ma quỷ...

Rồi nghĩ rằng:

Ta trông thấy dòng sông Lam, tắc lòng thương áy náy, nên sợ lữ "sầy chân thời chìm xuống chốn không đáy..."

Và ngạc nhiên hỏi:

Sao mà người thế gian nguy hiểm không biết sợ, kẻ đi sao "cuồn cuộn, kẻ lại còn không ngớt".

Và lo hộ mọi người:

Lòng trời vốn hiếu sinh nhưng không được thế mãi.

Và ước vọng:

Muốn xô núi Thiện Nhân, lấp bằng 500 dặm" [\[18\]](#) .

Lại nữa, vào giai đoạn chót của cuộc đời nhà thơ, "lúc đau nặng, Nguyễn Du không chịu uống thuốc, bảo người nhà sờ tay xem, nghe thưa đã lạnh hết rồi, thi sĩ nói: "Tốt! Tốt!" rồi tắt hơi..." đủ hiểu thần trí Nguyễn Du an nhiên, bình thản biết chừng nào, khi người nhận thấy hình hài xương thịt không còn vướng bận, linh hồn sắp được nhẹ cánh bay xa. Biết mình sắp chết, nghĩa là sắp đi vào cõi "âm huyền mờ mịt", sắp lạc vào cõi "trường dạ tối tăm trời đất", mà vẫn ung dung tự tại, hơn nữa, còn tỏ ý hân hoan, sáng khoái, tất người đã trút bỏ được hết những nỗi phiền nhân thế, chờ đón cái chết đến như một niềm giải thoát tốt vời – cái chết sẽ đưa người tới cõi Vô Cùng Thanh Tịnh, nơi "vạn cảnh giai không". Phải chăng bởi vì người tự tin rằng trong kiếp sống, người đã có công tu dưỡng thiện căn, và tự nhiên người sẽ "siêu thoát khỏi trong luân hồi", không sợ nghiệp chướng theo đuổi, như cái chết dữ ám ảnh những vong hồn đoạ lạc? Chỉ có đức Phật, trước thời khắc tịch diệt, mới giữ được Đức Tin vô lượng đó cùng niềm Hoan Lạc cao khiết kia.

Trong đời Nguyễn Du – đúng hơn: phải nói trong "đời sống anh hoa" của Nguyễn Du – hẳn có nhiều thời khắc tịch diệt như đức Phật. Vì, xin nhắc lại cái ý: "Bản thể Nguyễn Du hẳn từng có nhiều lần tự hủy để rồi lại tái sinh"... Người thơ đã hoà đồng chính mình cùng vạn vật, cho nên cũng sinh hoá, chuyển kiếp không ngừng như vạn vật. *Đoạn trường tân thanh* đến *Văn tế thập loại chúng sinh*, chúng ta có thể bảo rằng Nguyễn Du đã từng nhiều phen "chết trong cuộc sống" cũng như đã từng "sống toàn vẹn trong cả cõi chết". Và, chúng ta có thể nhận thấy: Dù nhìn vào cuộc sống huy hoàng về cái chết, tầm mắt nhà thơ vẫn là tầm mắt thấu thị (voyant), soi tỏ nhân tình và thông suốt hư linh. Ở cuộc sống hay cõi chết, thi sĩ đều bắt nguồn giao cảm từ một Tình Thương bao la như tấm lòng biển lớn của Phật tổ, để cũng như đức Phật từ bi, mở đường phương tiện, tiếp độ cho chúng sinh thoát khỏi mê lầm, khổ ải, đồng thời vạch lối tự tu, tự giác cho chúng sinh thấm nhập được cái lẽ uyên nhiên của Đạo Lý nghìn đời.

Tình thương xả kỷ của Nguyễn Du, nguồn tin tưởng độ thế của Nguyễn

Du, hơn đâu hết, ở Chiêu hồn, đã dâng cao thành một niềm Tín Ngưỡng thiêng liêng, và hơn đâu hết, cái Khát Vọng Vô Cùng và Tuyệt Đối của người thơ ở đây đã được biểu lộ trọn vẹn nhất, tha thiết nhất, với tất cả nồng nhiệt tôn sùng của một tâm hồn không lúc nào ngừng khám phá thêm những vũ trụ huyền bí.

Tuy vậy, tác giả "Chiêu hồn" không dụng tâm làm một kẻ tín đồ truyền giáo. Cũng như không dụng ý đặt thành một căn bản triết học hay tôn giáo, với cái bản chất hướng thiện hàm dưỡng lâu ngày đã hầu thành một cao đạo, với hoài vọng thuần khiết của một kẻ sĩ quân tử hằng khao khát tìm một ý nghĩa nhân ái cho cuộc sống, và tìm một cứu cánh giải thoát cho cái chết, tự nhiên từ trong ý niệm sáng tạo của nhà thơ, đã có sẵn cái mầm kết tụ nhuỵ hương tinh túy của đoá hoa Chân Lý toàn năng, toàn mỹ. Tự nhiên, trong mỗi âm thanh, vần điệu của Thơ Chiêu hồn, nghe như có vọng lại cái tiếng vang linh ứng của những bài Kinh Thần Tụng, vời vợi dâng lên dư hưởng tôn nghiêm của bản Thánh ca: Tất cả chìm đắm trong một mùi khói hương huyền diệu, khiến người có lòng tín mộ tự dưng muốn chấp tay cúi đầu khẩn nguyện, hoà theo nhịp rung thần bí của những lời thơ xuất tự cùng thẩm linh đài sùng bái.

Vậy, trước hết, với cái tính chất tổng hợp, súc tích chuyển tới kết tinh thành hương khói thanh thoát, *Văn tế thập loại chúng sinh* của Nguyễn Du chính là một áng thơ thuần túy – theo cái nghĩa toàn vẹn nhất của chữ "thuần túy". Trên tất cả màu sắc triết lý và tôn giáo, cái bản ngã "Người Thơ Thuần Tuý" của Nguyễn Du bao trùm nhịp nhàng lên toàn thể áng thơ từ dòng đầu tới dòng cuối, truyền cảm xúc mê hoặc vào mỗi nhịp điệu, phổ cung bậc tâm kỳ vào từng nét chữ và tạo cho chữ viết một ma lực quyến rũ khác thường, vượt xa hết mọi ảnh hưởng đương thời của văn học từ chương.

Chừng ấy nhận định đủ khiến ta cảm thấy Thơ Chiêu hồn tất phải được thai nghén trong một thời khắc xuất thần, "thời khắc duy nhất" – ở độ tột cùng của cảm hứng, giữa một trạng thái siêu ý thức của nhà thơ.

Áng thơ nhất khí dài 184 câu đó, từ chữ đầu đến chữ cuối chảy liền mạch

không ngừng hơi, tuy gọi "*Văn tế thập loại chúng sinh*", nhưng không viết theo thể tài cổ hữu của văn tế, mà viết theo ngôn ngữ thi ca song thất lục bát, chứng tỏ nguồn cảm hứng của thi sĩ trước hết chỉ là một nguồn cảm thuần chất thơ. Trước hết, thi sĩ muốn nói lên một tiếng nói chí thành và tha thiết của tâm linh nhắn gửi cho những vong hồn phiêu bạt ở bên kia cõi thế. Kiến trúc bài thơ như đã biến hình để chỉ còn là sương khói chập chờn, vọng thanh huyền bí, dư ba tuyệt vời. Cái tính chất linh ứng của tiếng nói thi nhân cứ tự nhiên lâng lâng rung trên vần điệu, và trong mỗi âm hưởng, trong mỗi ảnh hình, màu sắc, bài thơ tự nhiên toả ngát khói hương, chìm đắm hồn người vào không khí tín mộ của đàn chầu tế, của lễ cầu siêu: Thoát khỏi mọi ước lệ của hình thức, văn thể, "*Chiêu hồn*" của Nguyễn Du với cái tính chất kết đọng của một áng thơ thuần túy, vừa mới khởi đầu gây khúc đạo, đã xô dồn cung bậc gió mưa cao vút, mỗi chữ đều có một thần phách chỉ đường, bút pháp như phát phối linh kỳ dẫn lối. Tất cả tạo nên một bản hợp tấu lạ lùng, mỗi hoà âm đều thâm trầm nhập điệu tôn nghiêm của bài ca chiêu niệm, của bản Kinh Thần tụng.

"*Văn tế thập loại chúng sinh*" đã thành hình – và phải nói đã thành hình từ trong tiềm thức Người Thơ.

Nhưng cần phải xác nhận: Nếu gọi Văn Tế, thì đây thật là một bài "*Văn Tế*" độc nhất linh ứng trong lịch sử văn học cổ kim. Linh ứng theo cái hướng truyền cảm hoàn toàn vô tư của một công trình sáng tạo dành riêng cho thập loại chúng sinh trên đường Thiên Cổ. Vậy đừng tìm ở "*Văn tế thập loại chúng sinh*" cái nghĩa cụ thể của những thứ Văn Tế đãi ngộ với người sống nhiều hơn cảm hứng cùng người chết. Cũng đừng tìm ở đây những nguyên lý cấu tạo trên bình diện thực tế, những yếu tố kích thích phạm tục. Danh từ "*Văn tế*" quả đã được dùng với một cái nghĩa siêu thực tình cờ mà đặc vị.

Bài "*Văn Tế*" nhập hình thức một áng thơ thuần túy đó, ngay từ dòng chữ đầu tiên, đã lôi cuốn người ta vào một khung cảnh "không thường":

*Tiết tháng Bảy mưa dầm sùi sụt,
Toát hơi may lạnh buốt xương khô.*

Não người thay buổi chiều thu...

Tuy vậy, đó mới là cảnh sắc trần gian. Cõi trần gian mà trời đất đã thế lương âm đậm nhường ấy (gió heo may *toát* hơi lạnh *buốt* đến tận những năm *xương khô*), thì cõi âm kia còn thâm sâu bi thiết tới chừng nào?

Cuộc sống với cõi chết chỉ cách nhau một chặng đường ngắn. Như người đi trong giấc chiêm bao, thi sĩ nhẹ gót dạo qua chặng đường đó lúc nào không biết. Chỉ một bước, thi sĩ đã dẫn chúng ta đi lạc vào thế giới U Hồn, để mà chia nỗi xót thương cùng lũ âm vọng đơn chiếc:

*Thương thay thập loại chúng sinh,
Hồn đơn phách chiếc lênh đênh quê người.
Hương lửa đã không nơi nương tựa,
Hồn mờ cõi lữ lữ mấy niên;
Kể chi ai khá, ai hèn,
Còn chi mà nói kẻ hiền người ngu...*

Thế giới của vong hồn đột ngột dựng lên trước mắt chúng ta. Và đây mới thật là "Thế Giới Đại Đồng", không còn phân biệt đẳng cấp, giá trị – cả giá trị vật chất lẫn giá trị tinh thần! Bởi vì "trước cái chết, mọi người đều bình đẳng". Thấm được trong lời nói vô cùng thương xót, chân lý Sắc Không đã bắt đầu mở hé một phương trời siêu thoát.

*Tiết đầu thu lập đàn giải thoát,
Nước tĩnh đàn sái hạt dương chi.
Muôn nhờ đức Phật từ bi,
Giải oan cứu khổ cùng về Tây phương...*

Tấm lòng bác ái vô biên của thi sĩ đã hoà đồng cùng tấm lòng từ bi vô lượng của đức Phật. Lời nói của thi sĩ cũng là những lời kinh cầu nguyện thấm thía hơn cả mọi lời kinh. Ngay trong lòng tác giả "Chiêu hồn" đã có sẵn cả một đàn chay cứu khổ. Giọt nước cảm xúc của nhà thơ chính là hạt nước cành dương màu nhiệm, có cái hiệu quả siêu sinh tịnh độ đối với những vong hồn còn nặng chướng căn.

Hương hoa tín ngưỡng cùng khói nhang phụng thờ từ trong ý nguyện thi

nhân, đã dày bày thành một lễ Vu Lan [\[19\]](#) thành khẩn, tuy không thể hiện với đầy đủ nghi thức trọng thể, nhưng có lẽ là một lễ Vu Lan đầy đủ ý nghĩa nhất, và cũng thiêng liêng linh dị nhất.

Đàn chần tể của thi sĩ, dù chỉ thành hình trong ý nguyện nhưng có một giá trị tượng trưng tuyệt đối, một giá trị nhân đạo vô cùng cao đẹp. Và tuy Nguyễn Du không tu thành Phật như một Mục Kiền Liên [\[20\]](#), nhưng tấm lòng nhân từ kiêm ái của thi sĩ cũng kết tự "Phật tính" viên mãn không kém gì đạo đức tu dưỡng của người cao đệ Thích Ca Mâu Ni. Một đàn nhờ Phật pháp nhiệm mầu làm phương thuốc giải mê cho chúng sinh chỉ vì thương chúng sinh đau khổ – một tình thương hoàn toàn vị tha, xả kỷ, một thiên chức hoàn toàn vô tư, một ý nguyện không gợn mảy may dục vọng! Một đàn muốn cầu xin ân đức hải hà của Phật Tổ để cứu vớt cho linh hồn khổ đọa của bà mẹ tội lỗi – vì lòng mộ đạo chí thành, và trong hết, vì bốn phận báo hiếu của người Phật tử.

Hai thái độ sùng tín, hai nguyện vọng giải thoát linh hồn! Hai đài thiêng cùng thiết lập, và hai linh hồn cùng tự hiến dâng cho Đạo lý: Từ Mục Kiền Liên đến Nguyễn Du, từ lễ Vu Lan đầu tiên đến *Văn tế thập loại chúng sinh*, thiết tưởng chúng ta khỏi cần tìm nhịp cầu ảnh hưởng tương quan, cũng như khỏi cần vạch rõ con đường chuyển tiếp mạch nguồn cảm hứng. Cái Tâm Duy Nhất của Phật Tổ đã vượt qua cả không gian lẫn thời gian để chứng nguyện cho tất cả mọi tấm lòng mộ đạo. Từ tấm lòng thành kính của người Phật tử đầu tiên mở đường hương khói Vu Lan đến tấm lòng tín ngưỡng tinh khiết của nhà thơ tác giả Chiêu hồn, con đường nối duyên không còn cách biệt. Hai tấm lòng đều có chung một vị Phật. Hay là: mỗi tấm lòng đều hiển hiện một vị Phật sẵn sàng phổ độ cho chúng sinh.

Phật có mặt ở khắp mọi nơi. Và hơn đâu hết, ở áng thơ thuần túy của Nguyễn Du, bóng dáng Phật lại càng hữu tình, huyền diệu. Không vướng mắc hình thức lễ nghi phức tạp, đường lối tìm đến Phật của nhà thơ chỉ là đường lối thanh tuyền của linh giác, cho nên càng dễ thần giao cảm ứng, càng dễ đạt tới địa hạt thoát tục, siêu hình.

Chúng ta không hiểu có phải hào quang của Phật pháp đã phản chiếu ở lời thơ Chiêu hồn, hay chính là hào quang của lời thơ đã khiến cho phép Phật thêm linh diệu.

*Nhờ phép Phật siêu sinh tịnh độ,
Phóng hào quang cứu khổ độ u.
Rắp hoà tứ hải quần chu,
Não phiền trút sạch, oán thù rửa không.
Nhờ đức Phật thần thông quảng đại,
Chuyện pha luân tám giới thập phương,
Nhơn nhơn Tiên Diệu Đại Vương,
Linh kỳ một lá dẫn đường chúng sinh.
Nhờ phép Phật uy linh dũng mãnh,
Trong giấc mê khuy tỉnh chiêm bao.
Mười loài là những loài nào?
Gái trai già trẻ đều vào nghe kinh...*

Chúng ta cũng không hiểu có phải tấm lòng từ bi vô ngã của Phật đã thấm vào lời thơ, hay chính là tinh túy phát tiết từ những lời thơ nhuần thấm vô lượng Tình Thương của thi sĩ đã khiến chúng ta "nhìn" thấy bóng dáng Phật, và truyền cho chúng ta nguồn thanh hương sáng láng của đạo tâm. Trên lĩnh vực tín ngưỡng tôn giáo, chúng ta cũng không hiểu công phu hàm dưỡng của Nguyễn Du đã có đủ quyền lực thần thông để thi sĩ tự mình ban ân huệ cho những vong hồn đoạ lạc như một vị Bồ Tát đem phép thiêng "biến không thành có, biến ít thành nhiều". Nhưng trên địa hạt nghệ thuật, hoan lạc thi tứ của Nguyễn Du quả thật có thể tạo được nên những phép lạ.

Phép lạ thứ nhất ở Chiêu hồn là cái phép "biến không ra có", làm cho cái vô hình trở nên hữu hình, làm cho những vật trừu tượng cũng hiện thực, truyền cho những vong hồn một đời sống hiển nhiên của vật thể. Dưới ngòi bút thi sĩ, những bộ xương khô nằm trong huyết lạnh bỗng đỡ nâng thao thức cửa mình, những người chết từ mấy kiếp cũng dần dần hồi sinh, lũ hồn ma thiên cổ lần lượt sống lại, và đi dạo chập chờn ngay trước mặt chúng ta. Với

kỹ thuật tái tạo của thi ca, Nguyễn Du đã kết tụ được cả từng điểm tinh anh thoi thóp trong trời đất, dung hợp được cả những thực thể có hình tượng, sắc màu – những bóng ma sống lẫn cùng trần thế:

Nghe gà gáy tìm đèn lẩn tránh,

Lặn mặt trời lẩn thân bò ra.

Lôi thôi bỗng trẻ dất già...

Những hồn ma "phảng phất u minh" đó, từ khi Nguyễn Du lên tiếng chiêu niệm, đã trở nên quen thuộc quá đối với chúng ta: Với Chiêu hồn, Nguyễn Du đã khiến trần gian làm quen với cõi Chết, và làm cho những hồn ma thêm gần gũi người trần.

Không phân biệt sang hèn, hiền ngu, thi sĩ kêu gọi tất cả mọi vong hồn, chia đều tình thương cho tất cả, nguyện cầu cho tất cả mọi linh hồn khổ lụy đều thoát khỏi nghiệp chướng luân hồi. Hình bóng của thập loại chúng sinh khắp ba ngàn thế giới đau thương được thi sĩ gọi lên, trong tất cả mọi cảnh ngộ, dưới tất cả mọi chiều ánh sáng, kinh dị vì xác thực, thâm thúy tới rợn người vì hiện rõ chân tướng.

Nhưng kẻ ham tranh bá đồ vương gặp buổi vận cùng thất thế, những kẻ hào phú giàu sang gây nên thù oán đến nỗi máu chảy xương rơi, những kẻ màn loan chướng huệ, những kẻ cung quế phòng hoa gặp khí sơn hà thay đổi, những kẻ mũ cao áo rộng đầy túi kinh luân, hết cơn thịnh mạn tới buổi lâu cao viện hát tan tành, những kẻ bài binh bố trận gặp lúc đạn lạc tên rơi, những kẻ hám danh chuộng lợi, những kẻ bạc chầy tiền ròng, bất kỳ gặp phải tuần mưa cử nãi, những kẻ xông pha hồ hải gặp cơn giông tố giữa dòng, những kẻ đi buôn về bán gặp phải phong sương, những kẻ buôn nguyệt bán hoa, những người hành khất, đoàn tù rạc, những tiểu nhi lỗi giờ sinh, những kẻ bỏ mình vì tai nạn.

Tất cả những kiếp người đó, tuy mỗi người một nghiệp khác nhau, nhưng chết đi, rốt cuộc chỉ còn lại là một lũ cô hồn thất thêu "thở than dưới đất, ăn nằm trên sương"...

Hoặc là ẩn ngang bờ dọc bụi,

Hoặc là nương ngọn suối chân mây.

Hoặc là điểm cỏ, bóng cây,

Hoặc là quán nọ cầu này bờ vờ.

Hoặc là nương thần tu Phật tử,

Hoặc là nhờ đầu chợ cuối sông.

Hoặc là trong quăng đồng không,

Hoặc là gò đồng, hoặc vùng lau tre...

Trước kiếp sống phù du cùng cái chết đoạ lạc như vậy, thi sĩ đã xúc động viết nên Chiêu hồn với tấm lòng cứu nhân độ thế của đức Phật. Đáng kể hơn: đức Phật trong lòng Nguyễn Du không phải chỉ có phép màu giải thoát chúng sinh, mà còn hoàn thành một công trình sáng tạo kỳ diệu truyền lại dư âm tới muôn đời. Phải nói rằng: Chính phép màu của những vần thơ Chiêu hồn đã đặt vào giữa lòng mỗi người một vị Phật:

Kiếp phù sinh như hình như ảnh,

Có chữ rằng: "Vạn cảnh giai không";

Ai ơi lấy Phật làm lòng,

Tự nhiên siêu thoát khỏi trong luân hồi...

Ở đây, thật không còn cái bóng dáng của thế sự.

Cuộc sống thực tế, cuộc sống xã hội, chính trị, tất cả mọi bản khoản xao động của kiếp sống MỘT THỜI đều nhòa đi trước cái chu tuần thời gian bất tận chuyển vần bao duyên nghiệp trong vòng luân hồi truyền kiếp: Những "hoài niệm Lê triều", "tài mệnh tương đố", "nỗi lòng Từ Hải", tâm sự Thuý Kiều", những "hỷ, nộ, ái, ố, dục..." của một con người sống giữa nhiều con người khác – trước cái đối tượng con người – tất cả đều không còn hiện lên bóng dáng cụ thể mà chỉ còn là ảo ảnh, là hội thanh, là dư hương, là âm ba, là biểu tượng... Và đó mới là tính chất của Thi Ca Thuần Tuý. Bởi vì tất cả đều đã gạn lọc, kết tinh, chìm lắng vào địa hạt khối sương huyền mặc của trực giác.

Xét về phương diện Kỹ Thuật, thì Nguyễn Du là một tay phù thủy dùng chữ như sai âm binh. Bài thơ phảng phất cái ma lực quyến rũ của bài thần

chú. Có những vần điệu, những âm thanh, từ ngữ toạ triết linh hồn ta, thấm vào tận não cân ta, và không biết phép nhiệm màu phát khởi từ đâu khiến ta mê hoặc, có lúc run sợ, hoang mang, có khi xót xa thông cảm. Kỳ dị nhất có khi ta đọc lời thơ mà thấy rờn rợn y như chợt nói lên một điều gở miệng mà chúng ta thường kiêng nhắc tới, cũng như kiêng đọc lên bài kèn lâm khốc, khi trong nhà chưa có người nằm xuống.

Thử đọc đoạn thơ trích sau đây – ai mà không thốt nhiên rùng mình, ít nhất cũng thấy lòng se lại trong một niềm tê tái thoáng qua, giữa đêm khuya chợt nghe thấy tiếng khóc đám ma, hoặc tiếng đóng cá quan tài từ đâu vắng văng:

*Kìa những kẻ tiểu nhi tắm bé,
Lỗi giờ sinh lìa mẹ lìa cha.
Lấy ai bông bế xót xa,
U ơ tiếng khóc thiết tha nỗi lòng.
Kìa những kẻ chìm sông lạc suối,
Cũng có những sẩy cối sa cây.
Có người đào giếng đứt dây,
Người trôi nước lũ kẻ lây lửa thành.
Người thì mắc sơn tinh thủy quái,
Người thì vướng mảnh hái ngà voi.
Có người hay đẻ không nuôi,
Có người sa sẩy có người khốn thương...*

Thiết tưởng trong lịch sử thơ văn Đông Tây kim cổ, hiếm có một áng thơ truyền cảm tới cái độ trở nên một niềm ám ảnh, hơn thế nữa, một lời nguyên linh dị, những lời thần chú thiêng liêng, những lời nói của Định Mạng!

Người ta thường nói đến bản nhạc "Danse Macabre" của Saint-Saëns ^[21], một vũ khúc kỳ ảo mà âm hưởng, tiết tấu dựng lên cả khung cảnh ma quái, với những bộ xương khô từ dưới huyết hiện lên múa nhảy, va chạm vào nhau lóc cóc...

Trước đây tự hơn một thế kỷ, và trước cả Saint-Saëns, Nguyễn Du cũng

đã tạo nên một khúc nhạc tấu ma quái không kém gì Danse Macabre. Nhưng "đoàn vô tự lạc loài nheo nhóc", những "quỷ không đầu đón khóc đêm mưa", những "cô hồn thất thểu", những "bãi tha ma kẻ dọc người ngang", những "năm xương vô chủ", năm xương chôn rập góc thành", những "ngọn lửa ma trời", những "tiếng oán văng vẳng"... đặt bên những khung cảnh: "mô nắm ngón ngang", "trời xâm xẩm mưa gào gió thét", "khi âm huyền mờ mịt", "hòm gỗ ra, bó đóm đưa đêm"... tất cả mọi kho tàng hình ảnh rùng rợn, gở quái, rung theo những nét nhạc tuy thuần chất Đông phương, nhưng vang lên âm hưởng thăm thiết lạ lùng, đâm đuổi vào những tiết điệu có lúc buông chìm thăm thẳm, có lúc dâng cao tuyệt vời: chính đó là một bản hợp tấu thần kỳ mà bút pháp cổ điển của các thi gia Việt Nam trước Nguyễn Du cũng như đồng thời với Nguyễn Du chưa từng thí nghiệm.

Nghệ thuật gợi cảm hết sức tân kỳ của tác giả *Văn tế thập loại chúng sinh* đã truyền một Hồn Sống Vĩnh Cửu cho chữ viết khiến chúng ta ngày nay cũng vẫn còn thấy nghệ thuật đó Mới. Cái Mới của Thơ Chiêu hồn đã sống bền hơn một trăm năm. Chúng ta có thể tin chắc rằng áng thơ thuần túy độc nhất vô nhị đó tới ngày tận thế cũng vẫn còn Mới. Và chắc rằng ở cả thế giới bên kia đối với những linh hồn thiên cổ, Thơ Chiêu hồn mãi mãi cũng sẽ còn giữ được cái màu sắc tân kỳ.

Tự bao lâu nay, linh hồn Nguyễn Du, sống trong luồng sinh diện thần giao phát tiết ra từ bao linh hồn khác, tới bây giờ và bao giờ nữa, vẫn còn rạo rực ấm nóng trong *Văn tế thập loại chúng sinh*. Trong từng âm thanh, văn điệu, linh hồn Người Thơ toả rộng bao trùm, với tất cả khói hương ngậy ngất (mùi khói của trầm bạch, của hương đen, mùi hương gỗ của hoa sen, hoa huệ... có cả cái mùi lạnh toát của gỗ hạnh đàn, cái mùi nồng nàn mà rờn rợn của nước ngũ vị hương, của thứ "nước vàng" để rửa những bộ xương khi bốc mộ...) hoà cùng những tiếng trống, tiếng kèn, tiếng mõ, tiếng đều đều tụng kinh trước một đàn chay phá ngục... (văng vẳng cả những tiếng xương khô va chạm vào tiêu sành, tiếng một điệu kèn Già Lam thốn thức...). Toàn cõi U Minh của người chết tất có một lúc thốt rùng mình đón nhận một luồng sáng

truyền cảm mê hồn của thi nhân, như đón nhận một luồng sinh khí hồi dương huyền diệu.

Như một bậc Á Thánh, như một vị cao tăng đạo đức, như một thuật sĩ có quyền phép nhiệm mầu, hay là như một nhà thần linh học có trực giác bén nhạy khác thường, thi sĩ có thể vẫn dùng được cái quan năng siêu phàm của mình, để cảm thông với Hư Linh, cho nên bất cứ lúc nào thi sĩ cũng có thể làm cho Âm Dương dung hợp.

Hơn cả một nhà khoa học, tác giả Chiêu hồn đã để lại cho chúng ta một công trình khám phá kỳ tuyệt. Thi sĩ đã đem lại cho chúng ta tất cả dư hưởng gần gũi của cõi U Huyền vô hình vô ảnh, làm cho thân mật thêm cái Thế Giới Bên Kia huyền bí hơn cả muôn triệu vì sao lạ.

Viết Chiêu hồn, Nguyễn Du trực tiếp đàm thoại cùng những vọng thanh linh ứng của người chết. Giữa hai dòng chữ ở một chỗ ngừng hơi (hay ứ hơi thì đúng hơn) – tựa một khoảng im lặng của một bản nhạc – tưởng chừng có phảng phất cái âm khí ma quái từ cõi Diêm Cung thoáng về? Tất cả cái thi vị ghê rợn đến não nùng đó, không hiểu sao truyền tới những người sống như chúng ta, liền bên cạnh giây phút rung mình, vẫn phơn phớt gọn nhẹ một cảm giác vô cùng sáng khoái.

Chúng ta chợt hiểu: Con đường siêu thoát mở ra trong Chiêu hồn chính là con đường dẫn chúng ta đi vào hủ diệt để mà tìm lấy Bất Diệt.

Tất cả mọi công trình vĩ đại trên thế gian này – kể cả công nghiệp lộng lẫy của chính Nguyễn Du xây dựng trên nền cẩm thạch *Đoạn trường tân thanh* – tất cả rồi cũng sẽ có ngày trở về cát bụi. Nhưng Chiêu hồn vốn chỉ là một bản thông điệp gửi cho thế giới của Linh Hồn, sẵn kết tụ cái tinh túy của Không Hư, thấm nhập được vào tận cõi vi diệu của Đạo Sống miên trường, Chiêu hồn sẽ không bao giờ ngừng tắt dư vang âm vũ trụ.

Chúng ta cứ yên trí rằng: Một ngày nào tới đây, xa lìa cuộc sống, khi tất cả mọi vang bóng trần gian đều lặng chìm vào tịch mịch, chỉ riêng khi đó, chúng ta sẽ lại nghe Người Thơ Thuần Tuý Nguyễn Du lên tiếng nói tiên tri ứng nghiệm tự mấy kiếp của thơ Chiêu hồn:

*Ai đến đó dưới trên ngồi lại,
Của làm duyên chớ ngại bao nhiêu.
Phép thiêng biến ít thành nhiều,
Trên nhờ Tôn giả chia đều chúng thầy.
Phật hữu tình từ bi phổ độ,
Chớ ngại rằng có có không không...*

Chú thích

[1] Câu này phỏng dịch Đường Thi: “Đồng Tước Xuân thâm toả nhĩ Kiều”.

[2] Thơ Khiển sâu có câu:

Sinh ca uyển chuyển tần liên tử,

Cựu khúc y hi tối nào nùng.

[3] Trong toà án, những quyết định luận phạt của quan toà không đứng ở phạm vi luân lý, nhưng ở phạm vi *bảo vệ công ích* thôi.

[4] Xin đọc thêm: “Để giải quyết mâu thuẫn trong *Đoạn trường tân thanh*” – Trần Thanh Hiệp, cũng trong tập này.

[5] Rien ne nous rend si grands qu’une grande douleur.

[6] Les chants désespérés sont les chants les plus beaux.

Et j’en sais d’immortels qui sont de purs sanglois

[7] Gémir, pleurer, prler est également lâche.

Fais énegiquement la longue et lourde tâche

Dans la vole où le sort a voulu t’appeler,

Puis après, comme moi, souffre et meurs sans parler.

[8] Hiểu theo nghĩa mới của “những nhân bản” của thế kỷ chúng ta.

[9] Chữ mượn trong cuốn *Tình sử Trung Hoa*

[10] Chữ mượn trong cuốn *Tình sử Trung Hoa*

[11] Chữ mượn trong cuốn *Tình sử Trung Hoa*

[12] Xin xem thêm: "Thần tri và Hồn tính của dân tộc Việt Nam", Nguyễn Sĩ Tế, Sáng tạo, số 4, tháng Giêng 1957

[13] *Thanh hiên thi tập* tài liệu trong *Khảo luận về Kim Vân Kiều*, của Đào Duy Anh

[14] Blaise Cendrars

[15] Bài này tác giả viết năm 1957, nhân ngày kỷ niệm Nguyễn Du.

[16] Những chữ đóng dấu ngoặc kép là của giáo sư Nghiêm Toàn, viết về truyện Kiều (Việt Nam Văn học sử trích yếu, tr. 116).

[17] Viết đoạn này, tôi muốn tiếp ý nhà văn Hoàng Trọng Miên, trong cuốn phê bình khảo luận về "Chiêu hồn" của Nguyễn Du, xuất bản năm 1942. Họ

Hoàng chắc đã bận tâm nhiều về thái độ "vô thần" của những kẻ mệnh danh theo khoa học duy vật thời đó, nên đã viết:

"Học thuyết hình nhi thượng của Phật giáo đã làm nền tảng cho hai tác phẩm (Kim Vân Kiều và Chiêu hồn) của Nguyễn Du, ngày nay chắc có kẻ sẽ căn cứ vào khoa học mà công kích chỗ duy tâm của thi sĩ. Những kẻ ấy lầm, vì họ quên nghĩ rằng ở trong con người muôn thuở bao giờ cũng có một phần vượt lên trên lệ luật của khoa học duy vật. Tự muôn đời, thi văn, nghệ thuật, học thuyết cao siêu đều căn cứ vào hình nhi thượng, vì cái phần muốn vươn lên trên cao là một sức mạnh căn bản của linh hồn loài người".

[18] Tài liệu trích trong cuốn "Khảo luận về *Đoạn trường tân thanh*" của Doãn Quốc Sỹ và Việt Tử (Nam Sơn xuất bản, tr. 57-58).

[19] Lễ cúng dường chư Phật, nhằm ngày rằm tháng Bảy (tiết Trung nguyên) để cầu nguyện cho các vong hồn được siêu sinh tịnh độ.

[20] Theo kinh Vu Lan Bốn (Avalambana) gốc ở Ấn Độ, một đệ tử của đức Phật Thích Ca Mâu Ni là Mục Kiền Liên, có bà mẹ làm nhiều tội ác, khi chết phải đầy xuống địa ngục chịu mọi cực hình. Mục Kiền Liên tu thành Phật, nhìn xuống cõi âm thấy mẹ bị giam cầm trong ngục quỷ đói, chạnh lòng thương xót, đem cơm xuống dâng cho mẹ. Nhưng thức ăn chưa vào miệng đã hoá ra lửa, hồn không thể nuốt trôi. Mục Kiền Liên cầu xin Phật Tổ cứu vớt. Phật Tổ dạy đến ngày Trung nguyên phải kiếm lễ vật trọng thể bày vào mâm Vu Lan dâng cho các thầy từ mười phương để họ tụng kinh cầu nguyện cho vong hồn, có thể mới thoát khỏi những khổ cực ở ngục ngã quỷ. Mục Kiền Liên vâng lời, tự đó mới tiếp độ được cho mẹ. Và cũng tự đấy, người Tàu theo sự tích trên, đặt ra lễ Vu Lan.

[21] Saint-Saëns (Camille), nhạc sĩ Pháp, sinh tại Balê (1835-1921), tác giả những nhạc phẩm nổi tiếng: Samson et Dalila, Phryné và Danse Macabre...